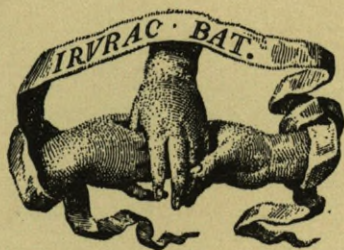


BOLETIN

de la
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS

Euskalerrriaren Adiskideen Elkartea

VOLUMEN XLV - TOMOS 3 - 4



Mar.^z Salvador Corriqna fecit.

SAN SEBASTIAN - DONOSTIA

1989

SUMARIO

Don Miguel de Orúz y Barcáiztegui y Don Adelardo López de Ayala , por Francisco J. Her-mida Suárez.....	339-354
Erretablo neoklasikoaren hasiera Gipuzkoan , por Ignacio Cendoya Echániz.....	355-373
Un diseño de Francisco Javier de Capelastegui para el Ayuntamiento de Eibar en el siglo XVIII , por María Isabel Astiazarain.....	375-385
Los Pujana, y el grupo de danzas "Goizaldi", (y III) por José Garmendia Arruebarrena.....	387-408
Eihartxe eta Miñau , por Yon Etxaide Itharte.....	409-483
Las contradicciones de Lope de Aguirre , por Rita Gnutzmann.....	485-550
Gaspar Montes Iturrioz , por Julián Martínez	551-588
MISCELANEA. — Diálogo vivo, con Cecilia García y Guilarte de Ruiz. — Exposición artística en las Salas de Cultura de la GK. — Cartas de Eibar en Sevilla. — Merced a la ayuda de Tomás de Larraspuru. — Algunos documentos en relación con el País Vasco. — Los vascos, ¿Un grupo étnico menos asimilado? — El testamento de la viuda de Domingo de Urbizu. — Manuel de Casadevante, Gobernador y Almirante. — Sevilla en las memorias de Garibay. — La fábrica de armas de Durango. — Pruebas de sangre de vascos en el Archivo de la Catedral de Sevilla. — Encomio de los ingenios sevillanos. — Un documento curioso	589-621
BIBLIOGRAFIA	623-625
REVISTA DE REVISTAS	627-633
INDICE DE AUTORES	635-637
INDICE DE MATERIAS	639-641
INDICE DE RECENSIONES	643

BOLETIN

de la
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS

Euskalerriaren Adiskideen Elkartea

VOLUMEN XLV - TOMOS 3 - 4



Man^o Salvador Corneja pintor.

SAN SEBASTIAN - DONOSTIA

1989

La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
agradece
al Gobierno Vasco y a la Diputación Foral de Guipúzcoa
la colaboración prestada
y que ha hecho posible la publicación de este Boletín



Euskalerrriaren Adiskideen Elkarteak
Eusko Jaurlaritza eta Gipuzkoako Foru Aldundiari
Boletín hau argitaratzeko emandako laguntza
eskertzen die

DIRECTOR DEL BOLETIN:

Don Julián Martínez Ruiz

COMITE DE REDACCION:

Don José Ignacio Tellechea Idígoras
Don Iñaki Zumalde Romero
Don Jon Charterina Montes
Don José M.^a Ibarrondo

COMITE DE ADMINISTRACION:

Don José M.^a Aycart Orbegozo
Don Juan Garmendía Larrañaga
Don José Antonio Echenique
Don J. A. Zárate y Perez de Arrilucea
Don Rafael Barbier Iturmendi

B O L E T I N
DE LA
REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAIS

AÑO XLV

CUADERNOS 3 - 4

Redacción, Secretaría y Administración: Ramón M.^a Lili, 6 - 4.^o. 20002 San Sebastián

DON MIGUEL DE ORUZ Y BARCAIZTEGUI
Y
DON ADELARDO LOPEZ DE AYALA

Por FRANCISCO J. HERMIDA SUAREZ

Si bien ninguno de los dos nació en Euzkadi, la ascendencia de ambos es notoriamente vasca. Los antepasados de D. Miguel Orúz, por la línea materna, fueron los ilustres marinos don Ventura y don Pedro de Barcáiztegui, el primero general del apostadero de Filipinas (1800) y el segundo brigadier de la Real Armada. También tuvo otro tío, brigadier del Ejército, fallecido repentinamente en Algeciras en 1859 cuando estaba organizando parte del Ejército Expedicionario de Africa.

Don Miguel Orús y Barcáiztegui, capitán de Artillería, estaba destinado en Sevilla cuando estalló la guerra de Africa (1859- 60). Hombre inteligente y muy activo, tuvo la feliz idea de poner en funcionamiento unos artilugios bélicos llamados *baterias de cohetes*, propiedad de la Armada y que parece ser nunca llegó a emplearlas, adoptándolas el Ejército de tierra, pues creía, y no sin razón, que dicha arma en la guerra contra Marruecos podía dar eficaces resultados.

Cuando ya lo tenía todo bien estudiado y ya se habían iniciado las negociaciones para que la Marina de Guerra las cediese al Ejército, ocurrió la muerte de su mencionado tío el brigadier, lo cual pudo dar al traste con su proyecto, pues evidentemente su tío cooperaba estrechamente con él para llevar a buen término la idea de su sobrino.

Temiendo que con el fallecimiento del brigadier Barcáiztegui no pudiera seguir adelante con sus planes, se trasladó a Cádiz para solicitar ser alistado en alguna de las unidades que partían para África. En la "Tacita de Plata" hizo amistad con dos oficiales de su Arma, don José de Arcos García y don Juan Navarrete Velahidalgo, ambos tenientes, a los que puso en conocimiento de sus pretensiones. Ambos artilleros, una vez que Orús les explicó detenidamente su idea, se unieron a él con el mayor entusiasmo y de acuerdo los tres militares se trasladaron a San Fernando para examinar con todo detalle aquellos "lanzadores de cohetes" que se hallaban arrinconados en un almacén del Arsenal.

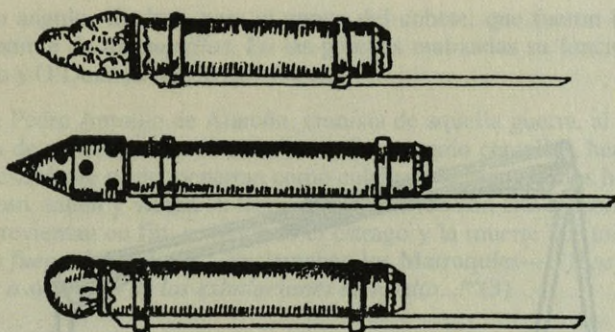
Estudiadas detenidamente dichas baterías y las aplicaciones que por tierra podían tener aquellos viejos artefactos. Orús se presentó al capitán general de Andalucía, que a la sazón se hallaba en Cádiz para inspeccionar el traslado de las tropas a África, y le explicó su proyecto de organizar una batería de cohetes en Marruecos. Al capitán general le pareció excelente la idea y tiempo le faltó para comunicársela al general don Leopoldo O'Donnell, jefe supremo del Ejército Expedicionario que por entonces se encontraba en Ceuta. La contestación del conde de Lucena fue la siguiente: "¡Venga la batería de cohetes!".

Contra reloj, porque el tiempo apremiaba, el capitán Orús y sus compañeros los tenientes De Arcos y Navarrete pusieron manos a la obra, y apoyados por el capitán general de Andalucía no tuvieron serios problemas para conseguir que la Marina les entregase ocho de aquellos tubos lanza cohetes y 432 proyectiles (cohetes) con sus correspondientes rabizas (1). En cuanto al personal fue facilitado por el Regimiento de Artillería de guarnición en Sevilla, y el ganado para el transporte de tubos y cohetes por el mismo proveedor que lo suministraba al Ejército, un tipo muy popular en Andalucía a quien todos conocían por "Don Diego".

Sin embargo pronto surgen algunos inconvenientes. El primero cuando los tres artilleros advirtieron que los montajes de los tubos utilizados por la Marina no servían para ser conducidos por acémilas; problema que pronto resolvió Orús encargando al Parque de Artillería de Cádiz fuesen adaptados para los bastes de los mulos, cosa que se resolvió pronto y satisfactoriamente.

Otro inconveniente, éste más grave, fue que en las pruebas de tiro los resultados no fueron muy alagüeños. Reventó uno de los tubos lanzadores y resultaron heridos algunos de sus servidores; pero pese a esos y otros pequeños inconvenientes, antes de cumplirse una semana desde que O'Donnell diese la orden de llevar esas baterías a Marruecos, el 28 de diciembre de 1859 desembarcan en Ceuta al mando del capitán Orús y Barcáiztegui.

(1) Un timón semejante al empleado en los cohetes de fuegos artificiales.



Los dos primeros cohetes incendiarios; el tercero cohete de metralla

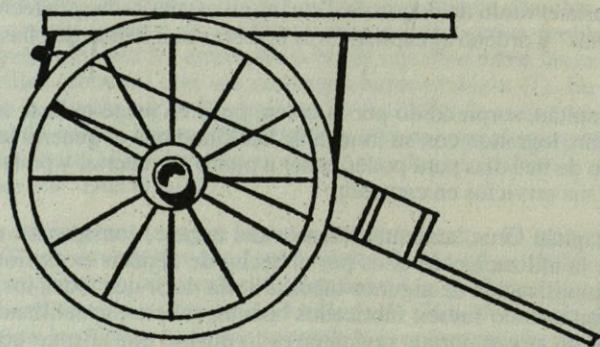
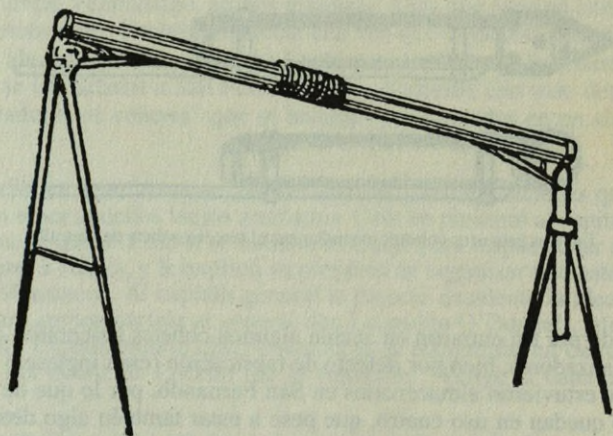
Cuando por fin entraron en acción algunos cohetes reventaron dentro de los tubos lanzadores, bien por defecto de fabricación (eran ingleses) ya por el tiempo que estuvieron almacenados en San Fernando, por lo que de los ocho tubos sólo quedan en uso cuatro, que pese a estar también algo deteriorados aun podían hacer fuego; pero el conde de Lucena (luego la reina Doña Isabel le concedería el título de duque de Tetuán) no estaba nada satisfecho de aquellas “baterías” y ordenó al capitán Orús regresar con lo que de ellas quedaba a España.

“El capitán, sorprendido por la orden, puso en juego toda su inteligencia y persuasión, logrando con su innegable habilidad que el general le concediera un plazo de tres días para poder poner a punto el material y poder continuar prestando sus servicios en campaña.”

“El capitán Orús, ardiente defensor del cohete, consideraba un absurdo despreciar la utilización de ellos por el hecho de algunas explosiones prematuras y la inutilización de algunos tubos... Solía decir que todos los problemas se acabarían cuando fuesen fabricados buenos cohetes, apostillando: “El que los cohetes no sirvan porque reventen es lo mismo que afirmar que los hombres son inútiles porque algunos cogen tabardillo y se mueren”.(2)

El remedio estuvo en fabricar los cohetes en la Pirotecnia Militar de Sevilla. Mientras, el capitán Orús se afanaba en reparar los cuatro tubos y construir cuatro artefactos con tiras de madera forradas de chapa de latón y

(2) De la Vega, Enrique. *Recuerdos sevillanos. Como vivió Sevilla la guerra contra los moros de 1859-60*. Serial publicado por “ABC” de Andalucía entre los meses de mayo y agosto de 1982.



Arriba: Lanzacohetes usados por la Armada.

Abajo: Lanzacohetes adaptados al Ejercito de tierra.

formando ángulos diedros, para el apoyo del cohete, que fueron bautizados con el nombre de *trabuquillos*. En las pruebas realizadas su funcionamiento fue bueno y O'Donnell quedó satisfecho.

Don Pedro Antonio de Alarcón, cronista de aquella guerra, al referirse a la batería de cohetes, dice: "Parten los cohetes como centellas, hendiendo el aire con estridente ruido; penetran como culebras de fuego en los haces infieles; serpean, saltan y vibran su larga cola, azotando con ella a peones y caballeros, y revientan en fin, sembrando el estrago y la muerte por todas partes. *"¡Esto es fuego del cielo!"*; —exclamaban los Marroquíes—. *"¡Los cristianos disponen a su antojo de las exhalaciones de lo alto...!"*"(3)



Uniforme de los voluntarios de los tercios vascongados

(3) Diario de un testigo de la guerra de Africa. Undécima edición. Librería General de Victoriano Suárez. Madrid, 1942

Por cierto que el País Vasco y Cataluña habían prometido al Gobierno varias compañías de voluntarios para combatir en la guerra contra Marruecos. Según Alarcón, escritor, político y cronista de la guerra de Africa, dice que las Compañías de Voluntarios Catalanes llegaron al campamento del Torreón de la Aduana, a muy pocos Kilómetros de Tetuán, sobre las cuatro de la tarde del día 3 de febrero, Víspera del ataque a esa importante ciudad marroquí. Y añade textualmente: “¡Afortunados aventureros! - Más felices que los *Tercios Vascongados*, a quienes en balde estamos esperando desde el principio de la Campaña...(4)

Sin embargo, el marqués de Lozoya, en su Historia de España (Tomo 6º. pág..146), incluye figuras de ambos voluntarios con sus correspondientes vestimentas, y al pie de las mismas escribe: “Uniformes de los soldados de los tercios vascongados (izquierda) y de los voluntarios catalanes (derecha) en la guerra de Africa (Archivo Histórico Militar. Madrid)”.

Aunque ese historiador nada dice sobre esos voluntarios vascos y catalanes cuando escribe sobre aquella guerra, si aparecen esas dos figuras de voluntarios uniformados, es posible que ambos estuvieran presentes en los últimos días de la campaña. Los uniformes de los vascos consistían en una amplia guerrera de color azul con esclavina y alzacuello rojo, ajustada a la cintura por un cinturón de cuero negro; pantalón marrón, polainas azules y alpargatas de esparto color crema, cubriendo su cabeza la típica boina roja. (5)

El teniente Navarrete Velahidalgo, como ya sabemos gran colaborador del capitán Orús y Barcáiztegui, publicó un libro titulado *De Wad-Ras a Sevilla*, en el que da una idea muy completa “de todos los cuadros de aquella inmortal campaña” (nota editorial a la segunda edición de la obra de Alarcón), libro difícil de consultar como no sea en la Biblioteca Nacional o en alguna librería de anticuario, en el que es posible trate de esos voluntarios vascos y catalanes. No estaría de más conocer con toda certeza si los *Tercios Vasçops* estuvieron o no en la campaña de Africa y los motivos que existieron para no acudir a la cita.



Don Adelardo López de Ayala tampoco vino al mundo en el País Vasco, cuna de sus antepasados, entre los que se encuentra el controvertido canciller de Castilla y cronista de cuatro reinados (Pedro I, Enrique II, Juan II y Enrique III), don Pedro López de Ayala, ya que nació en la Sierra Norte de Sevi-

(4) *Ibídem*

(5) Salvat Editores. Barcelona, 1970

lla, en un bello pueblecito llamado Guadacanal, la antigua Guada-al Kanal árabe, reconquistada a los sarracenos por don Rodrigo Iñiguez en 1241, cuyos yacimientos de plata fueron explotados por los ingleses desde 1728 hasta su total agotamiento.

Bien podíamos escribir largo y tendido sobre la casa solariega de los Ayala, en el idílico valle de su nombre, en el Alto de Zuraulce, donde es posible que aun exista su escudo nobiliario: dos lobos negros sobre campo de plata, muy semejante a la muy noble casa de los Haros, con la diferencia de que los lobos de los Haro, antiguos señores de la villa de Adamuz (Córdoba), llevan en sus fauces un cordero sangrante y están sobre campo de oro. Es posible que por esa coincidencia los Ayala se considerasen descendientes de don Lope Díaz de Haro, Señor de Vizcaya; pero parece ser que hasta nuestros días nadie se preocupó de comprobar esa genealogía, muy interesante no sólo para el Pais Vasco sino también para la Historia de España, pues si bien no parece muy descabellado ese parentesco, hay que tener presente que muchas casas nobles de los siglos XIV y XV falseaban sus descendencias para dar lustre a sus orígenes.

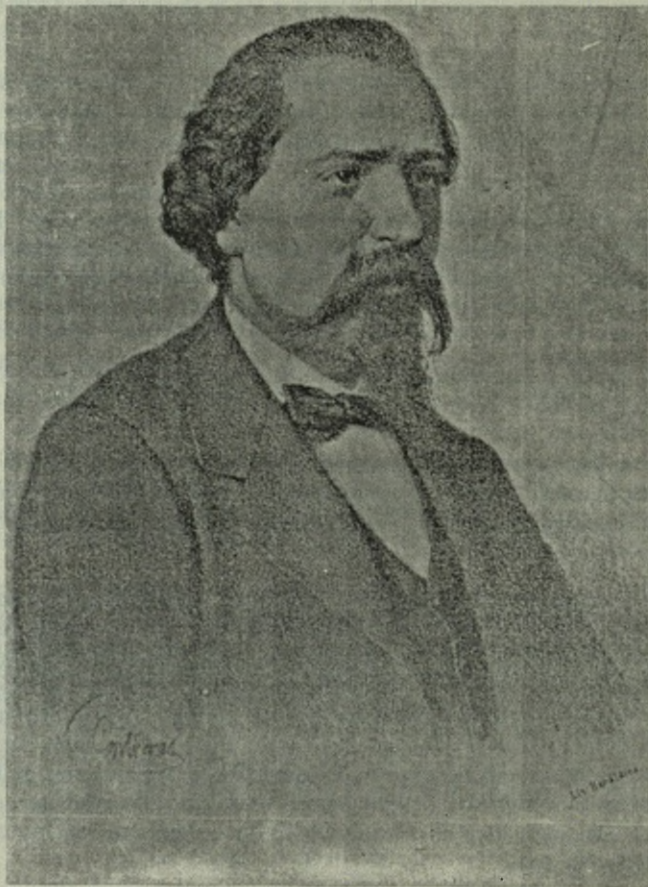
Mas como en este pequeño trabajo no vamos a hacer la historia de esas dos nobles familias ya que nuestro propósito es unicamente dar a conocer las actividades que el ilustre poeta, dramaturgo y político (liberal moderado) en la Revolución del 86.

Intimo amigo de los principales conjurados para destronar a Isabel II - Topete, Prim, Serrano, Merlo, Ruiz Zorrilla, Ros de Olano y otros-, la creada y llamada "Junta Militar" le hizo varios encargos: Fletar un barvo (el vapor Buenaventura) para repatriar a los militares que el presidente del Gobierno González Bravo, que algo barruntaba sobre la conjura, había desterrado, los generales Serrano, Zabala y Dulce, que era lo único que en tales circunstancias podía hacer, así como desterrar a Rios Rosas y a los duques de Monpellier, siempre tan propicios a participar en todas las conspiraciones. Incluso tuvo parte bastante activa el infante don Enrique, hermano del rey consorte don Francisco de Asís.

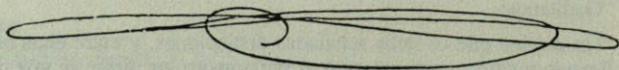
A don Adelardo López de Ayala también se le encargó la redacción del manifiesto-proclama que firmó el almirante de la Escuadra Don Juan Bautista Topete en la bahía gaditana, que dado su alto interés, ya que fue decisivo en el triunfo, copiamos literalmente:

"Gaditanos:

"Un marino que os debe señaladas distinciones, y entre ellas la de haber llevado vuestra representación al Parlamento, os dirige su voz para expli-



Adelardo Lde Ayala



caros un gravísimo suceso. Esta es la actitud de la Marina para con el malhadado Gobierno que rige los destinos de la nación.

“No esperéis de mi pluma bellezas. Preparaos sólo a las verdades.

“Nuestro desventurado país yace sometido años há a la más horrible dictadura; nuestra ley fundamental rasgada; los derechos del ciudadano escarncidos; la representación nacional ficticiamente creada; los lazos que deben ligar al pueblo y al trono y formar la monarquía constitucional, completamente rotos.

“No es preciso proclamar estas verdades; están en la conciencia de todos.

“En otro caso os recordaría el derecho de legislar que el Gobierno por sí solo ha ejercido, agravándolo con el cinismo de pretender aprobaciones posteriores de las mal llamadas Cortes, sin permitirles siquiera discusión sobre cada uno de los decretos que en conjunto les presentaba; pues hasta el servilismo de sus secuaces desconfiaba en el exámen de sus actos.

“Que mis palabras no son exageradas, lo dicen las leyes administrativas, la de orden público y la de imprenta.

“Con otro fin, el de presentaros una que sea la absoluta negación de toda idea liberal, os cito la de instrucción pública.

“Pasando del orden público al económico, recientes están las emisiones, los empréstitos, la agravación de todas las contribuciones. ¿Cual ha sido su inversión? La conoceis, y la deplora con vosotros la Marina de guerra, apoyo de la mercante y seguridad del comercio. Cuerpo proclamo ha poca gloria del país, y que ahora mira sus arsenales desiertos, la miseria de sus operarios, la postergación de sus individuos todos, y en tan triste cuadro un vivo retrato de la moralidad del Gobierno.

“Males de tanta gravedad, exigen remedios análogos, desgraciadamente los legales están vedados; forzoso es, por tanto, apelar a los supremos, a los heroicos.

He aquí la razón de la Marina en su nueva actitud: una de las dos partes de su juramento está violada con mengua de la otra; salir a la defensa ambas, no solo es lícito, sino obligatorio.

“Expuestos a que los poderes legítimos, Pueblo y Trono, funcionen en la órbita que la Constitución les señale, restableciendo la armonía ya extinguida, el lazo ya roto entre ellos.

“Aspiramos a que las Cortes Constituyentes, aplicando a su leal saber, y aprovechando lecciones harto repetidas de una funesta experiencia, acuerden cuanto conduzca el restablecimiento de la verdadera monarquía constitucional.

“Aspiramos a que los derechos del ciudadano sean profundamente respetados por los Gobiernos, reconociéndoles las cualidades de *sagrados* que en sí tienen.

“Aspiramos a que la Hacienda se rija moral e ilustradamente, modificando

gravámenes, extinguiendo restricciones, dando amplitud al ejercicio de toda industria lícita y ancho campo á la actividad individual y al talento.”

“Estos son, concretamente expuestos, mis aspiraciones y las de mis compañeros, ¿Os asociáis a ellas sin distinción de partidos, olvidando pequeñas diferencias, que son dañosas para el país? Obrando así labraremos la felicidad de la patria.

“¿No hay posibilidad de obtener el concurso de todos? Pues haga el bien el que para ello tenga fuerza.”

“Nuestros propósitos no se derivan de afición especial a partido determinado; a ninguno pertenecemos, les reconocemos a todos buen deseo, puesto que a todos les suponemos impulsados por el bien de la patria, y ésta es precisamente la bandera que la Marina enarbola.

“Nadie recele que este hecho signifique alejamiento para otros cuerpos, ni deseos de ventaja; si modestos marinos nos lanzamos hoy, colocándonos en puestos que otro más autorizado correspondía, lo hacemos obedeciendo a apremiantes motivos; vengán en nuestro auxilio, tomen en sus manos la bandera izada los demás cuerpos militares, los hombres de Estado, el pueblo: a todos pedimos una sola cosa: *plaza de honor en el combate* para defender el pabellón hasta fijarlo; ésta y la satisfacción de nuestras conciencias, son las únicas recompensas a que aspiramos.

“Como a los grandes sacudimientos suelen acompañar catástrofes que empañan su brillo, con ventaja cierta de los enemigos, creo con mis compañeros hacer un servicio a la causa liberal, presentándonos a defenderla conteniendo todo exceso. Libertad sin orden, sin respeto a las personas y a las cosas, no se concibe.

“Correspondo, gaditanos, a vuestro afecto colocándome a vanguardia de la lucha que hoy comienza y sostendréis con vuestro reconocido denuedo.

“Os pago explicándoos mi conducta, su razón y su fin: a vosotros me dirijo únicamente; hablen el país los que para ello tengan títulos.

“Bahía de Cádiz, a bordo de la Zaragoza, 17 de setiembre de 1868.

JUAN B. TOPETE”

Que no hubo ese orden que tanto deseaba don Juan Bautista Topete lo prueban los demanes registrados en Cartagena y otros lugares del país. Según uno de los mejores biógrafos de su sobrino don Pascual Cervera y Topete, el jesuita Alberto Risco, don Juan Bautista “fue el de menos ambiciones de todos los conjurados”, y aun añade: “Más tarde, al ver su equivocación y el perjuicio acarreado a esa misma Patria y a ese Cuerpo de la Marina, su pesar fue tan grande, que, sin hipérbole, puede decirse que el bravo marino de Abtao murió aplanado, bajo el peso de los remordimientos que produjo en su alma la

(6) Biografía del Excmo. Sr. Don Pascual Cervera y Topete. Sebastián Rodríguez, Impresor. Toledo, 1920

misma revolución que él, inconscientemente, había sostenido por algún tiempo" (6)

Sin adentrarnos en los entresijos de la Revolución del 86, a título anecdótico diremos que la reina doña Isabel II salió de Madrid para pasar parte del verano en Lequeitio, el 3 de julio de dicho año. Después de pernoctar en La Granja de San Ildefonso, en El Escorial, en Valladolid y en San Sebastián, embarcó en la capital donostiarra en el vapor *Remolcador* a las seis de la madrugada, arribando a Lequeitio a las nueve de la mañana del día siguiente en medio de las aclamaciones del pueblo agolpado en la playa y de gran número de lanchas pesqueras empavosadas que poblaban el mar, ofreciendo un aspecto pintoresco y conmovedor. El día 22 visitó la fragata *Zaragoza* que se hallaba fondeada en Bermeo, cuyo comandante, Malacampo, la recibió con todos los honores, dándole el brazo para subir la escalera y besándole la mano". Y cuenta también esta anécdota: "Mientras se verificaba la visita arreció un vendaval que produjo gran marejada, presentando dificultades para el regreso. Al recomendarla que tuviera precaución en el momento de saltar a la falúa real, exclmó con su despreocupación de siempre: *Si me caigo al agua ya habrá alguno que me coja.*

El 17 de septiembre dejó Lequeitio a la una de la tarde en el vapor *Colón*, y desembarcó en San Sebastián el mismo día. Fue la última vez que vio a bordo su estandarte real. Al desembarcar en San Sebastián los donostiarras la vitorearon y aclamaron fervorosamente. Y también relata otra anécdota: "Gustábale hacer excursiones a los pueblos inmediatos acompañada únicamente de los diputados forales, hacia los que había cobrado cariñosa simpatía. Paseando a pie una tarde cerca de Aulestia, le salió al paso una porción de campesinos de ambos sexos que, terminado el trabajo, se retiraban a sus hogares, y al verla se pusieron de rodillas delante de ella besándole sus vestidos; conmovida Isabel les entregó ambas manos que con franca expansión todos cubrieron de besos, improvisándose a campo raso y en medio de un camino público una recepción más satisfactoria seguramente para la Reina que las celebradas en los esplendorosos salones del palacio de Madrid. Una hermosa labradora, de arrogante figura, cogió en sus brazos al Principe de Asturias y le besuqueó el rostro con el entusiasmo de una madre amantísima, diciéndole piropos en vascuence. (7)

Pero volviendo a D. Adelardo López de Ayala, no sólo le fue encomendada la redacción del manifiesto-proclama, sino otra que circuló por Cádiz, y que por su gran extensión omitimos, pues era muy semejante a la primera.

(7) Cambroner, Carlos. *Isabel II*. Ediciones Crémille. Génova, 1972.

También Topete, de acuerdo con el general Serrano y con el fin de evitar la guerra entre hermanos, lo envió, en compañía de don Pedro Antonio de Alarcón, como parlamentario al marqués de Novaliches portador de la siguiente carta:

“Exmo. Sr. Marqués de Novaliches. Capitán general de los Ejércitos Nacionales:

“Muy señor mío: Antes de que una funesta eventualidad haga inevitable la lucha entre dos ejércitos hermanos, antes que se dispare el primer tiro que seguramente producirá un eco de espanto y de dolor en todos los corazones, me dirijo a usted por medio de esta carta para descargo de mi conciencia y eterna justificación de las armas que la patria me ha confiado.

Ya supongo que en estas solemnes circunstancias habrá llegado oficialmente a su noticia todo lo que puede contribuir a ilustrar su juicio acerca del verdadero estado de las cosas. Sin duda, usted no ignora que el grito de protesta que ha lanzado unánime *toda la Armada* ha sido inmediatamente secundado por las plazas de Cádiz, Ceuta, Santoña, Jaca, Badajóz, La Coruña, El Ferrol, Vigo y Tarifa, y por las ciudades de Sevilla, Málaga, Córdoba, Huelva y Santander, con todas las guarniciones, todas las fuerzas del Campo de Gibraltar, y por otras muchas poblaciones, que, sin temor a equivocarme, puedo asegurar habrán tomado o tomarán las armas con el mismo propósito.

Difícil es conocer cual es la mejor manera de servir al país, cuando éste calla o muestra tímida y parcialmente su deseo; pero hoy habla con voz tan clara y tan solemne, que no es posible, que a los ojos de nadie, aparezca oscura la senda del patriotismo. Hay especialmente un punto sobre el cual no es lícita la equivocación: tal es la imposibilidad de sostener lo existente, o mejor dicho, lo que ayer existía.

Estoy seguro de que dentro de sí mismo encuentra usted la evidencia de esta verdad, y en tal caso no podrá usted menos de convenir conmigo en que la obligación del Ejército es en estos momentos tan sencilla como sublime: consiste sólo en respetar la aspiración universal del ciudadano, en tanto que la nación dispone libremente de sus destinos.

Apartarle de esa senda, es convertirle en instrumento de perdición y de ruina.

Las pasiones están afortunadamente contenidas, hasta ahora, por la absoluta confianza que el país tiene en su victoria; pero al primer conato de resistencia, a la noticia del primer combate, estallarán furiosas y terribles, y el primero que lo provoque será responsable ante Dios y ante la historia, de la sangre que se derrame y de todas las desgracias que sobrevengan.

En presencia del extranjero, el honor militar tiene temerarias exigencias; pero en el presente caso, usted sabe también como yo, que el honor sólo consiste en asegurar la paz y la ventura de los hermanos.

En nombre de la humanidad y de la conciencia, invito a V.I. a que deján-

dome expedito el paso en la marcha que tengo resuelta, se agregue a las torpas de mi mando y no prive a las que le acompañan de la gloria de contribuir con todas a asegurar la honra y la libertad de su patria.

La consecuencia de los continuos errores que todos hemos sufrido y lamentado, producen hoy indignación y lástima; evitemos que produzcan horror. ¿Ultimo y triste servicio que ya podemos prestar a lo que hoy se derrumba por decreto inevitable de la Providencia!.

Su propio criterio esforzará mis razones, su patriotismo le aconsejará lo mejor.

Mi enviado, don Adelardo López de Ayala, lleva encargo de entregar a usted este documento, y de asegurarle la alta consideración y no interrumpida amistad con que es de usted afectísimo amigo y seguro servidor, q.b.s.m. Francisco Serrano"

No cabe la menor duda que la misión confiada a don Adelardo López de Ayala y a don Pedro A. de Alarcón, era extremadamente delicada y no exenta de serios riesgos; pero el general en jefe del Ejército Nacional, D. Manuel Pavía y Lacy, marqués de Novaliches, los recibió y atendió cordialmente, y después de leer detenidamente la carta de su compañero de armas D. Francisco Serrano y Domínguez, duque de la Torre y general en jefe del Ejército revelde, tuvieron una conversación que ignoramos, y les rogó esperasen hasta que terminase de contestar la carta recibida, pues deseaba fuesen ellos mismos los portadores, con lo que se ahorraría un tiempo precioso. La carta que le dirigió al duque de la Torre decía:

"Exmo. Sr. Duque de la Torre. Capitán general de los Ejércitos Nacionales.

Muy señor mío: Tango en mi poder su escrito que se ha servido usted dirigirme por su enviado don Adelardo López de Ayala, en el día de hoy 27, aunque por equivocación haya puesto en él fecha del 28.

Profundo es mi dolor al saber que es usted quien se halla al frente del movimiento de esa ciudad, y estoy seguro que en el acto de escribir el documento y antes de recibir mi contestación, habrá usted adivinado cuál había de ser ésta.

El Gobierno constitucional de S.M. Doña Isabel II (q.D.g.), me ha confiado el mando de este Ejército que estoy seguro cumplirá sus deberes, por muy sensible que le sea tener que cruzar las bayonetas con los que ayer eran sus camaradas; esto sólo puede evitarse reconociendo todos la legalidad existente, para apartar de nuestra desventurada patria mayores desgracias. La Reina y su Gobierno constitucional lo celebrarían, y el pueblo, que sólo anhela paz, libertad y justicia, abriría su pecho a la esperanza, librándose de la pena que hoy le agobia.

El mismo enviado lleva encargo de entregar a usted esta respuesta, que debe mirar como expresión unánime del sentimiento de todas las clases del Ejército que tengo el honor de mandar, sin que deje de dudar de la alta

consideración y no interrumpe amistad con que es de usted afectísimo y seguro servidor, q.b.s.m. Novaliches.

Cuartel General de Montoro, 27 de septiembre de 1868"

Como nadie ignora, la batalla del puente de Alcolea fue inevitable (28 de septiembre de 1868), y si tenemos datos fidedignos de lo allí ocurrido, se debe la pluma de D. Adelardo López de Ayala, que llegaría a ser diputado en las Cortes Constituyentes del 69, ministro de Ultramar al comienzo del reinado de Alfonso XII y presidente del Congreso.

Don Adelardo contaba 39 años de edad cuando se inició la revolución del 86, y como les ocurrió a Cánovas del Castillo, al marqués de la Vega de Armijo y muchos otros jóvenes intelectuales y ambiciosos que aspiraban a un rápido encunbramiento político, esas situaciones les favorecían mucho; pero ya en su edad madura, por el contrario, contuvieron las mismas clases de revoluciones que ellos habían desencadenado antaño.

Cierto que el capitán Orús se vio y no se deseó para corregir las deficiencias de esas baterías de cohetes; pero, como ya sabemos, consiguió ponerlas a punto para disparar y su eficacia fue notable. Tanto es así que cinco años más tarde de firmarse el tratado de paz, el sultán de Marruecos se interesaba por ellas, como puede leerse en una carta que su cónsul en Gibraltar dirigió al capitán de Artillería señor Halcón y Villasía, de guarnición en Sevilla. Esta carta, de la que se reproduce fotocopia reducida, decía textualmente:

"Gibraltar 15 de Octubre de 1866

Sr. Dn. Rafael Halcón y Villasía

Capitán de Artillería.

Muy Sr. mio: En virtud de los desinteresados ofrecimientos que se sirvió V.S. hacer a S.M. El Emperador de Marruecos cuando acompañó los cañones que se dignó S.M. la Reyna de España regalarle, me tomo la libertad de molestar a Su Señoría, rogándole me haga el obsequio de proporcionarme los instrumentos y maquinismo para la fabricación de Cohetes a la Congreve; acompañándolos de la correspondiente explicación para poderlos hacer y preparar para usarlos. Este favor lo solicito en cumplimiento con ordenes que he recibido a ese objeto de mi Señor y Amo El Emperador de Marruecos quien le dará a V.S. debidamente reconocido.

Si V.S. conserva la memoria, de estos cohetes a la Congreve, se hizo referencia en aquel entonces, y dé merecer este favor V.S. tendrá la bondad de pasarme los detalles de su importe para seguida remitirle su equivalente.

Entretanto tengo el honor de ofrecerme a sus ordenes atento y Seguro Servidor q.s.m.b. (Firmado en árabe)

Cónsul de S.M. El Emperador de Marruecos en Gibraltar"

Gibraltar 15 de Octubre 1866

Sr. D.^o Rafael Halcón y Villasis
Capitán de Artillería

Muy Sr. mío: En virtud de los deseos
-sados ofrecimientos que se sirvió V. d. hacer
a S. M. El Emperador de Marruecos cuando
acompañó los bañones que se dignó S. M. la Reyna
de España regalarme, me tomo la libertad de
molestar a sus señorías, rogándole me haga el
obsequio de proporcionarme los instrumentos
y maquinismo para la fabricacion de cohetes
ala Congreve, acompañándolos de la correspon-
-diente explicacion para poderlos hacer y pre-
-parar para usarlos. - Este favor lo solicite en
cumplimiento con ordenes que he recibido a este
efecto de mi Señor y Amo El Emperador de Marruecos
quien se servirá a V. d. oportunamente reconocido.

Si V. d. conserva la memoria, de estos obsequios
ala Congreve se hizo referencia en aquel entonces
y si mereciese este favor, V. d. tendrá la bondad
de pasarme los detalles de su importe para en
seguida remitirme su equivalente.

Entretanto tengo el honor de ofrecerse a
sus ordenes atento y seguro servidor

J. A. M. P.

Consul de S. M. El Emperador
de Marruecos en Gibraltar

Carta autógrafa del cónsul del emperador marroquí en Gibraltar,
pidiendo al capitán de Artillería Sr. Halcón y Villasis los instrumentos
y maquinismos necesarios para construir una batería de cohetes

El emperador al que se refiere el cónsul de Marruecos en Gibraltar, era Sidi Mohamed, cuyo hermano, el príncipe Muley-el- Abbas, inteligente y valiente, fue digno antagonista de O'Donnell y de sus generales.

Como dato interesante, diremos que los cañones a los que también alude dicho cónsul, tomados a los moros durante la campaña de Marruecos, que fueron treinta y nueve, y diez de ellos enviados a la Fundición de Cañones de Sevilla para fundirlos y modelar los dos leones que hoy existen en la escalinata de la puerta principal del Congreso de Diputados, que sustituyeron a los de yeso que modelara el escultor aragonés Pruciano Ponzano y Gascón. La fundición terminó el 28 de agosto de 1865.

También, como dato curioso, diremos que el peso del primer león fue de 2.668.539 kilos y el segundo de 2.219.445 kilos, siendo sus medidas principales las siguientes: Altura máxima del león, 2.100 metros; longitud, 2.200; anchura en el pecho, 0,870; longitud en la placa, 2.340 y ancho de la placa 1420. Los modelos de esas diez piezas de artillería eran dos obuses y un mortero con inscripciones arábigas, tres cañones de fabricación sueca, uno inglés, dos venecianos y otro holandés, que en total pesaban 200 quintales, los que se necesitaban para la fundición.

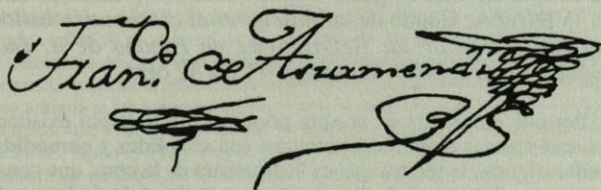
Para realizar ese trabajo fue necesario llevar a Sevilla a especialistas de la Fábrica de Artillería de Trubia (Asturias), especializados en el moldeo y fundición de estatuas, que fueron el maestro Prudencio Suárez y los modelistas y fundidores José Virto. Francisco Yuazua e Inocencio Fuertes, que llegaron a Sevilla a primeros de marzo de 1865, y como los locales de la Fundición de Cañones de Sevilla no reunían las condiciones necesarias para llevar a cabo esa fundición, los hornos se instalaron en el patio del antiguo monasterio de San Jerónimo, a la sazón pertenencia del Real Patronato.

En la fundición intervinieron 2.272 piezas, repartidas así: En el moldeo de los ojos, 26; en el de las orejas, 34; en las bocas 91, y en el resto 2.121 piezas.

ERRETABLO NEOKLASIKOAREN HASIERA GIPUZKOAN

Por IGNACIO CENDOYA ECHÁNIZ

Erretablo neoklasikoari buruzko ikerketak ez baldin badute ere izan gehiegizko garrantzirik orain arte, badirudi gauza pixka bat aldatzen ari dela (1). Ez da gure asmoa erreflexio sakon bat egitea hain ahaztuta eduki izan dugun elementu honi buruz, behar bada garaiko gizonak egin zuten bezala Barrokoarekin guk ere berdin egin dugulako urte horietako erretabloarekin, baizik eta Gipuzkoako lehen lan batzuk oinarri bezala hartuz ikusi nola rococoarekin nahasita azaltzen zaigun hasiera batetan. Modu honetan, egileak ere ezagutu beharko ditugu, azpimarratzekoa delarik Francisco de Azurmendi, bera izan bait zen garrantzizkoena probintzian, Juan Asensio Ceberio eta Manuel Ignacio de Murua aipatuko baldin baditugu ere, hau dena kontuan harturik Neoklasikoaren hasiera 1770ko urtearen inguruan dagoela.



(Lehen irudia). Francisco de Azurmendiren sinadura.

1) Aipatzekoa da, batez ere, MARTIN GONZALEZ, J.J. *Problemática del retablo bajo Carlos III*. "Fragmentos", 12-13-14 znbk. 1988 33-43 orriak. Bertan, lehen aldiz egiten da ikerketa espezifikoa, Akademiako txostenak aztertuz batipat. Gainera, kontuan hartzekoa da ULIERTE VAZQUEZ, M.L. *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Jaén, 1986. 251-275 orriak.

Lehen esan dugun bezala, Francisco de Azurmendi da egile nabarmena, lan ugari egin zuelarik Gipuzkoa osoan, ezagunak bait ditugu gehienak (2) (Lehen irudia). Bere lehenengo egintza Ataunen kokatzen da, Viñazako kondeak bere berririk ez eman arren, bertako erretablo nagusiarentzako erremate berri bat eta bi albokoak egiterakoan. Traza ematerakoan, bere zergatia azaltzen digu, ondo erakutsiz 1769ko urtean egon arren, Rococon oraindik, bazituela berriak, neoklasikoarenak hain zuzen ere. Berak dionez:

Hizo la medalla de San Juan Bautista, y las estatuas de San Pedro y San Pablo que están en el retablo mayor de la villa de Alegría, ejecutado por sus discípulos, conforme el diseño de Pérez. Trazó los colaterales de San Pedro y San Antonio de la parroquial de Santa María, en la ciudad de San Sebastián, en la que trabajó también el retablo mayor, y los de San Pío V y Santa Bárbara, según los planos del citado Villanueva, y los de Nuestra Señora de la Soledad y de la Virgen del Socorro, según los de D. Ventura y el de San Joaquín, imitando el anterior de la Soledad. Hizo asimismo Azurmendi las siguientes obras: dos retablos en el convento de Santa Teresa y el de San Buenaventura en la iglesia de San Francisco de la citada ciudad; uno en el convento de las Agustinas de Rentería; el de Nuestra Señora del Rosario en la parroquial de Andoain; el principal de la de Mustilúa; dos colaterales en las villas de Vera y Alsásua del reino de Navarra; el mayor de Iburguren en la provincia de Alava; uno pequeño para la ermita de Santa María de Segorretan en Guipúzcoa; un colateral, la cajonería de la sacristía, la mesa del medio y la pila bautismal de la parroquia de Villafranca; el mayor de Rentería, trazado por D. Ventura Rodríguez; el de las monjas de Segura; el de la Soledad de Urbieta; la sillería del coro de Azcoitia; el mayor de Erzurquil; el de Ansasa; dos colaterales para las monjas de Santa Clara de Tolosa; los de Aasión y el aditamento del principal; el diseño de un retablo para la Basílica del Santo Cristo de Lezo; y en Alegría, el altar de San Miguel, dejando estatuas y relieves en casi todos los citados." VIÑAZA, Conde de la. *Adiciones al diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España de d. Juan Agustín Cean Bermúdez*. Madril, 1889. II. tomoa, 41 eta 42 orr.

"Por que concurren en la obra principal del Retablo existtente, las dos circunstancias de primera notta que son su **solidez y comodidad según el sitio**, siguese la tercera que es la ermosura de la obra, que consiste, según todos los Autores de la Arquitectura en la **simetría de las partes entre sí, y con el todo**, en cuya atencion e dispuesto de manera que el primer

2) Viñazako kondeak eman zizkigun datu guztiak, Felipe deitzen badu ere. "Azurmendi (D. Felipe), escultor y arquitecto. Nació en la villa de Idiazabal, provinvia de Guipúzcoa, antes de la mitad del siglo XVIII, donde trabajó infinitas estatuas y retablos para varias iglesias. Todo cuanto ejecutó fué del gusto churrigueresco, a pesar de haber hecho las trazas de algunos de los retablos D. Ventura Rodríguez, D. Diego de Villanueva y D. Silvestre Pérez. Falleció en Alzo de Abajo, en la misma provincia, el año 1798.

cuerpo del Altar mayor se estienda en ambos lados y en cada uno de ellos se forme un Altar lateral como se demuestra en el Diseño" (3)

Simetria asmo hori aspalditik zetorren; Tomás Vicente Tosca bere *Compendio matemático* liburuan, 1712an argitaratua, jasotzen zuen oraindik arkitekturen "zuzenarena" hitz egiterakoan, esanez "consiste todo el primor de la arquitectura en una ajustada disposición y simetría de las partes que componen una fábrica, de que sin duda se origina su magestad y hermosura" (4). Francesco Miliziak, Neoklasikoko teoriko garrantzizkoena eta Mengs pintatzailearen laguna, antzeko zerbait idatzi zuen, baina bere lana ez zen espinieraz azaldu 1823garren urteraino. Arkitekturaz mintzatzen ari denean, Miliziak esaten digu hiru legepean dagoela, "1^a. A la **simetría**, que es una agradable relación de las partes entre si y con el todo, y hace, como ya se ha dicho, el complejo de las proporciones. 2^a. A la **Euritmia**, que es la uniforme correspondencia de las partes semejantes, las cuales sean tales y tantas de un lado como del otro, y semejantemente dispuestas, á fin de que haga todo una apariencia facil y bella. A la Euritmia y á la Simetría se refieren la únidad, la variedad, el órden, la simplicidad, los contrastes, la progresión de la mas simple á lo mas adornado. 3^a. A la **Conveniencia**, que hace un uso junto de la Simetría y de la Euritmia, y de aquella acomodada relación entre el edificio y su destino..."(5)

Urte horretan, 1769ko Ekainean José de Oviden eta Joaquín Antonio de

3) Gipuzkoako Artxibategi Orokorra. Tolosa. Ataun. 1926 Leg. Juan de Bazterrica. 1769. 68. orr. Aipatzekoak dira gainera beste hauek: "Por acompañar en alguna manera a la obra vieja, por ser mucha escultura y parecerme vendrán bien en los macizos de las columnas nuevas; e puesto esas quatro virtudes de a cinco y medio de proporzion, a saver en el Altar del Rosario la Fee, y la Esperanza, y en el de San Miguel, la Justicia y la Fortaleza". "Atento a los nueve pies poco mas o menos que hallamos de exceso en la altura perpendicular, desde el remate que oy tiene el Retablo hasta la Boveda e añadido el pedestal de quatro pies de altura sobre el segundo cuerpo como en el Diseño se demuestra de cuya vasa podra servir la que antes se halla, acomodandole en la mejor forma que se pueda, pues nada quiere dezir el que por apropiarle bien se le quite algunas molduras a la dha Bassa antigua si las hubiere muchas, y aun si pareciere tenga menos medio pie en su altura", "...es de nortar que todo el rematte que se añade así el pafion con sus recostados que lleva a manera de boluttas, como el Padre Eterno y las ráfagas, no se han de colocar perpendicularmente sino que a manera de cascarón, se les a de dar su buelo, para que hagan mejor vistta, y en alguna manera acompañen a la buelta de la boveda..."

4) VICENTE TOSCA, T. *Compendio matemático, en que se contienen todas las materias más principales de las ciencias que tratan de la cantidad. Que comprende arquitectura civil, montea y cantería. Arquitectura militar. Pirotechnia y artillería*. Valentzia, 1712. Autoreak esaten digu lur zuzenaren gainean egiten dena horma eta angelu zuzenarekin baita ere "arquitectura recta" dela. FERNANDEZ ARENAS, J. jasotzen du hau. *Fuentes y Documentos para la Historia del Arte. Renacimiento y Barroco*.artzelona, 1982. 211 eta 212 orr.

5) MILIZIA, F. *Arte de saber ver en las Bellas Artes del Diseño*. (Barcelona, 1823).artzelona, 1987. 43 eta 44 orr. Beraz, garbi dago Azurmendik bazituela ezagumenduak, azken liburu hau ez bazuen ere irakurri seguraski.

Berasateguik hartu zituzten bere gain aipatutako lanak, sakristiako kaxoiak eta koruko sileria, dena 24.000 errealean truke, 1771ko Abuztuaren hamabostean entregatzekotan (6). Urte honetako Ekainean eta bere lekuan jarri baino lehen, elizak Jose Antonio de Unamunsaga izendatu zuen egindakoa aztertze-ko, Segurako tailistan ustez dena ongi dagoelarik (7). Azken batez, 1772ko Urtarrilaren zazpian Francisco de Azurmendi aztertzen du dena, arkitektura ondo aurkituz. Eskulturari dagokionez, Azpeitiko Francisco de Echeverriak egindakoa, bere ustez ez dago oso ondo, baino bai kontuan hartuezkero zenbait ordaindu den (8). Urrezadurak 1779ko urtearte itxaron behar izan zuen eta Eugenio de San Martín izan zen arduraduna (9).

Ez gara gehiegi saiatuko bi lan hauek ikusten, azken finean Rococoan kokatzen bait dira oraindik, erretablo nagusitik kolateraletara dagoen zatian ondo nabarmentzen den bezala. Arkitekturari dagokionez, biak berdinak dira noski; bankoa erdian hautsita dago, sagrario bat duelarik eta harmaila batzuk ere bai bere atzean, gorputz bakarra eta erremate semizirkular batetan bukatuz. Gorputz bakar hori bi koloma korintiarrez antolatzen da, irudiak nitxo moduko batetan daudelarik. Frisoak loroiak eta kartela txikiak ditu, bere gainean zatitutako frontoi kurbo bat daukelarik. Erremateak medailoi bat du, taulamendu kurboa aberastasun haundiko txarro batetan bukatzen delarik.

Francisco de Echeverriak egindako irudiak ez dira oso aipagarriak; ebanjelioko aldean kokatzen dena "Nuestra Señora del Rosario" du bere adboka-

6) G.A.O.T. Ataun. 1926 Leg. Juan de Bazterrica. 1769. 70.orr. 24.000 errealak modu hone-tan ordainduko zizkioten: 3.000 berehala, 3.300 Azaroaren hamaikan, 3.300 1770ko Uztailaren hogeita hamaikan eta 14.400 urtero 3.300 emanaz 1771ko Uztailatik aurrera, kontuan harturik Francisco de Azurmendi berak aztertu beharko duela egindako lana.

7) G.A.O.T. Ataun. 1928 Leg. Juan de Bazterrica. 1711. 217-219 orr. "Declara lo primero que las dhas obras halla executadas conforme a la dha traza sin que en ellas haia advertido disonancia maior, ni defecto sustancial; pero en interin que se coloquen uniéndose e incorporándose con el Retablo principal en sus devidos sitios no puede el declarante hacer juicio cierto de las medidas y su perfeccion...", "tampoco ha advertido ni nottado el declarante disonancia maior en los fuegos de los jarrones del rematte del añadimento del dho Retablo principal, ni en la talla de sus adornos..."

8) G.A.O.T. Ataun. 1929 Leg. Juan de Bazterrica, 1772. 1-3bt.-orr. "Solo ha nottado en las dos mesas de dhos Altares, y sus gradas tienen necesidad de repararlas para su maior perfeccion... los añadimientos que no se contienen en dho diseño, y que parece los ha executado por si solo el dho Joaquin Antonio de Berasategui sobre las cornisas de dhos dos coraterales se hallan bien executados...la escultura... vasttamente decentes para el corto precio en que parece las a executado el dho Francisco de Echeverría..."

9) ARIN DORRONSORO, J. de. *Clero y religiosos de Ataun*. Gasteiz, 1964. 13. orr. Harrigarria badirudi ere, liburuxka honek horrelako jakingarriak ematen dizkigu, bere izenburuak ez erakutsi arren.

zioa eta koloma azpian Ama Birjinaren gurasoak agertzen dira. Irudi printzipala aingeru gainean dago eta ezkerreko eskuarekin errosarioa eutsiz, bestean Haurra daukalarik. Idealizazio bilakera badago ere, ez du guztiz lortu bere egileak, fazatiak geratzen direlarik bere irudiak. Frontoiaren gainean, alde batetik Fedearen birtutea dago eta bestetik Itxaropenarena, Domingo donearen irudiaren alboetan, medailoi horretan bai dago saildua.

Epistolako nabean kokatuta dagoena Mikel doneri zuzendutakoa da. Bankoan, alde batetan Jose donea dago eta bestean Gregorio donea edo beste apezpiku bat. San Migelen irudiak mugimendu asko du, tela kolatuarekin eta tolesturen oparotasunarekin. Deabrua kate baten bidez euzten du eta saildua ohizko ezkutu eta ezpata ditu, bere aurpegia oso graziatsua ez delarik. Frontoiaren gainean, Justizia eta Sendotasunaren birtuteak kokatzen dira eta erre-mateko medailoian Antonio Abad deunaren irudia dago, gutxitan azaltzen den saildua. Modu honetan, eskultorea zakarra azaltzen zaigu bere irudietan, ez oso zorionsua bere lanean.

Francisco de Azurmendik, Ataunen egindakoa aztertzerakoan, "residente al presente en la villa de Mutiloa" aitoritzen zuen bere burua. Arrazoia zen bertako erretablo nagusia egiten hari zela, 1771ko Irailaren hamahiruan sinatutako hitzarmena zela eta. Bukatzeko epea 1773ko Abenduaren hogeitabatekoa zen, berak egindako traza jarraituz (10). Lan horregatik jaso behar zuen diru kopurua 30.814 errealekoa zen, 6.000 hasterakoan, 6.000 1772ko Ekainean, 6.000 Irailean, 6.000 1773ko Ekainean eta azkenik 6.814 bukaeran, "añadiéndose o quitándose según peritos". Dirua elizak ordaindu behar bazuen ere, 6.000 erreale eskaini zituen Joaquín José de Arteaga Lazcano y Basurto, Balmedianoko Markes zenak, elizako ugazaba eta "frutos decimales" delakoarenaren hiru laurdenaren eramailea (11).

Alboko erretabloak Domingo de Viquendik egindakoak ziren 1678 urte

10) Hitzarmenean horrela dirudi, elizako kontu liburuan 390 erreale ordaindu arren Martin de Carrerari, "por una traza que hizo del retablo maior de esta Iglesia". Donostiko Artxibategi Diozesiarra. Mutiloako kontu liburuak (1704-1883). 227b. orr. Beraz, oso garbi ez badago ere, baliteke Carrera izatea trazaren egilea.

11) G.A.O.T. Ordizia. 3.017 Leg. Francisco Ignacio de Múgica. 1771. 303-308b. orr. Baldintzen artean, aipatzekoak dira: "Que explicando la distribucion de bultos de santos, asientan, que el Padre Eterno se ha de poner conforme muestra el diseño, como tambien el san Miguel. It en el nicho del medio del cuerpo del remate a Nuestra Señora de la Concepcion y a sus lados en lugar de medallas a San Joaquín y Santa Ana de cuerpo entero con sus nichos correspondientes: y a los lados sobre la cornisa en lugar de la Fee, y Esperanza, a San Joseph y a San Juan Bautista. It en el cuerpo prinzipal en lugar de las medallas ovaladas, a San Isidro y Santa Maria de la Caveza de cuerpo entero con sus nichos correspondientes. It una Magdalena de cuerpo entero sobre el pedestal... y en lo demas de vera arreglarse al diseño...".

inguruan, denborako erretablo madrildarren egitura jarraituz, baina 1773ko Irailaren hogeitabian Francisco de Azurmendi berak sinatzen du kontratu berri bat, bi erretablo hoiek aldatzeko asmoz. Gainera, sakristiako caxoiak, oholtzak eta tabernakularentzako balda bat ere egin behar zituen, dena 8.215 errealen truke (12). Azkenean, 1775ko Urriaren hamaikan, Manuel Ignacio de Murua izendatzen du elizak egindakoaren azterketarako, maisu arkitektu eta tailistarentzat dena ongi dagoelarik. Modu honetan, egun berdinean eramaten du Idiazabalko maisuak azken errezibua, 43.061 erreale jasotakoarenak (13). Diru kopuru honen barne, egileak egindako gehigarrietatik ordaindutako 1.846 erreale zeuden (14).

Erretablo nagusia basamentu batetan sostengatzen da, Azpeitian Francisco de Egañak landutakoa, Izarraitzeko jaspeaz hain zuzen ere (15). Bankoa du, gorputz bakarra eta errematea, azken honek ia bigarren gorputz baten itxura duelarik. Oinplanoa kurboa da eta erremateraino badu Rococo urteetako itxura, oinplanoaren mugimenduagatik eta elementu banaketagatik. Banaketa hori begiratzen badugu, errez konturatuko gara Miguel de Irazustak edo Tomás de Jáureguik egindako lanarekin duen antza, hemen oskol-errematea ez agertu arren. Bestalde, zer ezanik ez dago polikromia Neoklasikoa denez, material nobleak imitatuz egina dagoela, erretabloa egurrarekin egina egon

12) Gipuzkoako Protokoloen Artxibategi Historikoa. Oñati. Segura. 2.711 Leg. José Antonio de Suinaga. 1773. 124-125b. orr. Eskulturari dagokionez, horrela zion: "El bulto de Nra Sñra del Rosario sentada con arreglo al diseño o estampa que dho dn Jph Ignacio de Guerrico a entregado a dho Asumendi, un San Pedro Apostol sentado a lo pontifical con sus insignias; un San Pablo Apostol y un San Juan Evangelista para los Nichos de arriba, de cuerpos enteros..."

13) G.P.A.H.O Segura, 2.712 Leg. José Antonio de Suinaga, 1775. 50-53 orr. "Nombramiento de perito para la entrega de las obras de escultura, arquitectura y talla de la parroquial de esta villa de Mutiolo, hecho por Dn. Jph Ignacio de Guerrico, poder habiente de los patronos de ella, y Francisco de Asurmendi mro egecutor en Manuel Ignacio de Murua". "Carta de pago y finiquito de 43.061 rs de vn en favor de Jph Ignacio de Guerrico".

14) D.A.D. Mutioloako kontu liburuak (1704-1883). 238b-239 orr. "mil ochocientos y cuarenta y seis rs vn pagados al referido Mtro Francisco de Azurmendi por los añadimientos que se juzgan precisos, despues de asentado el Retablo mayor; y son un Salvador en pie -con dos chicotes, o Angelitos para dentro del sagrario grande-, dos jarrones grandes para los dos lados del remate del Retablo mayor, dos arbotantes para los dos costados del Retablo en el segundo cuerpo y son los que estan al un lado junto a la estatua de Sta Maria de la caveza; dos marcos para el pedestal del Retablo mayor -y un marco nuevo con sus adornos para el Padre Eterno, que esta en el remate del Respaldo de la sacristia-..."

15) D.A.D. Mutioloako kontu liburuak (1704-1883). 239 orr. "Itt doy en data dos mil y quinientos rs de vn importe del zocalo de piedra...". Aipatzekoa da gainera, "Gastos... por la absoluta necesidad que hubo de desocupar la unica Casa, que estaba en las cercanias de la Iglesia para el Maestro Retablista y su familia y oficiales, al tpo de la execucion del Retablo mayor y demas obras...". 245 orr.

arren, garaiko estetikak jaspeak, marmolak eta brontzeak maite bait zituen, suaren arriskua eta garaiko hahundinahia zela eta (16) (2. irudia).

Lehenengo gorputzak, erdian tabernakuloa daukelarik, bere gainean irudi titularearentzat nitxo bat dauka, taulamendua hautsiz azken honek. Hiru kaletan banatua, albokoak koloma bikoitzak eta pilastra bat ertzean daukate, denak orden konposatuarekin. Tabernakuloak tenplete itxura du, bere koloma konposatuaren fusteak leunak direlarik eta erdi-puntuko arku batez izten delarik. Koloma bikoitzaren eta pilastraren tartean irudiarentzako beste nitxo bat dago, arku beheeratu batez itxia eta markua tenpleteren gisa zabaldua. Azkenik, titularearentzako nitxoak erdi-puntuko arku batetaz izten da baita ere eta bere markuak ez du gehiegizko bilakaerarik. Gainera, taulamenduko frisoak ghirlanda itxurazko batzuk besterik ez ditu, lehenengo oparotasunak albo batera utziz.

Erremateari dagokionez, lehen esan dugun bezala, ia bigarren gorputz bat da, lehenengoari aletoi txiki batzui ezker lotuta. Erdian, nitxo bat dago eta alboan pilastrak ditu, medailoiak daudela haruntzago, bat alde bakoitzean eta erliebeak dituztela bere barnean. Aipatutako aletoi gainean ere badira irudiak, erdiko nitxoaren gainean bezala, benetako errematean. Hau bi errolegotik konpontzen da eta alboetan bi txarro daude, bat alde bakoitzean, erroleo horiek erdian uzten duten lekuan Aitaren irudia dagoelarik. Aipatzekoak dira bi medailoiak, aingeru txiki batzuen buruaren gainean, azken hauen zurtasunak erliebearen estofatuarekin eta haragikarekin kontrastatuz (Lehen lamina).

Eskulturari mugatuz, lehenengo gorputzean ebanjelioko kalean San Joan Bataiatzailearen irudia dago, ohizko moduan errepresentatua, gameluaren naruarekin jantzia, zutoihalarekin eta arkumea ondoan duelarik (2. lamina). Epistolako kalean berriz, San Jose dago, Haurra eutsiz esku batekin eta bestean makulu loratua daukelarik. Polikromia iluna da, estofatua leuna delarik, esgrafiaturik gabe. Irudi hauek badute zerikusia Barrokoarekin oraindik (17), Neoklasikoaren hasieran bai gaude, baina badute jadanik garai berriko hieratikotasun nahia. Hemen egindakoa ikusita, ados egon beharrean gaude Weiserekin Azurmendi ez zela nabarmentzen eskultore bezala ezaterakoan (18).

16) Marmola beti erabiltzerik ez zegoenez, izan ziren iztukoaren edo buztinaren alde azaldu zirenak, merkeagoak zirenez. MARTIN GONZALEZ, J.J. *Problemática del retablo...* 37 orr.

17) Zaila zen eskulturarentzako Barrokoarengandik ernegatzea, batez ere erretabloko irudietan noski. NAVASCUES PALACIO, P. *Introducción al Arte Neoclásico en España*, beste lan baten sarrera gisa. HONOUR, H. *Neoclasicismo*. Madril, 1982. 9. orr.

18) WEISE, G. *Spanische plastik aus sieben jahrhundertern.*, II, 299 eta geroko orriak. ARRAZOLA, M.A. jasotzen du hau, *El arte barroco en el País Vasco. La escultura de los siglos XVII y XVIII en Guipúzcoa.*, *Cultura Vasca*, II, 317 orr.

Irudi printzipala San Migelarena da, deabrua oinetara duela eta ezpatarekin erasotzeko asmoz dagoelarik.

San Migelen irudiaren gainean Sortzez Garbiarena dago, aingerutxo eta hilargiren laurdenaren gainean. Ezkerrean, medailoian María Magdalena dago, edo ala uzte dugu guk behintzat, gurutzifikatu bat sostengatuz eta pitxer txiki bat alboan. Beste medailoian Santa Barbara dago, bere atzean dorrea duelarik eta martiritzako palma daramalarik. Ertzetan San Joakin (3. lamina) eta Santa Anaren irudiak daude, lehena ebanjelioko aldean eta bestea epistolakoan. Azkenik, lehen esan dugun bezala, Kristoren irudia dago, hodei eta aingeru artean agertuz.

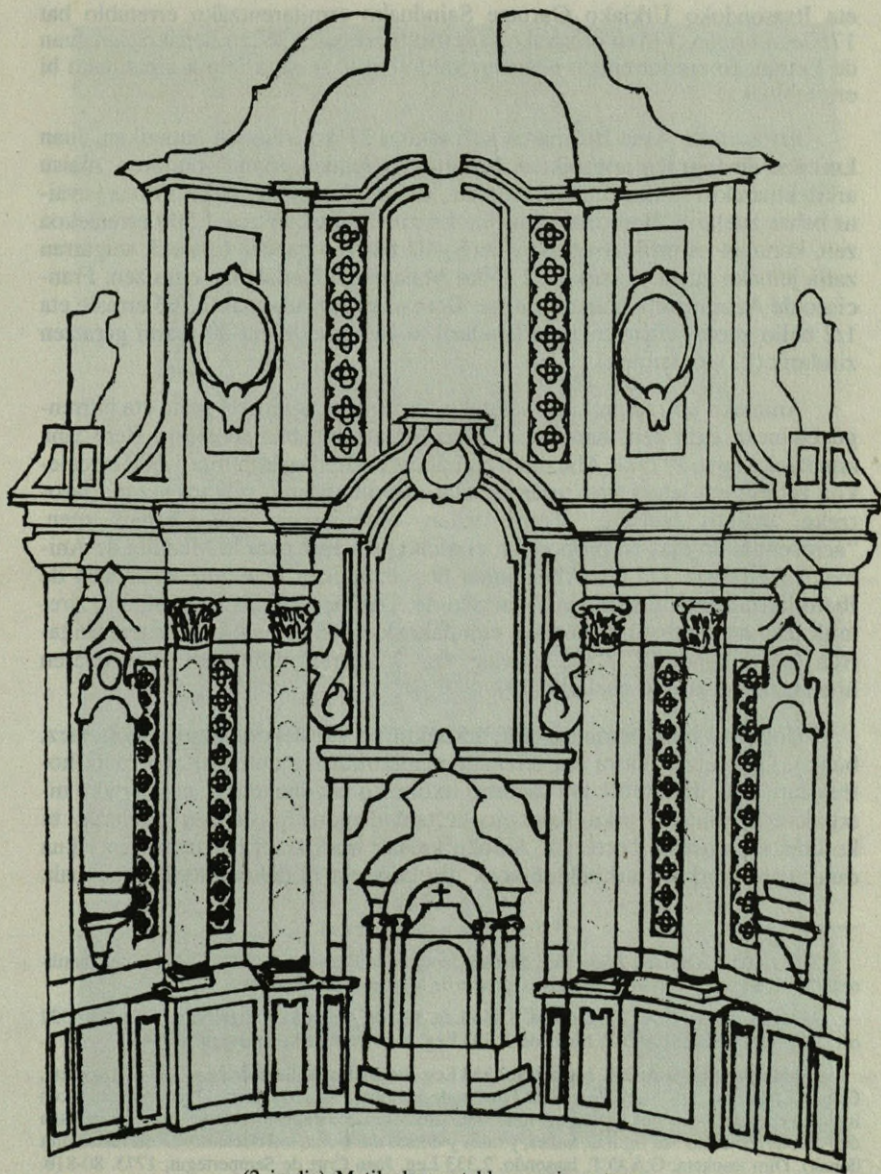
Erretablo kolateralak berdina dira arkitekturari dagokionez, bankoa, gorputz bakarra eta errematea dutelarik. Bi koloma konposatuak ditu gorputz bakarrak, ondo ikusten delarik ebanjelioko nabekoan lehengo koloma kizkurtuak direla baina gainetik pintatuta material nobleak imitatuz orain. Erdian dagoen nitxo eta kolomak aurreraturik daude eta gorputz honetik errematera pasatzeko aingeru baten burua dago hodei artean, zuriz pintatuta dena. Errematean beste nitxo bat dago eta frontoiaren itxurak Ataunen erabilitakoarekin zerikusia badu, zatitutako frontoi kurboa eta medailoia agertzen direlarik (4. lamina).

Dokumentazioak zion bezala, ebanjeliokoa Errosarioko Ama Birjinarena da, errematean San Joan ebanjelista dagoelarik. Epistolakoan berriz, San Pablo errematean eta San Pedro gorputz bakarrean daude. Barrokoan ez bazen horrela gertatzen ere, aipatzekoa da San Pedro eserita agertzen dela, "in cathedra" beraz (5. lamina). Garbi ikusten dugu hemen Azurmendi ez dela aparte-ko eskultorea, baizik eta bere kalitatea diskretua dela. Bere irudiak trauskil samarrak dira, lehorrak geratzen dira, garaiko idealizaziotik urrun. Dena den, garbi dago garaiko egilerik onena dugula, bere lan ugariak erakusten duten moduan (19).

Juan Asensio de Ceberio Lizargárate rococo eta Neoklasikoan lan egiten duena dugu, Azurmendik bezala. Itsasondon jaioa eta Tolosako biztanlea, bere ekintza gehienak jaioterrian egin zituen, bertako elizako bi kolateralak ikusiko ditugularik. Lehenago, Ordiziko San Bartolomeko basilikarentzako -gaur egun galdua dugu- San Bartolomeren irudi bat egin zuen 1736ko urtean (20)

19) CENDOYA ECHANIZ, I. *Dotación artística del convento de Segura (Guipúzcoa). Sor María Beatriz Antonia de Cristo Arrúe y la aportación de los indios*. "Congreso internacional conmemorativo de la fundación de la Orden Concepcionista". Leon, 1989. (prentsan). Bertan ikutzen dugu leku horretan egin zuen kolateralala.

20) G.A.O.T. Ordizia. 2.987 Leg. Francisco Antonio de Sempertegui. 1736. 132-134 orr. Irudi horrek izan behar zuen "de buen material de nogal maduro" eta "a imitacion del modelo que tiene echo... y a proporcion del nicho en que se ha de colocar con su serpiente a los pies, siendo los ojos del expresado bulto de christal".



(2. irudia). Mutiloko erretablo nagusiaren traza

eta Itsasondoko Urkiako Gurutze Sainduako ermitarentzako erretablo bat 1750eko urtean. 1751n elizarako sagrario berri bat, 1762an herriko San Juan de Letraneko ermitarentzat beste erretablo bat (21) eta azkenik aipatutako bi erretabloak.

Errosarioko Ama Birjinaren kofradiak 1771ko Irailaren hamaikan, Juan Lorenzo de Irigoien apezpikuak behartzen lizentzia eraman ondoren, maisu arkitektuarekin sinatu zuen hitzarmena, Ceberio berak egindako traza jarraitu behar zuelarik. Bere lanagatik jasoko zuen diru kopurua 1.500 errealekoa zen, kontuan harturik Animakoa bere gain hartzen bazuen totaletik seigarren zatia jeitsiko zuela. Azterketa 1774ko Maiatzaren hamalauan egin zen, Francisco de Azurmendi hain zuzen ere. Bere ustez, egindakoak 7.763 erreale eta 1/2 balio zuen, seigarren zatia kendurik 6.469 erreale eta 20 marai geratzen zirelarik (22) (6. lamina).

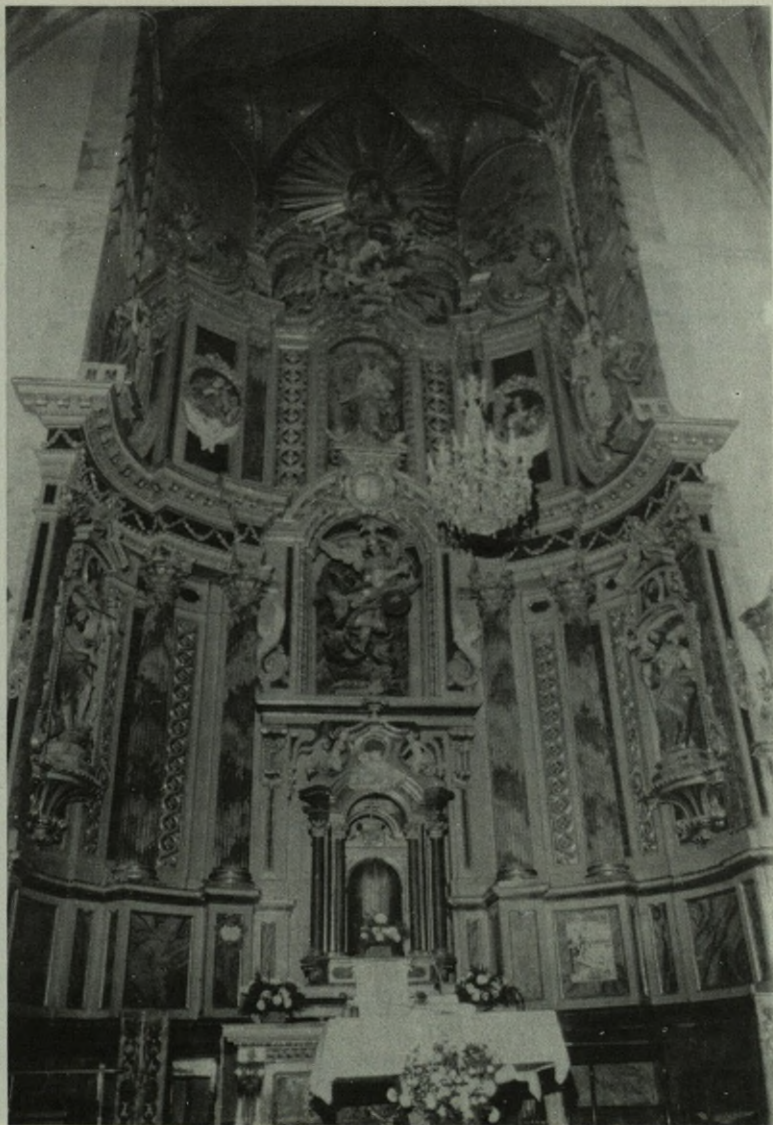
Animako kofradiarekin sinatutako hitzarmena azterketa gerta eta hurrengo egunean egin zen, hau da, 1774ko Maiatzaren hamabostean. Bere lana amaitzeko epea 1775ko Abuztuko hamabosta zen, diru kopurua 1.500 errealekoa zelarik eta lehen egin zuen bezala, aztertutakoaren seigarren zatia jasotzeke utziko zuelarik. Traza lehen erabilitakoa izan behar zuen, "acrecentando mas en proporcion el nicho principal para la Medalla de Animas". Azterketa 1775ko Abuztuaren hogeitamaikan izan zen, Francisco de Ibero kofradiaren aldetik eta Francisco de Azurmendi maisuaren aldetik zirelarik. Beraien erabakiak zioenez, egindakoak 8.863 erreale balio zuen, seigarren zatia kendurik 7.386 erreale eta 7 marai, diru hori Abenduaren hoeitazpian jasoko zuelarik (23).

Kolateral biak berdina dira, arkitekturari eta dekorazioari dagokionez, bankoa, gorputz bakarra eta erremate semizirkularra dutelarik. Gorputz horrek hiru kale ditu, erdikoan sagrario itxurazko bat daukelarik eta bertako nitxoak erdi-puntuko arku batez itxita taulamendua puskatzen duelarik, bi koloma konposatuz bereizita. Alboko kaleak irudi txiki batzuentzako lekua dute, bere markuak arkitektonikoak direlarik eta ia dekoraziorik gabekoak.

21) G.A.O.T. Ordizia. 2.996 Leg. Manuel Joaquín de Ezpeleta. 1750. 110-111b. orr.; berdinan 1751, 63 orr.; 3.006 Leg. Francisco Ignacio de Múgica. 1762. 6-6b.orr.

22) Hitzarmena, G.A.O.T. Ordizia. 3.056 Leg. Martín Antonio de Aramburu. 1771. 319-322 orr. Azterketa berriz, G.A.O.T. Isasondo. 2.333 Leg. Juan Cruz de Sempertegui. 1774.

23) Hitzarmena, G.A.O.T. Isasondo. 2.333 Leg. Juan Cruz de Sempertegui. 1774. Azterketa, G.A.O.T. Ordizia. 3.020 Leg. Francisco Ignacio de Múgica. 1775. 37-38 orr. "La arquitectura con inclusion de dos mancebos de sobrevolutas siete mil...el marco del frontal doscientos...la medalla de Animas con todas sus figuras, nubes, y raios y demas adherente mil docientos..." (errealak dira denak). Diru jasoketa, G.A.O.T. Isasondo. 2.333 Leg. Juan Cruz de Sempertegui, 1775. 80-81b. orr.



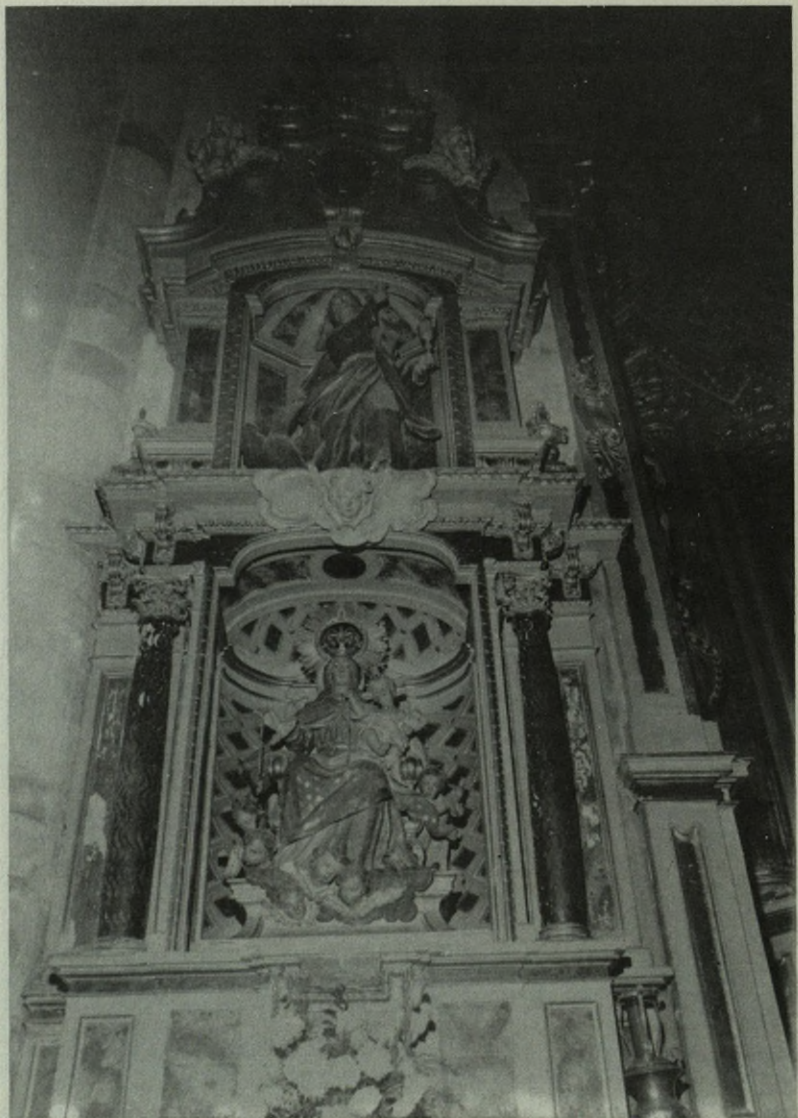
Lehen lamina. Mutiloako erretablo nagusia



2. lamina. Mutiloako erretablo nagusia. San Joan Bataiatzailea.



3. lamina. Mutiloako erretablo nagusia. San Joakin



4. lamina. Mutiloako Errosarioko Ama Birjinaren erretabloa



5. lamina. Mutiloako San Pedroren erretabloa. San Pedro

Errematea bi aletoi handi batzui ezker gorputz horri lotuta dago eta taulamendu kurboa du, pilastra gainean frontoi zatituak dituelarik. Bankoak duten dekorazioa dela eta garbi dago zer momentutan gauden, roccoco eta Neoklasikoa nahasiak daudelarik, baina azken honen alde (7. lamina).

Garbi dago Ceberio ere ez zela eskultore ona, bera bada irudi hauen egilea behintzat, Errosarioko Ama Birjinak erakusten digun bezala. Irudia traskila da, sotiltasunik gabe, Haurra oraindik txarragoa delarik. Erretablo bietatik zerbait aipatzekotan, Animako eszena aipatuko genuke, konposizioagatik batez ere. Azken honen eskuinean San Inazio dago, zabalik daukan liburu bat eutsiz, bertan "Ad maiorem Dei gloriam" irakurtzen dugularik, irudi polita hau ere. Estilo hau "herritarra" deitu dezakegu, desegokitasunez betea eta aurpegi eskematikoak dituztelarik irudi horiek.

Manuel Ignacio de Murua Zumarragako maisu arkitektoa da; Ormaiztegiko erretablo nagusia egiten parte hartu bazuen ere, 1773an bi kolateral egingo ditu Ezkion, bere traza jarraituz oraingoan. Urte horretako Ekainaren hamahiruan, Francisco Javier de Ibarra hartzen du lan hori bere gain baina Manuel Ignacio de Muruari eta Tomas de Azquibeli pasatuko dio (24). Uztailaren zazpian berriro ere enkantea egon zen eta Manuel Ignacio de Muruak 10.000 errealean truke egingo zituela bi kolateralak geratu ziren, epea hiru urtetakoa zelarik (25). Azken ordainketa 1777ko Ekainaren hamabian izan zen, Muruak 15.999 erreale jaso zituelarik kolateraleagatik, gero beste diru kopuru batzuk ere eramango bazizkioten ere, guztiz 19.309 erreale (26). Urreztadurari dagokionez Manuel eta Roque Fernández de Lavega arduratu ziren, 1778an, bere lanagatik 2.900 erreale jasoz (27).

Ohizkoa den bezala erretablo biak berdina dira bai arkitekturan, bai dekorazioan, banko bat, gorputz printzipala eta errematea dutelarik. Esan genezake plantaren mugimendua barrokoa dela oraindik, borromineskoa hain zuzen ere, baina roccocoaren oroimenak besterik ez dira jadanik. Gorputz printzipala hiru kaletan banatuta dago bi koloma konposatuagatik eta lehen ikusi dugun bezala, alboetan irudi txiki batzuentzako marko arkitektoni-

24) G.P.A.H.O. Zumarraga. 4.264 Leg. Juan Miguel de Echeverría. 1773. 77-79 orr.

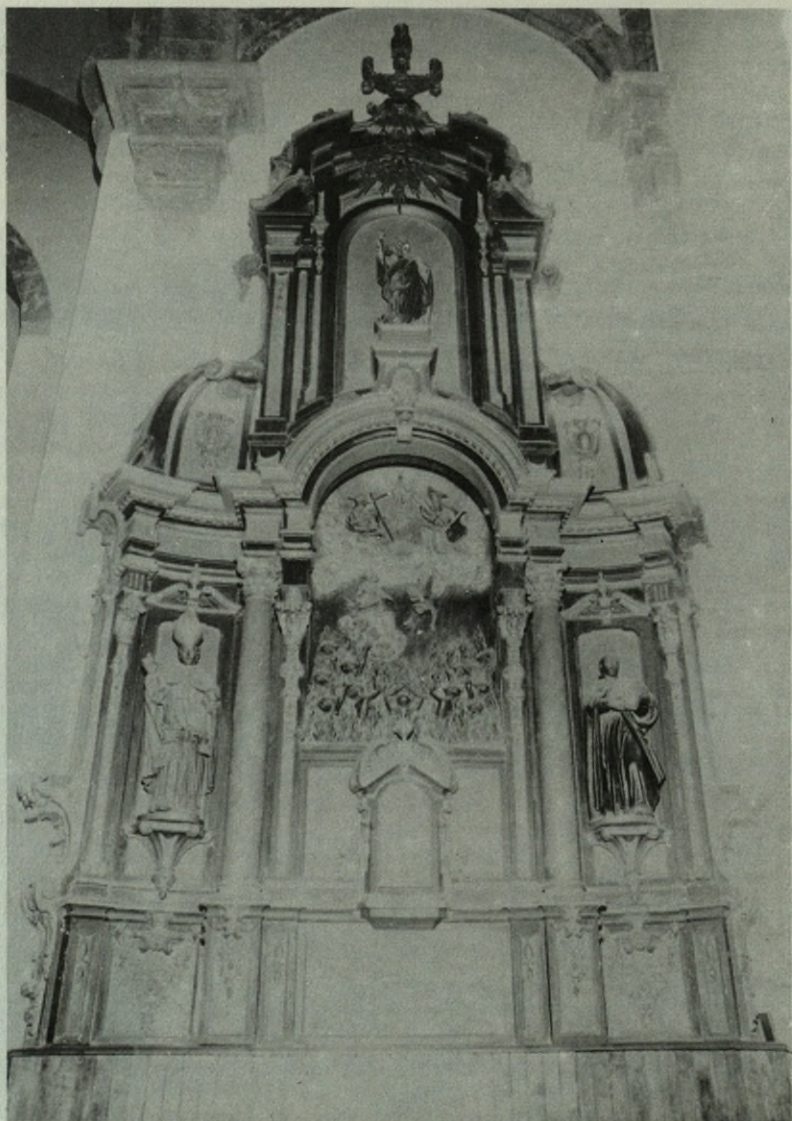
25) G.P.A.H.O. Zumarraga. 4.264 Leg. Juan Miguel de Echeverría. 1773. 139-140b. orr. Hiru ordainketa izan behar zuten, 1773ko, 1774ko eta 1775ko Gabon egunean. Traza Muruana zen eta dirudienez Francisco de Iberok aurrekontu bat egin zuen.

26) G.P.A.H.O. Zumarraga. 4.268 Leg. Juan Miguel de Echeverría. 1777. 117-118 orr. Traza-gatik 340 erreale ordaindu zizkioten.

27) G.P.A.H.O. Zumarraga. 4.269 Leg. Juan Miguel de Echeverría. 1778. 1-3b orr. eta 136-136b.orr.



6. Lamina. Itsasondo. Errosarioko Ama Birjinaren erretabloa. Errosarioko Ama Birjina



7. lamina. Itsasondo Animako Erretabloa

koak daude, erdian nitxo bat dagoelarik. Errematean eszena bat dago bi aingeruren erdian eta bere gainean erretabloari bere azkena emanez beste elementu bat dago. Errosarioko Ama Birjinarena eta San Joan Bataiatzailearena direlarik, bere eskultura ez da kalitatezkoa oraingoan ere.

Bukatzeko, eta konklusio gisa, garbi dago erretablo Neoklasikoa ez dala bapatean agertzen, baizik eta rococoarekin nahasita. Oinplanoak oraindik Borromineskoak dira, rococoak, eta dekorazioari dagokionez Neoklasikora iristekotan gaude. Eskulturari mugatuz, barrokoarekin zerikusi haundia du, zailtazunak izango dituelarik geroago ere heredentzi hau baztertzeko. Ikono-grafiarekin ere antzeko zerbait gertatzen da, goizegi bait da aldakuntza nabarmenak izateko. Polikromia -ikusitugun kasu hauetan- berandukoagoa denez, material nobleak imitatuz egina dago arkitekturari dagokionez eta irudiari mugatuz, kolore launak erabiltzen ditu.

Beraz, beste leku askotan ez den gertatzen bezala, erretablo neoklasikoaren hasiera ez da kolpetik ematen, iragapen luze baten ondorioz baizik. Hau dela eta, azpimarratzekoa da Mutiloako erretablo nagusia, bere gorputz printzipala rococo delarik eta errematea ia guztiz neoklasikoa berriz, oinplanoaren mugimendua lehenengoarekin zerikusia badu ere. Aipatzekoa da baita ere Francisco de Azurmendi, bera bai da egile nabarmenena, bere lanarekin estetika edo estilo berriari hasiera eramaten diona, 1770-1775 inguruan gertatzen delarik aztertutako guztia.

UN DISEÑO DE FRANCISCO JAVIER DE CAPELASTEGUI PARA EL AYUNTAMIENTO DE EIBAR EN EL SIGLO XVIII

Dra. María Isabel Astiazarain

Al igual que los demás pueblos de Guipúzcoa. Eibar fue constantemente alertada ante los peligros de invasiones francesas e inglesas, durante los siglos XVI, XVII y XVIII, prestando sus efectivos humanos en la defensa de la Provincia en múltiples ocasiones. Los gastos de guerras hicieron que se resintiese su economía y crearon, en ocasiones, la desolación de sus edificios afectados por incendios; sobre todo los ayuntamientos donde se guardaban los materiales bélicos.

La primera noticia que poseemos sobre la construcción de una casa concejil eibarresa en el siglo XVIII, data del 25 de octubre de 1716, cuando en su ayuntamiento general se designa al capitán Francisco de Eguiguren y Urrupain, alcalde y juez ordinario de la villa y a Francisco de Unzueta y Jáuregui, para hacer ejecutar las obras necesarias en las casas consistoriales.

Los dos diputados se pusieron en contacto con el más afamado de los arquitectos guipuzcoanos de la época, Martín de Zaldúa. Este, con 62 años de edad y una dilatada labor profesional (1), hace los planos ayudándose en la labor por el maestro eibarrés Juan de Erdoiza, haciéndose la escritura el 2 de mayo de 1717 con el maestro cantero vecino de la villa Celedón de Echevarría (2). La obra no debía ser de gran envergadura, cuando se especifica que se ha de concluir para el día de S. Miguel del presente año, es decir, el proceso de su construcción tendría una duración de cinco meses, aunque se ampliaría después hasta el día de Todos los Santos. La valoración que da Erdoiza el

1. M.I. Astiazarain: *Arquitectos guipuzcoanos del siglo XVIII. I: Martín de Zaldúa, José de Lizardi, Sebastián de Lecuona*. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián 1988, 83-180.

2. AHPG. V., P. 1.062, 108-109v.

18 de junio de esta fábrica sería de 9.161 R., teniéndose en cuenta el aprovechamiento de parte de los materiales del anterior ayuntamiento (3).

Llegado el año 1785 se planteaba ya la necesidad de obras de reparación en las casas concejiles, poniendo las condiciones el eibarrés José de Echevarría, y obligándose a su ejecución Pedro de Aizpiri el 12 de mayo, por un valor de 1.950 R. V. (4).

Una de las más crueles guerras que tuvo que soportar Eibar fue la que declaró el 7 de marzo de 1793 la Convención Nacional de Francia a España. Tras periodos de calma, los franceses penetraron por Navarra en julio de 1794 y después en Guipúzcoa. El 4 de agosto caía San Sebastián y el 21 del mismo mes en Junta General de ayuntamiento y vecindario, Eibar decidía la segregación de Guipúzcoa, anexionándose al Señorío de Vizcaya, ante la creencia de una capitulación de la Provincia. Sin embargo, no dió tiempo a establecer los oportunos contactos con Vizcaya, y los franceses atacarían Eibar, rindiéndose el 29 de agosto (5).

Consecuencia de la guerra con los franceses, fue la destrucción por incendio de la casa consistorial, según certifica el escribano Sebastián de Arguiano; solicitándose a S. M. permiso y facultad real para su reparación o reedificación; así como la enajenación de terrenos suficientes para producir los 50.000 R., que consideraban precisos para la obra, y que obviamente no tenían (6).

Para diseñar el nuevo ayuntamiento se elige al arquitecto de Elorrio Francisco Javier de Capelastegui, el cual prepara un plan y condiciones el 5 de mayo de 1796 y lo presenta al día siguiente en Eibar; regulando su coste en 50.000 R. sin incluir la madera y cal necesarias. El mismo se ocupa de tasar el 20 de junio, el valor de 21 porciones de tierra, señaladas para su venta por el síndico y procurador general Vicente de Aldecoa. El informe pasó a Miguel de Mendinueta y Muzquiz y una vez verificado, se concede la licencia en Madrid el 21 de noviembre, enviándose seguidamente al Corregidor de la Provincia.

3. *Ibíd*em, 110-111v.

4. AHPG. V., P. 1.109-170. Colaboran con Aizpiri en su realización, Lorenzo y Martín de Alberdi, Francisco Ignacio de Zamacola y Xavier de Uranga. Se expresa una penalización de 8 R.V. por día al que falte a la obra, para repartirse entre los demás.

5. Pedro Celaya Olabarrí: *Eibar. Síntesis de monografía histórica*. Caja de Ahorros Municipal, San Sebastián 1970, 15-16.

6. AHPG. V., P. 1.128, s.f.

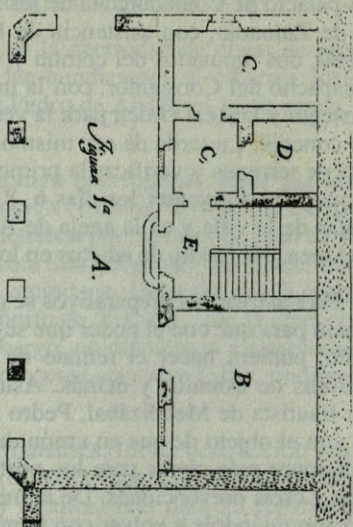
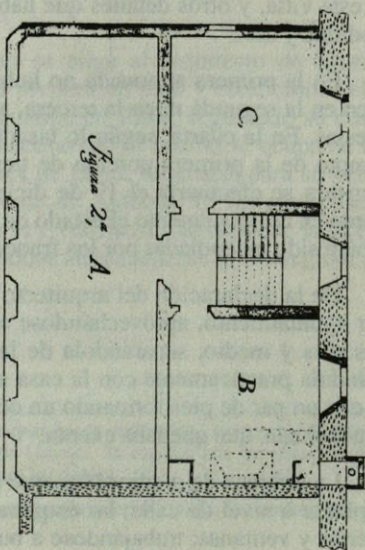
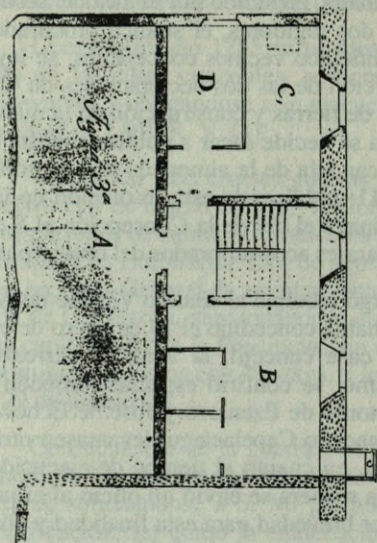
En el Ayuntamiento General, celebrado en Eibar el 4 de diciembre en la casa-palacio de Contadorecua de los Zuloaga, presidido por el alcalde Sebastián de Zumaran, con asistencia de los dos regidores, el síndico procurador general, dos diputados del común y veinticinco vecinos concejantes, se leyó el despacho del Corregidor, con la inserción de las dos declaraciones de Capelastegui y la Real Orden para la venta de tierras y construcción de la nueva casa concejil. La tarde de ese mismo día se decide sacar a pública subasta la venta de terrenos y verificar la primera candela de la almoneda para la edificación, y las siguientes los días 6, 8 y 11; publicando esta resolución en las iglesias de la villa y en la aneja de Aguinaga el día de la Concepción el 8 de aquel mes, por medio de edictos en los parajes acostumbrados del municipio.

Para activar los preparativos se otorgó facultad al síndico Vicente de Aldecoain para que con el poder que se le había concedido el 17 de enero de este año, pudiera hacer el remate de la casa concejil, la venta de terrenos, escrituras de asientos y demás. Asimismo, se confirió especial comisión a Juan Bautista de Mendizábal, Pedro Antonio de Ezenarro y José de Echeverría, con el objeto de que en unión del maestro Capelastegui levantasen otras condiciones más claras para los postores, en cuanto al tiempo de ejecución, pagos y otras prevenciones. De la misma manera se envió un oficio al arquitecto apremiándole a volver con la mayor brevedad para esta finalidad y añadir, si es que era factible, un suelo más al plan, un balcón de hierro, las armas de esta villa, y otros detalles que habían advertido convenientes para su "comodidad y aseo".

En la primera almoneda no hubo postor para la compra de tierras, tampoco en la segunda ni en la tercera, aunque se había anunciado ese día en las iglesias. En la cuarta, según lo tasado por Capelastegui, hizo postura para la compra de la primera porción de tierras Andrés de Vergara Vizcartegui. La escritura se efectuaría el 19 de diciembre de 1794 mencionándose curiosamente en ese documento el estado de ruina en que se encontraba Eibar, donde habían sido incendiadas por los franceses 116 casas.

De la declaración del arquitecto deducimos que se edificó sobre el anterior ayuntamiento, aprovechándose algunas partes. La fachada se retranquea seis pies y medio, separándola de la iglesia que estaba muy próxima y alineándola prácticamente con la casa adosada por el lado oeste, adelantándose de ella un par de pies formando un ochavo, repetido éste simétricamente en la otra fachada, que quedaba exenta.

La pobreza de medios hizo que solamente se fabricase de piedra labrada la planta a nivel de calle, las esquinas, fajas entre pisos, y los enmarques de puertas y ventanas; trabajándose a bujarda. El resto del edificio se confeccionó de mampostería revocada y lucida. Las puertas y ventanas de la fachada y

Figuras 1^a A.Figuras 2^a A.Figuras 3^a A.

Plano para la restauración de la Casa Consistorial de Villa de

Éibar.

Figuras 1^a, planta del superficie de la tierra. A. Siguelal, B. otros
 N^os. C. Corredor, D. G^ondi, E. Escaleras.

Figuras 2^a, planta del 2^o piso. A. Sala de Murieron, B. Sala
 de parties de comestacion, C. Sala para parte de Siguel, o Siguel.
 Figuras 3^a, planta del 3^o piso. A. Sala, B. Sala con dos
 Alcales, y Salones, C. Corredor, D. Sala. En otros con dos
 ce otros interiores, figuras, y otras de que acompañan.

Eibar y Mayo 5 de 1796. T. & Novicio de Capelacogues

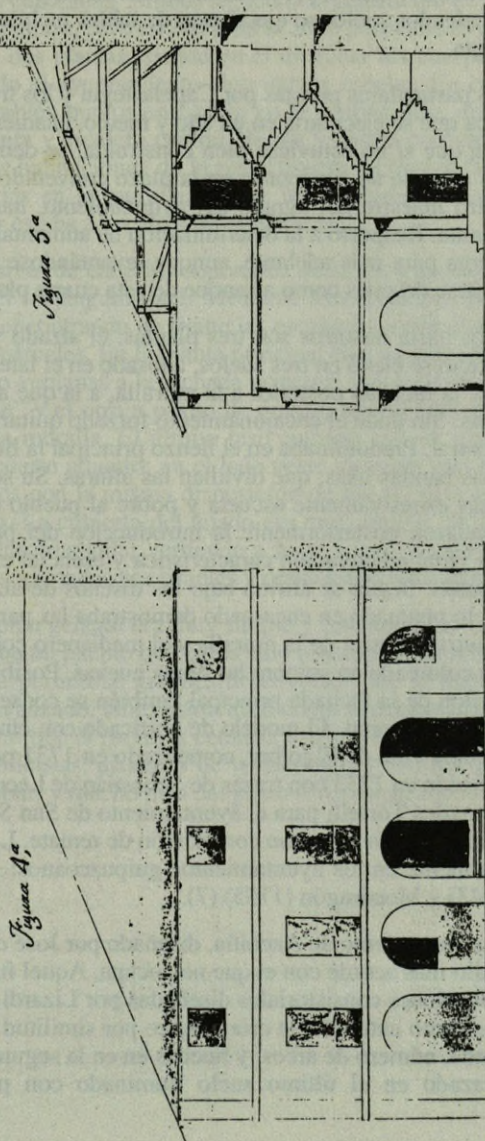


Figura 4.^a, alzado de la fachada principal. Figura 5.^a, perfil de Lamius.
 Nota: que en estas las figuras, lo puentado de encajado, denota las paredes
 antiguas, y lo teñido de sombra las otras nuevas.
 Elonso y Mayo 5. de 1796. Fran. Xavier de Capelastegui

la de la sala de ayuntamientos, fueron proyectadas apaineladas, y las otras lisas. En las salas principales los suelos se ejecutaron de tablas mchiiembradas y en el resto a media junta.

En las condiciones particulares puestas por Capelastegui y los tres comisionados, se especificaba que se ejecutaría en un año y medio, añadiéndose de una forma muy drástica que si no estuviese bien construida, se demolería y edificaría de nuevo. En caso de no finalizarse en la plazo convenido, la conclusión se le daría a otro maestro del agrado del ayuntamiento, haciéndose cargo del pago el rematante. Respecto a la determinación de aumentar un suelo más la casa se posterga para más adelante, aunque levantándose tres pies más el tejado para utilizarse después como arranque de esta cuarta planta.

Los planos llegados hasta nosotros son tres plantas, el alzado y la sección transversal. El edificio se elevó en tres suelos, adosado en el lateral derecho a otra edificación, y la fachada posterior a la muralla, a la que abría una totalidad de seis ventanas. Sin duda el encajonamiento forzado quitaría brillantez al organismo estructural. Predominaba en el lienzo principal la línea horizontal reafirmada por las bandas lisas, que dividían las alturas. Su sobriedad elemental la hizo parecer excesivamente escueta y pobre al pueblo eibarrés, por lo que éstos demandaron posteriormente la introducción del balcón de hierro y el escudo de la villa, adjetivación característica y esencial en las casas concejiles guipuzcoanas. Según se afirma bajo los diseños de alzado por el mismo Capelastegui, lo punteado en encarnado demostraba las paredes antiguas, en concreto el muro posterior de la muralla y el medianero con la casa de su lado oriental; y lo coloreado en sombra las obras nuevas. Posiblemente, al mantenerse la dimensión de la fachada principal también se conservaría el mismo número de arcos del soportal. El modelo de porticado con cinco arcos lo encontramos en la vecina villa de Elgoibar, comenzado en 1731 por Antonio Larraza, pero modificado en 1733 con trazas de Sebastián de Lecuona, éste simplificaba el de Hercules Torrelli para el ayuntamiento de San Sebastián (1718), también de cinco arcos, en este caso con frontón de remate. La tipología se seguiría principalmente en los ayuntamientos guipuzcoanos: Azcoitia (1730), Astigarraga (1743) y Mondragón (1755) (7).

Es sin embargo el ayuntamiento de Azcoitia, diseñado por José de Lizardi, el que plantea un estilo más acorde con el que nos ocupa. Aquel fue la primera de las cuatro edificaciones consistoriales diseñadas por Lizardi (8), a él nos tenemos que remitir como antecedente cronológico por similitud de diseño, disposición de fachada, número de arcos, y huecos en en la segunda planta; separándose del trazado en el último suelo iluminado con pequeñas

7. M.I. Astiazarain, ob. cit., 207-218.

ventanas cuadradas. Ambos siguen la organización de tres cuerpos que disminuyen en altura, pero en Azcoitia la zona porticada es de mayor elevación que las otras dos plantas, siendo en el de Eibar los cuerpos más proporcionados, resultando el ayuntamiento algo menos esbelto. En cuanto a su interior presenta también puntos en común en la distribución: división de dos crujeas en cada planta y escalera central, de ida y vuelta con mesetas corridas. Sin embargo las habitaciones de la parte trasera recibirían la luz mediante ventanas practicadas en la muralla, lo que no ocurriría en Azcoitia, donde el lienzo posterior estaba adosado a otros edificios.

A nivel de calle los soportales de la casa concejil de Eibar ocuparon la mitad del rectángulo total. Mediante tres escalones penetramos en el ámbito interno, encontrando de frente la escalera y a derecha e izquierda la alhóndiga y las cárceles. En la planta principal está situado el salón de reuniones con sus cinco ventanas a la fachada principal y dos cuartos, uno dedicado a "conversación" y el otro a pósito de granos, practicándose un excusado que atravesaba la muralla. El último piso contaba con un gran desván y una cocina con un cuarto adjunto; en el lado oeste un salón con dos alcobas, y servicios higiénicos con la misma disposición de los del piso inferior, pero de vertido separado. La cubierta del tejado era muy simple, un agua hacia la fachada y otro faldón triangular vertiendo a su cara este; los pares se apoyaban sobre la muralla soportados por tirantes y pendolones reforzados por jabalcones.

El plan general era muy simple y funcional, tal vez como correspondía y necesitaba un pueblo que había sido prácticamente arrasado por la guerra, que no podía permitirse grandes desenvolsos que le hubieran proporcionado un diseño avanzado, tanto estructural como decorativamente. A su vez debemos considerar que el fin de la centuria estaba ya latente en los postulados sobrios y academicistas, distantes de la decoración barroca del vecino ayuntamiento de Elgóibar, y mucho más del gusto ornamental rococó del de Oñate.

APENDICE

Real facultad para la edificación del Ayuntamiento. Madrid, 21 de noviembre de 1796.

Se ha visto en el Consejo el expediente promovido por la Villa de Eibar, solicitando permiso para la reparación, o reedificación de la casa concejil que destruyeron las tropas francesas, y en que estaba situada la Escuelas de primeras letras, Cárcel, Alhondiga, y otras oficinas, y que para la satisfacción de su coste se adoptase el medio de enajenar, y vender la casería nombrada de Iturgüen perteneciente a sus propios, o en su defecto los terrenos baldíos que fuesen suficientes a producir los cincuenta mil reales que se consideraban precisos para dicha obra, por no tener caudal alguno sobrante. Se ha visto también lo expuesto, e informado en el asunto por el señor D. Miguel de Mendinueta con fecha de veinte y uno de septiembre próximo pasado acompañando las declaraciones del maestros de obras D. Francisco Xabier de Capelastegui, regulando el coste de la insinuada en dichos cincuenta mil reales sin incluir la madera, y cal necesaria, que debería facilitar la villa, y el valor de los expresados terrenos, expresados por menor, y cuya venta prefirió a la de dicha casería como menos gravosa a los propios, en cuarenta y nueve mil setecientos veinte y tres reales. y veinte y tres mrs. de vellón:

Enterado el Consejo de todo, de lo expuesto por el señor Fiscal, y teniendo presente el estado de los referidos efectos: por Decreto de diez y nueve de este mes, ha venido en conceder a la Justicia, y Ayuntamiento de la referida villa de Eibar, el permiso que solicita para la reedificación de dicha casa concejil con arreglo al plan, y condiciones del citado arquitecto (que a este fin devuelvo) y también para la venta, y enajenación de los terrenos expresados en la declaración que igualmente acompaña, sacándolos a pública subasta por el todo, o por partes para su remate en el mejor postor, con calidad de que la cantidad en que quedaren, se ha de satisfacer, y entregar en dinero efectivo aplicándolo precisamente a dichas obras, sin exceder con pretexto alguno de la en que se hallan tasadas, y llevando la correspondiente cuenta, y razón para presentarlas con las de propios concluidas que sean en esta contaduría general; y hacerse por ella presente al Consejo. De su orden lo prevengo a V. S. todo para su inteligencia, y que disponga su puntual cumplimiento:

Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid veinte y uno de noviembre de mil setecientos noventa y seis.

D. Juan Muñoz de Valdivieso.

Señor Teniente Corregidor de Guipúzcoa.

Declaración de Francisco Javier de Capelastegui, con tasación y condiciones para la edificación de la casa concejil. Eibar, 5 de mayo de 1796.

En la villa de Eibar, a cinco de mayo de mil setecientos noventa y seis, ante mí el infrascripto esno. del número y ayuntamiento de ella, compareció D. Francisco Xabier de Capelastegui maestro de obras vecino de la villa de Elorrio, y bajo de juramento que voluntariamente hizo en la forma ordinaria. Dijo que en virtud de

nombramiento en él causado por el señor teniente corregidor de esta Provincia de Guipúzcoa para levantar el plano, y regulación de la casa concejil de esta noble villa, incendiada por la tropa francesa, y que se intenta construir de nueva planta; ha visto, y reconocido el estado del solar de dicha casa concejil, y atendiendo a su disposición mediante la proximidad de las paredes de la iglesia parroquial matriz, y dirección de la calle; ha dispuesto los planos de la que se ha de levantar, regulando las obras de ella según demuestran dichos planos a todo coste, en la cantidad de cincuenta mil reales de vellón, siendo por cuenta de esta N. villa el maderamen, y cal necesarios, y bajo las condiciones siguientes.

Que la línea de la fachada antigua, o actual de dicha casa, se deberá atrasar en seis pies y medio, y en lo restante que queda hasta la línea de la casa que se arrima por el costado de Poniente, se le formará un ochavo a la nueva obra como se demuestra en dichos planos, y se hará lo mismo para la simetría en el otro ángulo de hacia el Oriente.

Que los arcos, pilares y demás paredes, exceptuando la muralla de la espalda, y medianil que tiene por el Poniente, se deberán demoler, por no ser suficientes en el estado en que están para erigir sobre ellas el nuevo edificio, por lo que se han de fundar las nuevas obras según el arreglo de dichos planos, sin pasar la planta de dicha casa desde la expresada muralla para atrás, pues sólo se recibirán las luces por esta parte, y de este modo quedará una casa bastante capaz, y cómoda como se reconoce por los mismos planos.

Que la fachada de dicha casa se ha de hacer de piedra labrada hasta el primer suelo, como también todos los ángulos exteriores, fajas, y telares de todas las puertas, y ventanas, aprovechándose de la piedra vieja, retocando en las partes que fuese necesaria, y supliendo de nueva en donde faltase, siendo el resto de buena mampostería loceta.

Que toda la piedra sillar que llevará dicha casa concejil en la conformidad expresada, deberá ser abujardada.

Que todas las paredes de mampostería así interiores, como exteriores deberán ser revocadas, y lucidas en forma.

Que todas las puertas y ventanas de la fachada, puerta principal del zaguán, y la de la sala de ayuntamientos, han de ser apaineladas; y las demás puertas, y ventanas lisas con sus clavos de cabeza ancha, limadas, y barretas correspondientes; y que las puertas se entenderán con sus cerrajas, llaves, y pestillos; y las ventanas con sus fallabas, y demás que le corresponde de modo que no haya necesidad de otra cosa para cerrarlas; y una aldaba a la puerta principal citada.

Que a todas las dichas puertas y ventanas para ligarlas con la mampostería, se les deberá poner a cada dos tranqueros por cada lado de las esconsaduras de piedra labrada.

Que la tabla de los suelos de las salas principales, se deberá asentar a machihembra, y en todos los demás suelos a media junta.

Que los cuarterones de ambos suelos de la parte de la fachada deberán ser acepillados; y en lo restante azuelados.

Y que en sustancia, surtiendo esta N. villa el maderamen, y cual necesarios; a cuenta del rematante obligado deberán ser todos los demás materiales necesarios para la construcción de dicha casa concejil con arreglo a dichos planos, y estas condiciones;

sin que la villa tenga otra responsabilidad. Que lo declarado es cierto, y la verdad bajo del juramento prestado en que se afirmó, ratificó, y firmó, asegurando ser de edad de cuarenta y dos años cumplidos, y haber procedido en dicha regulación con el cuidado, y atención que se requiere en su arte de pericia, y en fe de todo lo cual firmé yo el dicho essno.

Francisco Xavier de Capelastegui

Ante mi Sebastián de Arguiano.

Condiciones particulares dispuestas por los comisionados de la villa, sobre la obra de la casa concejil. Eibar, 9 de diciembre de 1796.

Esta noble villa de Eibar, en su ayuntamiento general del día cuatro del corriente mes, confirió su comisión en forma a nosotros los infrascritos vecinos de ella, para que de acuerdo con el maestro de obras D. Francisco Xabier de Capelastegui, dispongamos las condiciones bajo las cuales se puede poner en pública almoneda, y rematar las obras de la casa concejil que intenta ejecutar la misma, en virtud de Real Facultad, y con arreglo al plan, y condiciones dispuestos por dicho maestro; a fin de que con más claridad, y fuera de dudas, se instruyan los postores, o maestros que quieran constituirse; y en cumplimiento de dicha comisión, habiendo conferenciado previamente con el citado maestro hemos dispuesto, y arreglado las condiciones particulares siguientes.

Que el rematante de dichas obras se ha de obligar con fiadores de satisfacción vecinos de esta villa, y cuando sean de fuera parte con abono de justicia, a construir la citada casa concejil, perfectamente según arte; sin deformidad, ni fealdad con arreglo al plan, y condiciones generales dispuestos, y firmados por dicho maestro Capelastegui, y concluirla dentro del término preciso de un año y medio, contado desde el día en que se rematase, y concluida ha de ser reconocida por los maestros que respectivamente se nombren por esta N. villa, y el rematante obligado.

Que si no estuviese arreglada dicha casa en todas sus partes a los expresados plan, y condiciones, deberá ser compelido el rematante a demolerla, y reedificarla a su costa, y lo mismo se ha de poder practicar mientras la ejecuta, tantas y cuantas veces suceda, sin que por esto se le deba abonar cosa alguna a dicho rematante obligado.

Que en el caso de no perfeccionarla enteramente dentro de dicho término de año y medio, se ha de poder ejecutar por cuenta, cargo, y costa de dicho rematante, y sus fiadores por otro maestro, u oficiales de la satisfacción de esta noble villa, sin que esta tenga más responsabilidad, que la de satisfacer la cantidad en que se rematase, en los plazos que abajo se dirán.

Que se ha considerado necesario aumentar a dicha casa un suelo más de los que señala el citado plan, para cuyo efecto aunque por ahora no se le hará, deberá quedar en términos que se pueda hacer siempre que quiera la villa; para lo cual siendo indispensable levantar el tejado en tres pies más de la altura que demuestra dicho plan; el rematante deberá ejecutar este aumento de paredes con calidad de descontársele de su importe a tasación, lo que con respecto a la baja que resultase en el remate, correspondiese; como igualmente se entenderá en otro cualquier aumento que hiciere con licencia por escrito de esta villa.

Que sin permiso, o licencia por escrito de ella fabricare en dicha casa algunas obras más de las que se señalan en el referido plan, y el único aumento del capítulo precedente, sea, o no para mayor comodidad en mucha, o poca suma, no ha de poder demolerlas, ni pretender paga, ni remuneración con pretexto de mejoras, ni otro motivo, porque se le priva, y prohíbe expresamente.

Que la cantidad en que se verificase el remate, se ha de pagar en buena moneda de plata, u oro, al rematante obligado en tres tercios, y otros tantos plazos, que son a saber, uno al tiempo del otorgamiento de la essra. de asiento, y obligación: otro a medio ejecutar la obra, y el tercero, y último concluida, y entregada con la seguridad, perfección, y arreglo de los citados plan, y condiciones, a satisfacción de los maestros que respectivamente se nombrasen para el efecto.

Que el maderamen, y cal necesarios para dicha obra pondrá al pie de ella esta N. villa a su cuenta, y se previene que dicho maderamen se entienda en bruto para frontales, vigas, cuartones, estantes, y marcos; y no de tabla, y ripia, que éstas deberán ser de cuenta, y cargo del rematante, como también la piedra, arena, ferretería, y demás materiales que contienen dichos plan, y condiciones generales.

Y finalmente que en dicho remate no se admitirá postura que no llegue a bajar cien reales de vellón.

Las referidas condiciones hemos dispuesto de acuerdo con dicho maestro Capelastegui en cumplimiento de la citada comisión del ayuntamiento de esta dicha villa de Eibar, y firmamos en ella, a nueve de diciembre de mil setecientos noventa y seis.

Pedro Antonio de Ezenarro

Joseph de Echeverría

Juan Bautista de Mendizábal

Se previene, que supuesto que se retira dicha casa concejil en seis pies y medio; el rematante tendrá la obligación de remudar también a proporción la piedra sillar de la parte del Poniente situada en los soportales de dicha casa, de forma que deberá quedar aquel lienzo en el mismo ser, y estado que se halla al presente.

Y que el despojo del maderamen que pone esta N. villa, haya de quedar en beneficio de ella, sin que el rematante tenga pretensión a ello. Y últimamente que a tasación de dicho maestro Capelastegui se le entregará por la villa la tabla y ripia necesaria.

Pedro Antonio de Ezenarro

Juan Bautista de Mendizábal

José de Echeverría

LOS PUJANA, Y EL GRUPO DE DANZAS "GOIZALDI" (y III)

Por José Garmendia Arruebarrena

Era nuestra intención, al consagrar unos trabajos a Juan Ignacio de Iztueta (1) y a su sucesor José Antonio de Olano (2), escribir o recordar un poco la historia de las danzas guipuzcoanas hasta nuestros días.

Si bien, escribiendo sobre el inmediato sucesor de Iztueta, hacíamos alguna referencia a Joxé Lorentzo Pujana, quedaba incompleto el cuadro de los que han hecho posible la continuidad de las mismas hasta el presente.

Muchos son los motivos que nos empujan a ofrecer al lector la brillante ejecutoria de los Pujana y **Goizaldi** en pro del folklore guipuzcoano. En primer lugar, está el haber sido discípulos en nuestra niñez de José Lorenzo Pujana; después, el entusiasmo continuado de muchos años en momentos difíciles de **Goizaldi**, en contraste con la corta duración de tantos grupos que al mismo tiempo florecieron para marchitarse. Y, sobre todo, el peligro del olvido, de la desmemoria, de que nadie recoja en nuestros días, tan acelerados y cambiantes, lo que ha sido la historia de las danzas guipuzcoanas. Todo ello merece y justifica que dediquemos este tercer y último trabajo.

Desde el primer momento agradecemos a **Goizaldi** como a José Sarasola, mantenedor muchos años del grupo "Txapel-Gorri" de danzas de Ordizia, la documentación facilitada, fuera de la que obra en nuestro archivo.

(1) "Iztueta, credibilidad de su Guipuzcoa-ko dantzak y su influencia en el folklore de su tiempo" en *RSBAP*, año XXXVII, cuadernos 1º y 2º págs. 271-287. San Sebastián, 1981.

(2) "En el centenario de José Antonio Olano, sucesor de Iztueta", en *RSBAP*, año XXXVIII, cuadernos 1º al 4º, págs. 337-354. San Sebastián, 1982.

La cadena de tres anillos

Se halla formada por Juan Ignacio de Iztueta y Echeverría, nacido en Zaldibia, en donde desde muy joven organiza grupos de danza hasta su fallecimiento en 1845 en su villa natal. Su discípulo predilecto, encargado de mantener su enseñanza, es José Antonio Olano, nacido también en Zaldibia el 29 de junio de 1821, hijo de Sebastián y M^a Luisa de Altuna, vecinos que habían sido de Gainza, pero que a la hora del nacimiento del dantzari, lo eran de Zaldibia, hasta su muerte en Ordizia el 11 de julio de 1882, a la edad de 61 años. En el mencionado trabajo quedan recogidos los principales hitos de su vida en los aniversarios o conmemoraciones del Convenio de Vergara el año 1845 y en Pamplona, casándose al año siguiente en Ordizia con María Leona de Gaztañaga de donde ésta era natural, y donde fijó su residencia.

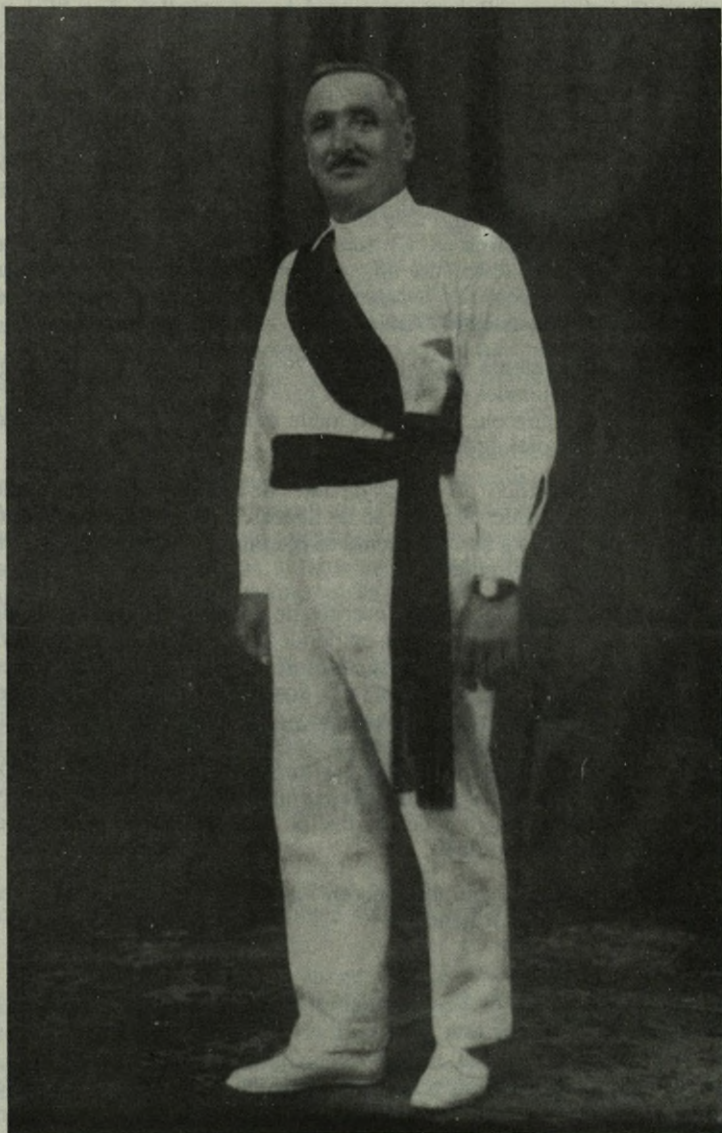
El 18 de julio de 1858 (hay que recordar que las fiestas de Ordizia son con motivo de Santa Ana, el día 26) en su sala consistorial “se acordó decir al bailarín D. José Antonio de Olano que se le darían 400 reales con tal de que baile; por su cuenta, la colocación del tablado y demás gastos que ocurran con dicho motivo” (3). Están sus actuaciones con los dantzari-txikis y txistularis de Ordizia en Bilbao y Pamplona en 1856, y el 2 de julio de 1882 en Zumárraga. Olano, con total dedicación y entusiasmo, formó numerosos discípulos, aunque su sucesor inmediato y también consagrado de por vida a las danzas iba a ser Joxé Lorentxo Pujana. Aunque después volvamos al tema, mencionemos como discípulos de Olano a Gregorio y Braulio Armendariz, Justo Irastorza, Vicente Goicoechea, el músico de Aramayona y Francisco M^a Olarán, de quien el P. Donostia escribe “haberle conocido por haber venido durante algún tiempo a nuestro Colegio de Lecároz a enseñar a nuestros alumnos los bailes vascos el año 1916” y que les dejó como recuerdo una bola coronada con una banderita o tirso, con la que Iztueta bailaba delante de sus cuadrillas. (4)

Joxe Lorentxo Pujana

Nacido el 20 de agosto de 1868 en Ordizia, y de segundo apellido Bidegain, muy niño comenzó a recibir lecciones de baile en el caserío *Intxausti-berri*, donde Olano tenía establecida una escuela de baile —creemos que la

(3) *Libro de Decretos* (1857-1863), fol. 17 vltto.

(4) En el prólogo al libro de las melodías de las danzas, 2^a edic., año 1929.



D. José Lorenzo Pujana y Bidegain.

primera en Guipúzcoa—. Pujana nos recordaba así aquellos años: “Era yo un chiquillo de cinco años, demasiado travieso, que no dejaba en paz a los demás. El maestro me expulsaba de clase todos los días, pero yo volvía al día siguiente como si no hubiese pasado nada, porque a pesar de todo tenía afición. Pero algo debió de ver en mi aquel bueno de Olano cuando me perdonaba mis diarias travesuras. Por fin, logró que me comprometiera a aprender el aurreku. Lo bailé públicamente con el cuadro de dantzari txikis el tercer día de las fiestas patronales de Santa Ana. Parece que bailé bien, pero como además era tan pequeñito, el público se fijó más en mí. A los ocho años era jefe del cuadro de dantzaris de Villafranca. Un día, en Cestona, me hicieron bailar un zortziko especial, compuesto para mí, y el barón de Sangarrén me tiró al tablado unas monedas de oro. Yo las recogí, casi asustado, y se las entregué ante el público a mi buen maestro Olano.”

Hasta su fallecimiento en 1947, a sus 79 años, fué fecundo su magisterio, demostrando cualidades excepcionales para el baile, formando numerosos grupos por toda Guipúzcoa, y siendo durante más de 70 años el mantenedor único de la tradición oral de los mismos.

Bohemio y romántico, no exento de dotes de mando y de fuerte genio, su único mundo podíamos decir, fué el de las danzas, cantando con los pies (hasta en los días siguientes a su casamiento se ejercitaba bailando en la terraza). En aras de las mismas, ofrendó su vida.

Conservamos algunos papeles, escritos de puño y letra de Pujana, de regular caligrafía y faltas gramaticales, en donde dice: “El gran Iztueta antes de fallecer dejó como profesor a D. José Antonio Olano y este gran dantzari le dejó las erramientas, antes de fallecer, a D. José Gregorio Armendáriz de Villafranca, éste a Lecuona del mismo pueblo y éste señor por la enfermedad le entregó las erramientas a D. Justo Irastorza y éste me entregó a mi...” Es justo dejar constancia que si Zaldibia, gracias al magisterio de Iztueta y de Olano fué la cuna del resurgimiento de las danzas guipuzcoanas, Ordizia se convierte en foco de mantenimiento y de irradiación de las mismas, debido a estos personajes que hemos recordado.

No sólo en Ordizia, sino también en Zaldibia y otros pueblos cercanos formó y enseñó los bailes Pujana.

Una feliz iniciativa

Partió ésta, no de la Diputación de Guipúzcoa, sino de un grupo de ordizianos, a los que cabe la gloria de haber impulsado el resurgir de las danzas. En papeles, donde no consta fecha ni “los abajo firmantes” -se dice que- “como nuestros antiguos bailes guipuzcoanos y reglas instructivas para ejecutar-

los bien, por desgracia van desapareciendo de las plazas públicas, sería conveniente que la Diputación tomara con cariño y con interés este asunto, por ser para la provincia de sumo interés para nuevamente resurgir en todos los pueblos los bailes vascos y como tenemos en esta provincia a un profesor de la escuela antigua y discípulo del zaldibitarra, el inolvidable José Antonio Olano y conocidísimo en las provincias vascas, D. José Lorentzo Pujana, de Villafranca, nuestro deseo sería y hasta de toda la provincia que la Diputación tomara a su disposición o subvencionara a dicho profesor para que instruya a los chicos que deseen aprender en todos los pueblos de la provincia, para que dentro de unos años tengamos en todos los pueblos dantzaris para bailarlos en las plazas públicas para entretenimiento de la gente sana. El único deporte que no está subvencionado son los bailes vascos, siendo el más principal a nuestro entender de todos los deportes, los bailes vascos. Caso de que les pareciera bien -o tomarse en consideración- como así lo esperamos, podrían hablarle al mismo profesor, que es quien les pondría al corriente de todos los pormenores”.

En otro papelito leemos: “Todos estos profesores estan fallecidos (se refiere a Armendáriz, Lecuona, Irastorza) y ahora sólo se queda Pujana y es mi obligación poner en conocimiento de la Diputación lo que ocurre para que estudie lo mejor que le parezca para en adelante, pues yo no tengo en Guipúzcoa a quien entregar las erramientas”. Esto de herramientas hay que entenderlo de los objetos azadas, picas, espadas, arcos, etc, etc con los que se baila.

Es el año 1927, cuando Pujana es nombrado por el Ayuntamiento de San Sebastián, Director y Maestro de su Escuela Municipal de Danzas Populares Vascas. Contaba a la sazón con 59 años y fijó su residencia en la capital guipuzcoana. Estos últimos años del primer tercio del siglo XX son de mucho interés en el resurgimiento de la lengua y del folklore vascos. Conviene que recojamos muchos datos, olvidados hoy en día o desconocidos.

Actas de la Academia de Txistu y Bailes Populares Guipuzcoanos

Sellados con el sello del Juzgado de San Sebastián, ocupan 100 folios. Ante nuestra vista tenemos 7, en realidad 14. La primera dice así: “En la ciudad de San Sebastián, a 9 de abril de 1928 reúnese en una de las salas de la Escuela de Lengua y Declamación euskara, la Comisión organizadora de la Academia de Txistu y bailes populares guipuzcoanos, bajo la presidencia del P. Donostía, que actúa como vocal de la sección de música de la Sociedad de Estudios Vascos. Concurren D. Antonio Orueta, D. José Olaizola y D. Tori-

bio Alzaga, excusando su asistencia por enfermedad y ocupaciones inaplazables los Srs D. Luis Urteaga y el P. Hilario Estella-Lizarra.

Acto seguido se dió lectura al proyecto del Reglamento de la Academia de Txistu y bailes populares guipuzcoanos. Son en total 16 artículos. Algunos los copiamos literalmente y otros en extracto.

Artículo 1º. "Se constituye esta asociación con la denominación de "Academia de txistu..." bajo la protección del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián y con domicilio en esta ciudad en el local cedido a tal efecto por la mencionada Exma. Corporación, Garibay 9". En el 2º se indica el objeto y fin de la Academia: recoger la tradición de la música del txistu y de los bailes populares guipuzcoanos, conservarlos, editarlos y propagarlos, evitando la decadencia en que actualmente se hallan" En el 3º: "abrir cursos anuales en San Sebastián con profesores nombrados y pagados por la Academia en el número que sea preciso para el fomento y enseñanza del txistu y para formar grupos elegidos para fiestas locales en esta ciudad o para excursiones al exterior."

En los artículos 4º, 5º y 6º se dice que en cuanto a la forma de los bailes se sujetará en un todo a lo establecido por Iztueta en su "Guipuzkoako dantzak" y oyendo a los maestros de bailes más reputados de Guipúzcoa", procurar divulgar la afición y enseñanza unificada de los bailes populares y clásicos del país al objeto de poder organizar grandes festivales de conjunto etc. y celebrar anualmente exámenes con premios para los diferentes cursos de la enseñanza del txistu y para bailes individuales y de conjunto".

En los artículos 7º, 8º, 9º y 10º se habla de los socios de número, de honor y socios protectores. Los de número tenían una cuota mensual mínima de 2 pesetas o de 250 de una vez a perpetuidad. En los restantes (11 al 16) se habla de la dirección y funcionamiento de la Academia, encomendada a una Junta compuesta de 7 personas, de las cuales 3 formarán la sección del grupo de bailes, otras tres la del txistu, habiendo además un Presidente. La Junta tenía amplias facultades para organización de estudios, nombramientos, organización de festivales y expediciones al exterior, hacer memoria detallada todos los años de su gestión, etc.

El reglamento es aprobado en su unanimidad y se constituye en la forma siguiente: Presidente: P. Donostía, como vocal de la sección de Música de la Sociedad de Estudios Vascos. Vice- presidente de la sección de txistu, D. José Olaizola, vice- presidente 2º y Presidente de la sección de bailes D. Antonio Orueta y vocales de la sección de txistu D. Luis Urteaga y P. Hilario Estella-Lizarra. Vocales de la sección de bailes D. Francisco Olarán y D. Eusebio Alzaga. Siguen las firmas del secretario y Presidente.

La siguiente sesión se celebró el 25 de abril y bajo la presidencia de D.

José Olaizola concurrieron los Srs Orueta, José Mendizábal, Lorenzo Pujana y el secretario. Este dió cuenta de que cumpliendo lo dispuesto en el artículo 5º de la Ley de Asociaciones de 30 de junio de 1887 se entregó en el Gobierno Civil copia autorizada del acta de constitución de la Academia, al día siguiente a la reunión. El Vice-presidente dió cuenta del fallecimiento de D. José Antonio Zulaica, padre del presidente de la Academia, R. P. Donostía, haciendo constar en acta el pésame y que los Srs. Olaizola y Orueta visitaran al P. Donostía para expresarle en nombre de la Academia el pésame. A propuesta del Sr. Orueta la Junta acordó por unanimidad nombrar socios de honor a los Srs. D. José Antonio Begueristain, y D. Enrique Perez Egea, Alcalde y Presidente de la Comisión de Fomento respectivamente del Excmo Ayuntamiento de la ciudad.

Constituida la Academia, iniciadas también las clases de danzas y organización de grupos de danzaris, para hacer frente a los primeros e ineludibles gastos se acordó solicitar del Ayuntamiento donostiarra la entrega inmediata de 2.000 pts., a cuenta de las 4.000 que concedió la Corporación Municipal.

Un llamamiento de la Academia de Txistu y Bailes

Desde su sede en Garibay, 11 (Servicios municipales) se emitió este texto para circular, invitando a inscribirse como socios de dicha Academia:

“Muy Sr. nuestro:

La Junta de la Academia de Txistu y Bailes populares guipuzcoanos que, estimulada por el Exmo. Ayuntamiento y patrocinio acaba de establecerse en esta ciudad, tiene el honor de comunicar a V. la fundación de esta nueva entidad... Los bailes populares guipuzcoanos y su música popular del txistu fueron conservándose ultimamente gracias a las Fiestas Eúskaras, que patrocinados por la Exma. Diputación, se celebraron en las poblaciones más importantes de Guipúzcoa. Extinguidas aquellas fiestas y disueltos los grupos que gracias a aquellas se habían formado, notóse una desaparición alarmante de los bailes guipuzcoanos, desaparición que se sigue acentuando en tal forma que pueden llegar a extinguirse si transcurridos unos más no se cuenta ya con los escasos profesores que aún existen de la escuela directa, clásica y típica de Iztueta.

El fin primordial de esta Academia consiste pues, en estimular, unificar y extender por toda la provincia la escuela clásica del baile guipuzcoano, de tal manera que la Academia de San Sebastián, al mismo tiempo de ser un centro activo de enseñanza diaria, sirva de centro de cohesión para la enseñanza libre en la Provincia toda, tanto por las visitas de los profesores para organi-

zar, unificar y establecer el debido contacto entre todos los grupos provinciales, como para crear concursos... Cuenta esta Academia con el apoyo y el estímulo de la Sociedad de Estudios Vascos... al efecto de organizar espectáculos de gran conjunto en todo el País Vasco. Por lo que al txistu se refiere entra en los propósitos de la Academia la recopilación y corrección de todas las composiciones de danzas... y la armonización... de forma que puedan ser ejecutadas por las distintas bandas del país." Se ruega la inscripción como socio de la Academia. Y firma el Vocal de la Sección de Música de Estudios Vascos P. José Antonio de Donostía, Presidente.

Volvió a celebrarse otra sesión el 8 de mayo de 1928. La Junta encontraba ajustadas a su pensamiento las pruebas de la Circular, presentadas por la Casa Baroja y acordaba la edición de mil ejemplares. El Vicepresidente Sr. Olaizola mostró la tarjeta que había recibido de D. Francisco M^a Olarán y que decía así:

"Francisco M^a Olarán, presbítero B.L.M. al Sr. Vicepresidente de la Academia de Txistu y bailes y en contestación a su att^a invitación para vocal de dicha entidad debo decirle que ya mi opinión tiene conocida de no aceptar ningún cargo de esa naturaleza, por haber personas técnicas que aceptarán dichos cargos con agrado como me consta y puede dirigirse al Sr. D. Braulio Armendáriz de Villafranca de Oria; pues si la otra oferta no aceptó fué porque no entendió por telefonema el alcance, sino todo lo contrario, creyó que le invitaban a bailar..."

La Junta insiste en su propósito respecto al Sr. Olarán y designa a los Vicepresidentes Srs. Olaizola y Orueta para entrevistarse con él e inclinar su ánimo para que acepte el nombramiento. Se acordó contestar al Club Deportivo Añorga, aceptando su disposición del grupo de danzaris para los actos que disponga la Academia. También acordó la Junta la formación de Ezpatadantzaris para asistir a la procesión del Corpus y tratar con el Sr. Arcipreste a fin de obtener el beneplácito de la autoridad eclesiástica y fijar la participación que pueda tener en la misma.

Al día siguiente, 9 de mayo se tuvo otra reunión, concurriendo los Srs. Orueta, Urteaga, Mendizábal, el profesor Pujana y el Secretario. Se trató de nuevo de la comparsa de Ezpatadantzaris para tomar parte en la procesión del Corpus, designando a los Srs. Vicepresidentes y Pujana para entrevistarse con el Sr. Arcipreste y obtener la oportuna autorización. También se trató de acudir a la Diputación con el ruego de obtener la correspondiente subvención de la Corporación provincial. La gratificación que debía percibir Pujana era de 150 pts. mensuales a los que había que añadir 50 más.

La siguiente sesión se celebró en 5 de noviembre. Se acordó estudiar la

música y las evoluciones del Aurreku y proceder a editarlo, dedicándose para tal fin mil pesetas. Y también teniendo en cuenta los servicios prestados por el primer txistulari municipal Sr. Ansorena, se acordaba concederle una gratificación de 250 pts., y con 50 a cada uno de los tres componentes del tamboril municipal. Y con algún asunto más se cerró la sesión.

Resultados

Pronto se vieron los resultados o frutos que había de producir la mencionada Academia. Comenzó Pujana la organización de grupos de danza, no sólo en San Sebastián, sino en los pueblos de la provincia. En Londres, las danzas del Goyerri guipuzcoano, obtuvieron un gran éxito con el grupo del maestro Pujana, en el Albert Hall y en el Lyceum. Las danzas que bailaron (se dice en el programa que tenemos a la vista) de la provincia de Guipúzcoa: Palos Grandes, Palos Pequeños, Arcos Grandes, Arcos Pequeños, Espata Dantza y Joarri dantza...

Otro de los frutos fue el homenaje que se llevó a cabo en Zaldibia a sus dos ilustres hijos, Iztueta y Olano con colocación de sendas placas de mármol en las casas en que nacieran ambos y con la presencia de la Junta Directiva de la Sociedad de Estudios Vascos y de todas las personalidades entonces del País Vasco. Días de entusiasmo los días finales de julio y 1 de agosto y que refleja bien la larga crónica de la revista *Txistulari*, correspondiente a los meses de septiembre-octubre (5).

Mayor efectividad que esta demostración exterior, tuvo la publicación por parte de la Sociedad de Estudios Vascos, corregida, unificada y prologada por el P. Donostía del libro de las Melodias de las danzas vascas, de Iztueta en 2ª edición, que se envió a todos los municipios de la provincia, y la fundación del grupo de dantzaris en Zaldibia, en la que brillaron Jaime Zubeldia, ganador varias veces en certámenes de aurreku, Antonio y Angel Imaz, Vicente Zubeldia, etc, etc.

Hacia el exterior, el éxito se repite el año 1930 en el Teatro de los Campos Elíseos, descontando las actuaciones que tuvieron lugar en diversas ciudades como Madrid, Zaragoza, etc, etc. En el pasaporte de Pujana, con permiso para viajar a Francia e Inglaterra leemos la data de su nacimiento el 10 de agosto de 1870. Llama la atención que esté expedido en San Sebastián el 1 de abril de 1931 hasta la misma fecha del año siguiente.

(5) Véase un resumen en el trabajo de la nota (2), pags 350-352.

Pero hay algunos documentos anteriores que queremos recoger aquí, que demuestran la actividad de Pujana. Así, desde el Ayuntamiento de Urnieta, en 20 de septiembre de 1928, le escribe su secretario Juan Bautista Ayerbe: "Esta tarde he estado en San Sebastián con objeto de entrevistarme contigo, pero no he tenido ese gusto sino el de hablar con tu costilla, quien amablemente me ha anunciado que estás actuando en ese tradicional pueblo del gran Olano. Bien a gusto, verdad?. Tenemos encima las fiestas patronales y con este motivo ha optado el Ayuntamiento en pleno suprimir la música con su consiguiente "agarrado", sustituyéndolo con una cuadrilla de pequeños danzantes, de los que tú, con tu reconocida maestría, así como tu hijo, dirigís. Llámame por teléfono para decirme. 1º Si podemos contar con esa cuadrilla que, según tu esposa, la componen los de Añorga con su tamboril y 2º, en que condiciones de precio, aproximadamente. La tarde para bailar, la del primer domingo de octubre día 7, Ntrª Srª del Rosario pudiendo venir para las tres en el mixto y regresar a las siete en el correo...El billete ida y vuelta desde San Sebastián 0'90 pts por barba. Si bien al parecer no hay prisa, deseo saber la contestación cuanto antes para incluirlo en el programa de las fiestas de San Miguel, Patrono de ésta, que muy en breve tengo que confeccionar con viñetas...

Te saluda tu affmo amigo que te desea verte libre de las consecuencias de los ricos y peligrosos mondongos "zaldibitarras". En nota: "No te acuerdes de la mediana impresión del año pasado... que desean el "agarrao" como buenos amigos de...Jan naikua eta zagi za'ra". (6)

En cuanto a bases del Concurso de Gizon-Dantzaris (aurreskularis) (para mayores de 18 años) 1º Se juzgará conforme a las reglas de baile establecidas por D. Juan Ignacio de Iztueta en su libro "Guipuzkoa-ko Dantzak". 2º Se interpretarán los siguientes bailes a) Asierako Soñua o Aurkez-Aurke; b)Esku aldatzeko Soñua; c) Andreen deieko Soñua; d) Saltokakoa. 3º Los participantes vendrán ataviados con camisa blanca, con las mangas bajadas, txapela y gerriko rojos y alpargatas con cintas rojas. 4º Se establecen los siguientes Premios: 1º 600 pts y Copa de Honor, 2º, 400 pts, 3º, 200 pts, 4º 100 pts, 5º, 50 pts. El Jurado estará formado por Señores competentes en la materia, siendo sus fallos inapelables. 6º. Las inscripciones se efectuarán en el C.A.T., bajos del Teatro Victoria Eugenia, antes del día 12 de septiembre a las 19 horas. San Sebastián, 11 de Agosto de 1961. El comité Ejecutivo.

Durante los años 1933, 34, 35 y 36 (ésta de 18 de junio), la Comisión de Fomento del Ayuntamiento de San Sebastián acordó que los Srs. Pujana, Al-

(6) Son curiosos los presupuestos. Así con firma en Segura, 24 de Julio de 1942. Dantzari-txikis, presupuesto de los mismos para el día 29 de agosto en Tolosa: Viaje, auto y tren, 156; alpargatas a 5 pts=110; cena, a 10 pts= 220; jornales de 5 a 15 pts= 75; jornales de 17 a 5 pts= 85. Total pts 646.

zaga y Ansorena, se encarguen del festival relacionado con el árbol de San Juan, que tendrá lugar en la Plaza de la Constitución el día 25 a las seis de la tarde, encargándose de la colocación y todo lo demás concerniente al árbol la sección de Jardines y Arbolados.

En la notificación de 1934 se dice "en la misma forma que estos tres últimos años". Se venía celebrando, por tanto, desde 1931.

Hay un acuerdo de 8 de septiembre de 1939, por parte de la Comisión provincial de la Excma Diputación Provincial de Guipúzcoa, en que "vista la instancia de D. José Lorenzo Pujana en súplica de que le sea abonada la mitad de la subvención que por acuerdo del Pleno le fué concedida, con la obligación de dar enseñanza a la juventud de los bailes regionales, que la subvención anual de 2.000 pts que le fué otorgada...se hizo con carácter condicionado o con la obligación de que el interesado formase grupos de ambos sexos que deberán hallarse a disposición de la Corporación provincial en cuanto a actos o fiestas oficiales se le requiera...".

Homenaje en su villa natal en 1941

De varios fué objeto. El primero con esta fecha de 1941. D. Sebastián Mocoroa escribe así al Ayuntamiento de Ordizia; con fecha 28 de noviembre de 1941: "Enterada la Junta Directiva de mi presidencia, que ese Ilustre Ayuntamiento organiza para el día siete de Diciembre próximo un merecido homenaje en honor de nuestro querido y veterano socio Don José Lorenzo Pujana, fiel intérprete de nuestras gloriosas tradiciones y ante la imposibilidad de asistir al referido acto, se adhiere con verdadero entusiasmo al mismo..."(7)

También con motivo de las bodas de plata de la Agrupación Deportiva "Txapel-Gorri" año 1959 en los actos que se celebraron los días 4 y 5 de abril. Dice así: "Ante la lápida que perpetúa la memoria del maestro de bailes vascos D. José Lorenzo Pujana, se rendirá un sencillo homenaje con una oración y el baile de la Espotadantza guipuzcoana".

Pero sigamos un poco el orden cronológico. Desde Villafranca, en fecha 12 de julio de 1954 le escribe el jefe de danzas, José Sarasola: "Distinguido maestro: Como puede apreciar por la fecha, se acercan nuestras fiestas patro-

(7) El homenaje se celebró según José Sarasola el 7-XII-1941. Era alcalde Pascual Lete. Sacó el auresku, su hijo Cándido; el azesku, José Sarasola. Formaban la cuerda, Orueta, Antonio Pagoaga y Benigno Oreja.

nales y como es natural, el Ayuntamiento ha solicitado nuestros servicios como dantzaris para dar brillantez a la fiesta. Por este motivo me dirijo a Ud. para que como en años anteriores pueda recoger las prendas necesarias para uniformar el cuadro: 14 espadas largas, 15 chalecos y 12 chapas..."

La Diputación Provincial acordó expedir en 5 de agosto de 1944 un libramiento de DOS MIL PESETAS en concepto de pago de la subvención como retribución por los servicios que realiza en la provincia como profesor de bailes vascos, así como en julio de 1945.

El homenaje a Iztueta en Zaldibia

Con motivo del primer centenario de la muerte de Iztueta en 1945 el Ayuntamiento de Zaldibia organizó en las fechas 5, 6, 7 y 8 de octubre, en sus fiestas patronales, un gran homenaje, en donde hubo presencia de muchos euskalzalles y grupos de danzas de Zaldibia, por cierto preparado por José Sarasola, Villafranca, Añorga y Mutiloa. Pujana estuvo presente en aquellos días, bailando a su avanzada edad.

Fallecimiento de José Lorenzo Pujana

Con fecha 25 de agosto de 1947, su viuda, Nicasia Tellería Armendariz se dirige al Excmo. Sr. Presidente de la Excma. Diputación de Guipúzcoa. Dice tener 79 años de edad, domiciliada en la Plaza de Guipúzcoa, nº 9, piso 5º-izquierda, y expone de este modo las circunstancias del fallecimiento de su esposo: "Que como consecuencia de la permanencia del Caudillo en San Sebastián, fué requerido su esposo, encontrándose indispuerto, para organizar y dirigir una concentración de unos 300 dantzaris en el Hipódromo de Lasarte, y habiendo manifestado sus dudas sobre si su estado le permitiría cumplir su misión con arreglo a su tradicional amor y entusiasmo, se le propuso que dichas gestiones se realizarían poniendo a su disposición un automóvil para que estas fueran menos fatigosas; y en estas condiciones, aunque físicamente agotado, pudo conseguir que la concentración se efectuase, si bien al día siguiente cayó en cama y de resultas de estas fatigas dejó de existir el 20 de los corrientes...Por lo expuesto, teniendo en cuenta además el amor, cariño, esfuerzo, entusiasmo y vida toda que su difunto esposo dió al desempeño de su misión, de la que son testigos todos los componentes de esa digna Corporación, suplica que se le conceda indemnización o pensión con arreglo a derecho... haciendo constar que por su edad avanzada (79 años), ésta no reflejaría

una carga para esa Corporación, toda vez que no serían muchos los años que podría disfrutarla..."

Los ensayos se habían empezado el 1 de agosto con tres actuaciones. La finalidad era doble: ir contra la opinión de que se habían desterrado el euskera y las costumbres. (8)

Cándido, su sucesor

El mismo día y año, Cándido Pujana, de 42 años se dirigía al Exmo Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de San Sebastián, "que habiendo fallecido su padre... y habiendo sido su auxiliar efectivo durante los últimos años de su vida porque a causa de su avanzada edad no podía por sus propios medios desempeñar su misión con la efectividad debida; siendo el único continuador directo de los tradicionales bailes guipuzcoanos de Iztueta, transmitidos directamente a su padre por el que fué su discípulo más aventajado... y por tal causa el único que puede reflejar en un todo la pureza tradicional de dichos bailes; por esta causa y por estar en contacto con toda la organización de bailes de la provincia de Guipúzcoa y por considerarse con más derecho que ningún otro a desempeñar con carácter fijo el cargo de profesor titular... suplica que dicho cargo le sea asignado con carácter fijo, toda vez que su eficiencia y capacidad han quedado suficientemente demostradas en su actuación como auxiliar de su padre durante más de diez años..." Se dirige en los mismos términos al Excmo. Presidente de la Diputación Provincial de Guipúzcoa.

Con fecha 16 de octubre del mismo año recibió contestación del Ayuntamiento en que acordaba la subvención de 2.000 pts anuales para que continúe en nuestra ciudad la función de profesor de bailes regionales, en sustitución de su padre, fijándose también subvención en 3.000 pts anuales a partir del 1 de enero de 1948.

El 25 de junio de 1948 firma Cándido haber recibido la cantidad de 400 pts por una exhibición de bailes guipuzcoanos efectuados el día 23 (víspera de S. Juan) en la Plaza del 18 de julio.

También la Diputación Provincial acordaba la subvención en 1 de mayo de 1948 de 2.000 pts anuales. En 20 de abril de 1949 acusa Cándido recibo

(8) Según información de José Sarasola fueron días de un sol y calor tremendos y Pujana quería dirigir todos los ensayos. Sarasola advirtió a Cándido que eso no era bueno para su padre, sobre todo en el ensayo del villancico y zortziko con vueltas y más vueltas.

del Centro de Atracción y Turismo, por dos exhibiciones en el Campo de Atocha, los días 16 y 17 del corriente, de 1.200 pts. En 15 de junio de 1950 la Presidencia de la Diputación Provincial de Guipúzcoa, decretaba que "se libre a favor de Don Cándido Pujana la cantidad de 400 pts para gratificar a los componentes de baile de Villafranca, que participó en la recepción organizada por esta Diputación en honor de la peregrinación de venezolanos que pasó por esta ciudad de regreso de su viaje a Roma".

Referentes al año 1951 figuran muchas comunicaciones del Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián. Así para el día 21 a las 12 de la noche y en la Plaza del 18 de Julio organizó un festival folklórico dedicado a los participantes en la Regata Crucero La Habana-San Sebastián. Notificaba que los componentes del Grupo de Bailes Vascos se encontraran para dicha hora completamente preparados, como es costumbre en el interior del edificio de la Biblioteca Municipal. Así también organizaba dicha entidad el 4 de agosto, a las 10,30 de la noche y en el mencionado lugar "un Festival Folklórico dedicado a los numerosos turistas que nos visitan".

Antes, el 23 de junio, víspera de San Juan, por alquiler de trajes y alpagatas y actuación de veinte dantzaris cobraba Pujana 800 pesetas..

Es bastante abundante la documentación referente a 1952 en que por la actuación en la Plaza 18 de Julio de dos grupos de baile de ambos sexos, en víspera de San Juan y alquiler del vestuario, recibe 1.000 pts.

Del *Correo Español-Pueblo Vasco* aceptaba la cifra de 4.000 pts como importe de la actuación en el festival del 22 de junio de 1952. "Respecto al autobús será también por cuenta nuestra siempre que en el mismo reserven Uds. 10 o 12 plazas para los txistularis de Pasajes que también vienen al festival". La obligación del Grupo Pujana era presentarse en Bilbao el día 23 a las 12 del mediodía en la estación de Achuri. Tomaría parte en el desfile desde allí hasta el paseo del Arenal a las 12 y media, y por la tarde, a las 4, en la marcha de todos los grupos hacia la Plaza de Toros.

En fecha 29 de septiembre de 1952, D, José M^a Caballero se complacía en felicitar a su distinguido amigo maestro Pujana por la brillante actuación de su grupo Goizaldi, que tanto éxito tuvo en el día de ayer en el XXIII festival celebrado en Zarauz con motivo del Homenaje a la Vejez.

De Cesareo González (Producciones cinematográficas) el 10 de abril de 1952 recibía Cándido una carta en que "de orden del Director General de Producción, Sr. Goyanes, el ofrecimiento en relación a su presupuesto para el montaje y baile de unos números... era de pesetas 30.000 por los 3 días, con ampliación a 5, a realizar en el rodaje de la película "Plumas al viento" dentro de la segunda quincena del próximo mayo. El mayor deseo de ellos era que

esa cantidad mereciera la aprobación de Cándido e incluir en dicha película el rico folklore vasco.

Del Centro de Atracción y Turismo, el 14 de mayo de 1952, que debían participar en diez Festivales, teniendo 5 de estos lugar en la Plaza 18 de Julio, los días 28 de junio, 12 de julio, 28 de agosto, y 8 y 20 de septiembre. Tres en el Museo de San Telmo los días 19 de julio y 11 y 30 de agosto, quedando dos festivales más para posibles eventualidades.

Varias son también las peticiones para que el grupo de Pujana viajara a Estados Unidos, concretamente a Texas, en cartas desde allí de Leo Labrador. Viajes que no se pudieron llevar a cabo, porque las fronteras americanas estaban cerradas mientras duraran las circunstancias internacionales.

En fecha 25 de junio José Sarasola felicitaba a Cándido Pujana por el éxito obtenido en cuantas actuaciones han tomado parte especialmente en Madrid, y también le invitaba para un festival folklórico a celebrar el 28 de julio a las cinco de la tarde en el frontón de Ordizia.

En 1955, el alcalde del Ayuntamiento de San Sebastián aprobó elevándolo a acuerdo un informe de la Ponencia de Cultura: "Que se acuerde encarregar de la organización y funcionamiento de la Academia Municipal de Danzas Vascas al grupo de Danzas Goizaldi..." San Sebastián, 13 de dic. de 1955.

El 8 de septiembre de 1968, con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento de Pujana, tuvo lugar un homenaje en su villa natal. Organizaron los actos Goizaldi y la agrupación deportiva "Txapel Gorri" en colaboración con el Ilustre Ayuntamiento de Ordizia durante las tradicionales Fiestas Vascas de septiembre. Goizaldi, Cándido Pujana, su esposa e hija, dantzaris de los pueblos cercanos se sumaron al acto. Hubo en la iglesia parroquial una solemne Misa Mayor. Los dantzaris de Goizaldi con sus espadas largas formaron arco a la entrada del templo, Celebró la misa el jesuita P. Barandiarán. El coro parroquial interpretó la misa y requiem de Perosi y la banda de txistularis, dirigidos por José Ignacio Montes ejecutó diversas composiciones.

Finalizada la ceremonia, la comitiva se dirigió a la casa natal del homenajeado, donde el alcalde, Señor Lazcano y Cándido Pujana descubrieron la lápida conmemorativa. A continuación los dantzaris bailaron la reverencia guipuzcoana y tres miembros de Goizaldi protagonizaron la Espata-dantza, terminando el acto con el Agur Jaunak.

Más tarde, en la Plaza Mayor, bailó el auresku Jaime Zubeldia, el dantzari más elegante, el que mejor hacía las cabriolas. Se celebró un ágape en el hotel Zubizarreta, en cuyo transcurso tomaron la palabra el arcipreste D. Joaquín Bermejo, D. Leonardo Urteaga y otros.

Con motivo de dicho homenaje se recibieron numerosos telegramas por parte de Eugenio Lecuona desde San Sebastián, de Santiago Arrese, desde Elgoibar, de José M^a Donosty desde Cestona, de la Schola Cantorum de San Sebastián, firmada por Urteaga, Izaguirre, Victor Ibarbia, del Sr. Aramburu, Presidente de la Diputación, etc. etc.(9)

Andrés Arana. Gumersindo Hidalgo y José Arrieta enseñaban a los mayordomos de Santa Ana. En el día del Niño formaban grupo 100 niños dantzari-txikis, implantación que se debe a "Txapel-Gorri". Sarasola se encargó de la formación del grupo de dantzaris en Zaldibia en 1945, con motivo del homenaje a Iztueta. En este año actuaron también con motivo del Congreso Eucarístico de Goyeri. Entre los bailarines de Ordizia hay que destacar a José Luis Lecuona, Blas Arrieta, Francisco Imaz, Faustino Echevarrieta etc. Nicolas Lasarte, José Manuel Elósegui, Antonio Epelde, alcaldes y presidente de la Diputación bailaron en la plaza de la Constitución en la víspera de San Juan y de las fiestas vascas.

El 11 de agosto de 1981, el Centro de Atracción y Turismo notificaba a Cándido Pujana que "el próximo 14 de septiembre, jueves, el Comité Ejecutivo de las Fiestas Eúskaras de San Sebastián organiza un Concurso de Gizon-Dantza o Aurrekularis en la Plaza del 18 de julio a las 7 y media de la tarde, siendo su deseo de que fuera Cándido el Presidente del Jurado de dicho Concurso y rogándole que designara a los otros miembros del Jurado. Cándido aceptó la Presidencia para ese concurso, que se celebró el 14 de septiembre.

Fallecimiento de Cándido Pujana

Su óbito ocurrió el 4 de junio de 1985 debido a un cáncer. De él recibió el grupo Goizaldi la antorcha de las danzas de Iztueta el año 1948 en la mejor tradición y pureza, mostrándole siempre su cariño y organizando varios homenajes. Por eso, con motivo de su fallecimiento en una nota de prensa, que

(9) Aunque en nota hay que destacar el papel tan importante desempeñado por el grupo de danzas "Txapel-Gorri" de Ordizia en estos años, siendo director del grupo José Sarasola Goldazarena. El año 1942 participaron durante tres días (viernes, sábado y domingo) en el certamen agropecuario provincial en Tolosa. Bailaron Serapio Altuna, alcalde de la misma y Fernando Arámburu Presidente de la Diputación. El primer concurso de aurrekularis lo ganó José Sarasola. Se solicitó la derogación del concierto económico a través del Ministerio de la Gobernación y se incrementó mucho en estos años el folklore vasco. Ordizia tuvo mucha participación en el grupo de dantzaris de Villabona. También iban a sacar el aurreku en Lazcano. Los tres aurrekus más importantes del año en Ordizia era la eskudantza (los santaneros), el popular (el día de San Ignacio) en Oyangun, lugar donde nacieron Adrés de Urdaneta, cosmógrafo y marino descubridor.

silenció la desaparición y pérdida de este valor del folklore vasco, decía que no podían callar y sí querían expresar su agradecimiento y reconocimiento a sus desvelos, conscientes del gran legado que de él recogieron y que les parecía que la mejor manera de engrimaldar la memoria de Cándido sería ser fieles al amor y fidelidad a las normas que recibieron del él. Amor a las danzas que consideraban como una de las más bellas y antiguas manifestaciones del alma vasca y fidelidad para conservarlas en su antigua pureza, sin mistificaciones ni adulteraciones de cara al escaparate y al público. "Estos nos parecen -concluyan- que serán el homenaje y recuerdo mejores a nuestro maestro Cándido".

El grupo GOIZALDI - EUSKAL DANTZARI TALDEA.

O agrupación de danzas populares vascas, ha tenido su sede en el Conservatorio Municipal de Música, Easo 39 bajo. Admirables son su constancia y su entusiasmo. Sin estas dos cosas no se podrían explicar los años que viene actuando. Nada menos que 41 años desde 1948. No es que no existan muchos grupos en la provincia y el resto del País Vasco, así como en San Sebastián, pero ninguno con tan larga trayectoria, y por supuesto, con muchísimos galardones, ganados en concursos y festivales de casi todos los países europeos. Con motivo de sus bodas de plata, publicó un libro de mucho interés con su historial, fotografías antiguas, etc. etc. (10)

Gran revés el que sufrió con la muerte súbita, inesperada para todos, de aquel amigo nuestro y de tantos otros, por las cualidades de bondad, de amor a las danzas y a todas las manifestaciones folklóricas, que fué José Ignacio Montes Astigarraga, presidente de la Agrupación. Conservo sus muchas cartas y Juan Manuel Oronoz en 1984 me escribía "el que más relación íntima tenía contigo".

No se me hace fácil seguir escribiendo sobre su gran actividad. Pero si quiero recoger el historial de Goizaldi desde su fundación y los premios con que han sido galardonados.

1948.— En febrero, D. Cándido Pujana, inicia los ensayos con un grupo de jóvenes, quienes asimilan perfectamente la tradición oral de los bailes de Iztueta.

En abril, nace la Agrupación GOIZALDI, de San Sebastián, que en vascuence significa "amanecer". Así la línea: Iztueta-Olano-Pujana-Pujana-hijo-

(10) Volumen grande, 171 pags. autor Javier M^o Sada, Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, año 1974.

GOIZALDI, establece la filiación directa de las danzas que se conocían en Goyeri, a principios del XVIII, hasta nuestros días. Las exigencias artísticas de esta Agrupación, le apremia una vez asimiladas perfectamente las danzas de Goyeri, a recorrer todo lo largo y lo ancho del país, región por región, comarca por comarca, e incluso valle por valle, consultando, investigando y recopilando, durante una labor paciente de años, todo el rico legado de los antepasados, en danzas, música, canciones y costumbres populares, verdadero acervo cultural y patrimonio de siglos pasados del pueblo vasco, formando un gran archivo de danzas y costumbres filmadas en películas, canciones y melodías ancestrales grabadas en cintas magnetofónicas, partituras antiguas, datos originales, referencias, etc.

Con todo ello montan un gran Espectáculo, presentando tal y como se baila en su primitiva ingenuidad y pureza, y se canta en su sabor y tipismo en las seis regiones naturales que componen Euskalerría.

GOIZALDI, ha actuado en todo el País. En *España*: Madrid, Zaragoza, Oviedo, etc. En *Francia*, en todos los departamentos del Sudoeste de este país: Pirineos Atlánticos, Altos Pirineos, Landas, Garonne, etc.

1952.— En Madrid, en la película “Plumas al viento”

1955.— En Enero, el Ayuntamiento de San Sebastián, le concede el honor de regentar la Escuela Municipal de Danzas Populares Vascas. Además obtiene el III Premio de Danzas Populares del IX INTERNATIONAL MUSICAL EISTEDDFOD (País de Gales) LLANGOLLEN, Gran Bretaña.

1956.— Vuelve a participar en el X INTERNATIONAL MUSICAL EISTEDDFOD DE LLANGOLLEN (País de Gales) Gran Bretaña, obteniendo el I Premio de Danzas Populares, entre 25 grupos de 17 países.

1957.— Actúa en numerosas localidades del sur de Francia.

1958.— En Francia, acude al XXIII’EME. FESTIVAL NATIONAL ET INTERNATIONAL DU FOLKLORE Y FOLKLORISTICO DE IMPERIA (Liguria). Este mismo año, participa en el rodaje de la película “Diez fusiles esperan”, rodada en Lecumberri (Navarra).

1959.— En Bretaña (Francia), en la GRAND FETE DE LA CORNOUAILLE DE QUIMPER y en el FESTIVAL INTERNAZIONALE DEI COSTUME Y FOLKLORISTICO DE MESSINA (Sicilia) Italia. Ese mismo año actúa en la película “Danzas de España”, en Madrid.

1960.— Gana el Primer Premio de Inspiración Folklorica del III FESTIVAL DE FOLKLORE HISPANOAMERICANO DE CACERES (España).

1961.— En Francia, gana el Primer Premio de Danzas Folkloricas del I FES-

TIVAL INTERNATIONAL MUSICAL ET FOLKLORIQUE DE GIGORS (Normadía), entre 16 grupos de 12 países, y participa en XXVI FESTIVAL NATIONAL ET INTERNATIONAL DU FOLKLORE DE NICE.

- 1962.— Italia, en el I FESTIVALE INTERNAZIONALE DE FOLKLORE DE BORGOSIA (Vercelli). Actúa en otra película "La Reina del Chanteclair" rodada en Oyarzun y San Sebastián
- 1963.— En Alemania, en la Universidad de BONN y en la IV SEMANA INTERNACIONAL DEL FOLKLORE Y TRAJE TIPICO DE ERBACH-ODENWALD (Hessen). En Francia, en la GRAND FETE DE NUIT DE LYON.
- 1964.— En Checoslovaquia, en el GRAN FESTIVAL INTERNACIONAL DEL FOLKLORE DE STRAZNICE (Moravia del sur), y efectúa una gira artística por las principales ciudades de este país eslavo: PRAHA, LIBEREC, KOSICE, BRATISLAVA, etc.
- 1965.— En Grecia, en el IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE de la isla LEUCADE. En Vitoria, en sus Festivales de España.
- 1966.— En Inglaterra, obtiene el II Premio de Danzas Populares del I FESTIVAL INTER-TIE. DE FOLKLORE INTERNATIONAL DE MIDDLESBROUGH (Yorkshire).
- 1967.— En Inglaterra, en el FESTIVAL INTERNATIONAL DE FOLKLORE DE FOLKESTONE (Kent). En Francia en las FIESTA DEL V CENTENARIO DE EL HAVRE. En España, en el X FESTIVAL DEL FOLKLORE HISPANOAMERICANO DE CACERES (España).

Este año GOIZALDI, celebró su tradicional Fiesta Anual, con motivo del II CENTENARIO DEL NACIMIENTO de su predecesor y Maestro D. Juan Ignacio Iztueta, rindiéndole un solemne homenaje, entre otros con el descubrimiento de una lápida conmemorativa en su casa natal "Iztueta-Enea", así mismo promueve a que el Ayuntamiento de San Sebastián, inaugure un monumento en su honor, obra del escultor Nestor Basterrechea y de una estela funeraria vasca, dedicada por GOIZALDI, situados ambos en los jardines de la Plaza del 13 de Septiembre de la ciudad de San Sebastián.

- 1968.— En Dinamarca, en el FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE DE HERNING (Jutlandia).

Así mismo este año organiza un Homenaje en el I CENTENARIO de su

- nacimiento, a su notable antecesor artístico, D. José Lorenzo Pujana, dedicándole entre otros actos, una lápida conmemorativa en su casa natal de Villafranca de Ordizia.
- 1969.— En Austria, participa en el GRAN FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE DE KREMS (Baja-Austria), junto al Danubio.
- 1970.— En Francia, actua en el XXXIV FESTIVAL NATIONAL ET INTERNATIONAL DU FOLKLORE DE NICE
- 1971.— En Holanda, interviene en el GRAN FESTIVAL INTERNACIONAL DE HOORN.
- 1972.— Efectua una gira artística por Suecia, actuando en Malmo, en el Parainfo de la Universidad de Lund y en el GRAN FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOLKLORE DE LOS PAISES NORDICOS DE ASELE en la Laponia.
- 1973.— Celebra con todo su esplendor el XXV Aniversario de su Fundación, montando numerosos Actos Culturales-Artísticos, durante el transcurso de todo el año.
- 1974.— Viaja a Yugoslavia al Festival Internacional de Zagreb (Croacia)
- 1975.— Participa en el Festival Octobert Fester mas bien llamado fiesta de la cerveza de Munich en Alemania.
- 1976.— Vuelve a Alemania y participa en el Festival Internacional de Fittingburg.
- 1977.— Se presenta en Belgica en el Festival Internacional de SCHOTEN, entre 12 paises participantes.
- 1978.— Viaja a Inglaterra y actua en la ciudad de Newcastle con gran éxito.
- 1979.— Vuelve a Bélgica y se presenta en el Festival de Mechelen, segundo en importancia de dicha nación.
- 1980.— Efectua un viaje a Alemania a la ciudad de Wiesbaden por estar hermanada con San Sebastián.
- 1981.— Se inscribe en Noruega donde participa en el Internacional Folke dansgilda I de Bergen, actuando asimismo en la capital de Oslo obteniendo un grandioso éxito por ser cuna de grandes folkloristas.
- 1982.— En Inglaterra actua en el 28 INTERNATIONAL FOLKLORE FESTIVAL DE SIDMOUTH de los más importantes de dicha nación.

- 1983.— Viaja a Irlanda y participa en el INTERNATIONAL FOLKLORE-FESTIVAL de Dublin obteniendo un gran éxito.
- 1984.— Viaja a Wisbaden, participando en los Festivales Culturales de Mayo en intercambio cultural con la Ciudad de San Sebastián obteniendo un gran éxito, estando presentes en dicha actuación el alcalde de San Sebastián Sr. Labayen y algunos concejales.
- 1984.— Participa en el North Carolina International Folk Festival (U.S.A.) en la ciudad de Waynesville siendo seleccionado entre los 8 grupos más importantes de Europa, quedando gratamente impresionados de la riqueza de nuestros pasos y bailes.

En 1985 el cuadro se componía del siguiente modo.

Presidente del Grupo: JUAN MANUEL ORONoz

Director Artístico: IÑAKI ARREGUI

Secretario: ISIDRO BENGOCHEA

Tesorero: MIGUEL HERNANDEZ

Director de vestuario: SUSANA PARDO

Total 30 miembros, de los cuales 24 son dantzaris y 6 músicos. GOIZALDI cultiva la música y danzas tradicionales de Euskalerria, (Guipuzcoa, Navarra, Vizcaya, Alava, Zuberoa, Lapurdi y Benabarra).

El instrumento tradicional de los bailes, es el txistu, usándose también la txirula, utilizada en las danzas de Zuberoa.

Los trajes son distintos para cada baile de las regiones de Guipuzcoa, Vizcaya y Zuberoa.

El grupo ha participado en los siguientes Festivales Folklóricos Internacionales:

Concurso Internacional de Llangollen (1955) (3er. premio).

Concurso Internacional de Llangollen (1956) (1er. premio).

Festival Internacional de Niza-Cannes (Francia) (1958).

Festival Internacional de Messina-Sicilia (Italia) (1959).

Concurso Hispano-Americano de Cáceres (España) (1960) (1er. premio).

Concurso Internacional de Gisors-Normandia (Francia) (1er premio) (1961).

- Festival Internacional de Borgosesia-Vercelli (Italia) (1962).
- Actuación en la Universidad de Bonn y Erbach-Hessen (Alemania) (1963).
- Viaje a Checoslovaquia, actuando en las ciudades de Praga, Liberec, Stracnice, Rimavska-Sobota, Trenciaské-Teplice, Trnava, Holicce, Smardaky, Myjava y Bratislava (Checoslovaquia) (1964).
- Festival Internacional en la Isla de Lefkas (Grecia) (1965).
- Concurso Internacional en Middlesbrough (Inglaterra) (2º premio) (1966)
- Festival Internacional de Folkestone (Inglaterra) (1967).
- Festival Internacional de Herning y Kopenague (Dinamarca) (1968).
- Festival Internacional de Krems (Austria) (1969).
- Festival Internacional de Niza (Francia) (1970).
- Festival Internacional de Hoorn (Holanda) (1971).
- Festival Internacional de Asele-Laponia (Suecia) (1972).
- Actuación en el pueblo español de Palma de Mallorca (España) (1973).
- Festival Internacional de Zagreb-Croacia (Yugoslavia) (1974).
- Fiesta de la Cerveza de Munich (Alemania) (1975).
- Festival Internacional de Bitburg (Alemania) (1976).
- Festival Internacional de Schoten (Belgica) (1977).
- Festival Internacional de Newcastle (Inglaterra) (1978).
- Festival Internacional de Mechelen (Belgica) (1979).
- Intercambio cultural Wiesbaden (Alemania) (1980).
- Festival Internacional de Bergen (Noruega) (1981).
- Festival Internacional de Dublin (Irlanda) (1983).
- Intercambio cultural Wiesbaden y Dormund (Alemania) (1984).
- Festival Internacional de Carolina del Norte (USA) (1984).

EIHARTXE ETA MIÑAU

Por YON ETXAIDE ITHARTE

MARIA HERNANDEZ IRURZUN
*donostiar neskatxa euskaldun berriari,
atseginez eta etorkizun zoriontsu bat opaz.*

I

Prólogo multilingüe:

Sed libera nos a malo. Sit nomen Domini.
Vamos a cantar un canto para divertir.
Jan dügünaz gerozti xahalki huneti
Eta edan ardua Jüranzunekoti,
Chantons mes chers amis,
Je suis content pärdi!
Trinquam d'aquest bun bi,
Eta dezagiün kanta khantore berri (1).

(1) La traducción correspondiente a esta estrofa en euskara la daremos en esta nota en prosa, ya que la combinación de idiomas usada por el autor produce grandes dificultades para traducir al euskara en verso. No obstante, daremos en su lugar una traducción libre en verso en euskara batua, para poder cantar junto con las demás estrofas.

Traducción en prosa al euskara batua:

Baizik libra gaitzazu gaitzetik. Bedi Jainkoaren izena (bedeinkatua).
Kanta dezagun kantu bat liberti gaitzezentzat (libertitzeko).
Jan dugunez geroztik txahalki honetatik
Eta edan ardoa "Jurançon"ekotik,
Kanta dezagun ene adiskide maiteok,
Ni pozik bainaiz, bai noski! (bai horixe!)
Topa dezagun ardo on honetatik
Eta dezagun kanta (zenbait) bertso berri.

Nota: "Jurançon" es un poblado de Bearne junto a Pau, famoso por sus vinos.

Traducción al castellano:

Mas líbranos del mal. Sea (bendito) el nombre de Dios.
 Vamos a cantar una canción para divertirnos.
 Ya que hemos comido de la carne de este ternero
 Y bebido el vino de Jurançon,
 Cantemos mis queridos amigos,
 Yo estoy contento ¡caramba!
 Brindemos con este buen vino
 Y cantemos (una) nueva canción.

Versión euskara batua:

Jauna, libra gaitzazu gaitzetatik beti.
 Kanta dezagun orok, gaitezen liberti.
 Jan dugunez geroztik na(h)ikoa txahalki
 Eta ardo onetik irentsi galanki,
 Ekin gogor kantari,
 Umore horri eutsi,
 Topa! osasunari,
 Eta dezagun kanta gogoz bertso berri (2).

Traducción versión euskara batua:

Señor, líbranos siempre de los males.
 Cantemos todos para que nos divertamos.
 Ya que hemos comido bastante carne de ternera
 Y hemos bebido en abundancia vino de calidad,
 Dedicuémonos a cantar con vigor,
 Sin perder nuestro buen humor,
 Brindemos por la salud (de todos),
 Y cantemos todos con entusiasmo versos nuevos.

(2) O bien: Eta dezagun kanta zenbait bertso berri (Y cantemos varios versos nuevos).

Primera parte: la apuesta.

II

Suletino:

Jente hunak erranen deiziet mementin
 Nik zer ikhusi düdan Pauerako bidin:
 Eihartxe eta Miñau aski aide gaitzin.
 Nihaurek ikhusi tit Belereko hegin,
 Hamarna lüs eskin,
 Jokhatzen beitziadin
 Zuñ lehen jun bidin,
 Eihartx' huñez eta Miñau zamari handin.

Traducción del original suletino:

Buenas gentes: os diré enseguida
 Qué es lo que he visto camino de Pau:
 Eihartxe y Miñau (iban) a todo correr.
 Yo mismo les he visto en las proximidades de Belair
 Disponiendo cada uno de treinta francos en mano
 Hicieron la siguiente apuesta:
 Quién caminaría más rápido,
 Eihartxe a pie o Miñau sobre un gran caballo.

Versión euskara batua:

Jende onak: esango dizuet jarraian
 Zer dudan nik ikusi Pabeko bidian:
 Eihartxe eta Miñau lasterka bizian,
 Neronek ikusi'tut Belere aldian (1),
 Hamarna lus segidan
 Jokatzekoak ziran
 Zein lehen joan abian,
 Eihartxe oinez ala Miñau zamarian.

(1) Lhande traduce "Hegi": proximité (proximidad). Luego "hegian" equivale a "aldean", pero Haritzelhar traduce "hegi(a)n" *dans la côte* (en la cuesta). Según esto sería "Belereko aldapan". Pero Xipri Arbelbide traduce también "Bel Air-eko aldean" en euskara batua. El topónimo citado parece beamés, "Bel Air" según escribe Arbelbide y "Belair" según la traducción francesa de Haritzelhar.

Traducción versión euskara batua:

Buenas gentes: os diré a continuación
 Qué es lo que he visto camino de Pau;
 Eihartxe y Miñau iban a todo correr.
 Yo mismo les he visto en las proximidades de Belair.
 Sin más dilaciones
 Iban a apostar cada uno diez luises
 Quién haría antes el recorrido,
 Eihartxe a pie o Miñau a caballo.

III

Suletino:

Oren baten бүрүкө, Ganera ziradin,
 Miñauren zamaria eñhez ezin bestin;
 Eihartx'aldiz juaiten galopaz aintzinin,
 Bagoz eskalanpuak handirik beitzütin.
 Arueit handi zin,
 Ganeko pabatin,
 Sü jauzerazten zin:
 Miñau gauzuak hamar lüs aisa galdü zin.

Traducción del original suletino:

Al cabo de una hora llegaron a Gan,
 El caballo de Miñau fatigado a no poder más;
 Eihartxe, en cambio, iba galopando por delante,
 Porque tenía grandes zuecos (de madera) de haya.
 Hacía gran ruido
 Sobre el adoquinado (de las calles) de Gan,
 Haciendo levantar chispas.
 El pobre Miñau perdió los diez luises por mucha diferencia.

Versión euskara batua:

Ordu baten buruko Gan-era ziraden,
 Miñauren zamaria nekeak puskatzen;
 Eihartxe jo ta kea aisa nausitu zen,
 Pago-eskalaproiak jarri baitzituen.

Kale-harriek zuten
 Hots handia egiten
 Ta su-gar ateratzen:
 Miñau gaisoak hamar lus galdu zituen.

Traducción versión euskara batua:

Al cabo de una hora llegaron a Gan,
 Llegando reventado de fatiga el caballo de Miñau;
 Eihartxe caminando a todo gas resultó fácil vencedor,
 Porque puso zuecos de madera de haya.
 Los adoquines de la calle
 Hacían gran ruido
 Y sacaban chispas.
 El pobre Miñau perdió los diez luises (1).

Segunda parte: el juicio.

IV

Suletino:

Gero zütien lanak, Pauera zirenin,
 Hanko Proküradore ta jüjen aintzinin.
 Eihartxe aisa mintzo, diharia beitzin;
 Miñau ere bai triste, frank'arrazuekin.
 Ais'obtenitü zin
 Tribünal zibilin,
 Eihartxek bai ordin:
 Miñau gaizuak prozesa ere galdü zin.

Traducción del original suletino:

Luego comenzaron las dificultades, cuando llegaron a Pau,
 Ante el Procurador y los jueces de esta población.

(1) Moneda de oro francesa de 20 francos. Estuvo en uso hasta la primera guerra mundial (P. Espasa).

Eihartxe hablaba fácilmente porque disponía de dinero;
 Miñau, en cambio, estaba triste con sobradas razones.
 Eihartxe obtuvo
 Fácilmente la victoria
 En el tribunal civil,
 Perdiendo el proceso el pobre Miñau.

Versión euskara batua:

Gero zituzten lanak, Pabera heltzean,
 Hango Prokuradore ta juezen aurrean.
 Eihartxe hitz-jario, diru babesean;
 Miñau gaixoa triste, zorigaitz beltzean.
 Tribunal zibilean
 Elkartu zirenean,
 Eihartxe gailurrean! (1)
 Hauziak jo baitzuen Miñaturen kaltean.

Traducción versión euskara batua:

Luego comenzaron las dificultades, cuando llegaron a Pau,
 Ante el Procurador y los jueces de esta pabloción.
 Eihartxe hablaba con facilidad al amparo del dinero;
 El pobre Miñau estaba triste en su gran dolor.
 Cuando se encontraron
 En el Tribunal civil,
 Eihartxe obtuvo la victoria,
 Ya que el proceso se pronunció contra Miñau.

V

Suletino:

Pauko kuntrolür jaunak zer lana egin zin,
 Eihartxeri bilhutaik lothü zeionin!
 Berak ere pelüka, bertan lürrian zin,
 Bi beharronduetan Eihartxe ilhagin!
 Bertan phentsatü zin
 Zer egin behar zin
 Eihartxek bai ordin:

(1) Erpinean, tontorrean, gendorrean, galdorrean.

Papera kuntrola-erazi mementin (1).

Traducción del original suletino:

¡Menudo trabajo hizo el Sr. Inspector (2) de Pau
 Cuando le agarró por el cabello a Eihartxe!
 Al mismo tiempo también su peluca (3) rodaba por el suelo,
 Actuando Eihartxe de cardador de lana junto a sus orejas.
 Eihartxe, entonces,
 Pensó en el momento
 Lo que debía hacer:
 Le hizo estampar la firma (4) en el papel (5) sin pérdida de tiempo.

Versión euskara batua:

Pabeko eskribauak (6) marka zuen egin:
 Iletatik tiraka Eihartxeri ekin!
 Haren peluka berriz, lurreratu arin (7),
 bi belarrondoetan Eihartxe ilagin!
 Gizonak gizonekin
 Beti behar du jakin
 Ateratzen etekin:
 Paper batean zion firmatu eragin!

Traducción versión euskara batua:

El escribano forense de Pau ¡sí que hizo gorda!
 Tirándole de los pelos le embistió a Eihartxe,
 En tanto que su peluca rodaba por el suelo.
 ¡Vaya un cardador Eihartxe entre sus orejas!
 El hombre con los hombres
 Siempre debe saber
 Sacar provecho (a la situación):
 En un papel (8) le obligó a firmar.

-
- (1) Larrasquet: "Kuntrola-erazi zin papera mementin".
 (2) Sobre la voz "Inspector" véase el comentario correspondiente.
 (3) La del Inspector.
 (4) Véase el comentario correspondiente respecto a "la firma".
 (5) En el acta? Véase comentario.
 (6) Sobre "eskribau" véase comentario.
 (7) En sentido de "azkar" (pronto, rápido).
 (8) ¿En el acta?

VI

Suletino:

Etzatekin dolügarri kontrolür jauna,
 Behar ükhena gati kontrolatü papera:
 Behar ükhen diozü orano audela,
 Berak abantzatü ehün (1) libera,
 Eihartxek ezpeitzin
 Beharrüne handin
 Paperaren ordin:
 Amandalako edo persegitzeko phüntin.

Traducción del original suletino:

No sería digno de piedad el Sr. Inspector
 Por el sólo hecho de tener que firmar el papel (2).
 Se ha visto, además, en la obligación de
 Adelantar él mismo cien (3) francos,
 Ya que hallándose en gran necesidad,
 Eihartxe no disponía de los mismos
 Para el citado papel en aquél momento,
 Sea para pagar la multa, sea por estar a punto de ser procesado (4).

Versión euskara batua:

Eskribau jaun honetaz kupiturik gera:
 Ez bakarrik baitio firmatu papera,
 Behar izan dio, ai!, horretaz gainera,
 Berorrek aurreratu berrehun libera.
 Eihartxeren sakela
 Hutsikan dagoela,
 Estutxo dago bera:
 Multarentzako behar nolabait atera.

(1) Larrasquet: berrehün (doscientos).

(2) Haritxelhar: "enregistrer (?) le papier".

(3) Larrasquet: 200 francos.

(4) En cuyo caso tendría que hacer frente a los gastos ocasionados por el juicio. Haritxelhar traduce: "soit d'enourir des poursuites". Arbelbide: "Amandarentzat eta pertsegitzeko punduan". Es de muy difícil interpretación sin conocer debidamente las circunstancias que rodearon los hechos.

Traducción versión euskara batua:

Estamos compadecidos del señor escribano forense,
 Ya que no solamente le ha firmado el papel (el acta?),
 Sino que además de ello le ha tenido que adelantar
 El mismo (de su peculio) doscientos francos
 Estando el bolsillo
 De Eihartxe vacío,
 El pobre se encuentra apurado.
 Para pagar la multa debe sacar (el dinero) de alguna parte.

VII

Suletino:

Bena Eihartxe, nula gizon galant beita,
 Satisfatü dizü kontrolür jauna;
 Kado bat egin diozü zerbütü sarila,
 Diharü ederretan ehün libera,
 Abertitü bera,
 Aurhide bezala,
 Eztakhion fida:
 Bilho thirakan aisa bürtüzagi dela!

Traducción del original suletino:

Pero como quiera que Eihartxe es un hombre honrado,
 Ha dado satisfacción al señor escribano forense;
 Le ha hecho un regalo por el servicio prestado:
 Cien francos (1) contantes y sonantes,
 Y le ha advertido
 Fraternalmente
 Que no se fie de él:
 Que él es gran maestro en el arte de tirar por el cabello.

Versión euskara batua:

Izanikan Eihartxe gizon bat prestua,
 Aguro lasaitu du gure eskribaua;

(1) Según Larrasquet: doscientos francos (berrehün libera).

Eman dizkio laster, betez agindua,
 Berrehun franko eder, zorraren pagua.
 Baina baita abisua,
 Oso benetakua,
 Argi ibiltzekua:
 Iletatik tiratzen dela txit iaiua.

Traducción versión euskara batua:

Siendo Eihartxe un hombre honrado,
 Pronto ha tranquilizado a nuestro escribano forense;
 Le ha devuelto sin gran demora, cumpliendo su promesa,
 Doscientos hermosos francos correspondientes al pago de la deuda.
 Pero también el aviso,
 Muy serio, por cierto,
 De que tenga cuidado:
 Que en el arte de tirar del pelo es muy hábil.

VIII

Suletino:

Pauko kontrolür jaunak etzian phentsatzen
 Eihartxeren phasta zertaz eginik zen;
 Khamamü hariz ala hede larrüz den,
 Buhame kasta dela dü opiniatzen.
 Deio hitz emaiten,
 Zinez segürtatzen
 Etzola lothüren;
 Sobera lotsa dela basa gizunen (1).

Traducción del original suletino:

El señor escribano forense de Pau no se imaginaba
 De qué clase de material estaba hecho Eihartxe:
 Bien podía ser de hilo de cáñamo o bien de correa de cuero;

(1) Construcción invertida a causa de la rima. Lo correcto sería: Basa gizunen lotsa dela sobe-
 ra. Además el segundo hemistiquio es defectuoso por faltarle una sílaba.

De todas formas opinaba que era casta de gitanos.
 Le da su palabra
 Y la seguridad
 De que no se le aproximaría,
 Ya que tenía demasiado temor a los hombres salvajes.

Versión euskara batua:

Pabeko eskribauak ez zuen pentsatzen
 Eihartxeren orea zertaz eginik zen;
 Kalamu hariz ala hedez (1) izanarren,
 Ijito kasta zela zalantzarik ez zen.
 Hitza dio ematen,
 Bai eta segurtatzen
 Jai dutela tratatzen;
 Halako basatiek dutela izutzen!

Traducción versión euskara batua:

El escribano forense de Pau no se imaginaba
 De qué clase de masa estaba formado Eihartxe;
 Fuera de hilo de cáñamo o fuera de correa (de cuero),
 No había duda que era raza de jitanos.
 Le da su palabra
 Y le asegura
 Que no se tratarán más,
 Ya que semejantes salvajes le asustan.

IX

Suletino:

Eihartxe phüntü hetan inkiet ere zen,
 Hiru lan gaixtorik hasirik beitzen:
 Emazte gaixto baten galant-eraziten (2),
 Prima khexakor baten ema-eraziten,

(1) Hots, larruzko hedez (con correa de cuero).

(2) Dice Haritzelhar: "en general se dice *erazten*". En efecto, H (Hegiaphal?) dice *galant-erazten*. Larrasquet; *galantago-razten*. -eraziten no es correcto

Auher handi baten
 Agüdo erazten,
 Eniz estonatzten:
 Hainbeste lan sobera da gizun baten.

Traducción del original suletino:

Eihartxe en aquellos momentos se encontraba inquieto,
 Puesto que había emprendido tres tareas difíciles:
 Hacer afable a una mujer desagradable,
 Bondadosa a una heredera irascible
 Y trabajador a un gran holgazán.
 No me extraña en absoluto:
 Tanto trabajo es demasiado para un hombre.

Versión euskara batua:

Eihartxek, gauzak hala, kezkarik bazuen,
 Hiru lan gaitzi buruz abiatu-rik baitzen:
 Emakume zital bat onera ekartzen (2),
 Neskaxa haserrekor bat otzanago bihurtzen,
 Eta alfer handi baten
 lanerako grinatzen.
 Ez naiz, bada, harritzen:
 Halako lanak baitu gizona erotzen.

Traducción versión euskara batua:

Eihartxe en estas circunstancias, estaba preocupado,
 Porque se enfrentó a tres grandes problemas:
 En traer al buen camino a una mujer cizañera,
 En amansar a una muchacha irascible
 Y en hacer trabajador
 A un gran holgazán.
 Nada me extraña, pues:
 Tanto trabajo termina por enloquecer al hombre.

(2) Gozatu-arazten, bihotz-oneratzen, atseginarazten.

X

Suletino:

Eihartxe behakhigü et'erragük bertan
 Eia zertan hizan hiru lan hoietan.
 Ari hiz izkibatzen huraren gañian,
 Azkarki traballatzen bena auherretan.
 Ütz-ezak oithian
 Mihisia plegian,
 Gaizak dien lekhian,
 Eta hihaur bizi nunbait bazter batetan.

Traducción del original suletino:

Eihartxe, escúchanos, y dinos ahora mismo
 Cómo te las arreglas en esos tres trabajos.
 Estás escribiendo sobre el agua;
 Trabajas duro pero en balde.
 Deja, por lo tanto,
 La sábana doblada,
 Las cosas en su lugar,
 Y tú, vive tu vida, en algún rincón, donde sea.

Versión euskara:

Eihartxe, adi iezaguk eta aguro esan
 Zertako ari haizen hiru lan hauetan.
 Izkribatzen ari haiz uraren gainean,
 Jo eta ke galanki, baina alferretan.
 Utzak, bada, bakean
 Mairidirea ohean,
 Gauzak diren horretan,
 Eta heu bizi hadi bazterren bate(t)an.

Traducción versión euskara batua:

Eihartxe, escúchanos, y contesta rápidamente
 Para qué te has metido en esos tres menesteres.
 Estás escribiendo sobre el agua,
 Dáale que le das, pero inútilmente.

Deja pues en paz
 La sábana en la cama,
 Las cosas en el estado en que están,
 Y tú vive (tu vida) en algún rincón.

Tercera parte:

**Diálogo entre Jan Pierra Ondarzühü (llamado Eihartxe)
 y su esposa María Eihartxe, heredera del caserío Eihartxia**

XI

Suletino:

EL: Nik baditit bost küñat braborik halere,
 Sekurs handirik beraieki beitiire.
 Hek ere goraintziak igorten deiztade,
 Phiper eta minagre oliorik gabe:
 Nik haier deüsere
 Ezpeitüt deüsere
 Nihauenik ere:
 Hatik desir nizezü ereiñak bil balitzade!

Traducción del original suletino:

Tengo cinco cuñados, bien bravos por cierto;
 Ellos me ayudan generosamente
 Enviándome recuerdos,
 Pimientos y vinagre, pero ni gota de aceite.
 Yo no les envío nada,
 Puesto que nada tengo
 Que me pertenezca;
 No obstante desearía que recogieran lo que han sembrado.

Versión euskara batua:

Bost koinatu baditut, pijoak horratik!
 Berek laguntzen naute eskuak zabalik.
 Goraintziak bidaltzen dizkidate maizik,
 Piper eta ozpina, olioia ezik.

Haiei zer igorririk,
 Nirea den gauzarik,
 Deus ere ez daukat nik;
 Uzta jaso bezate erein dutenetik!

Traducción versión euskara batua:

Tengo cinco cuñados, bien bravos por cierto;
 Ellos me ayudan generosamente
 A menudo me envían recuerdos,
 Pimientos y vinagre, excepto aceite.
 Yo no tengo nada
 Que sea de mi propiedad
 Para enviarles a ellos:
 Que recojan la cosecha que han sembrado.

XII

Suletino:

ELLA: Pauko kontrolürrak ezтик erran gezürrik?
 Basa gizuna zuñ den, harek badakik.
 Iratin ta Arbotin (1) hik badük lagünik,
 Nuizpaiko paganuer plazak idokirik;
 Ez, hire ereñik
 Eztiagü beharrik,
 Khen hakhit hebetik,
 Eta gero handik güti igor berririk.

Traducción del original suletino:

El escribano forense de Pau no ha mentido;
 Bien sabe aquél quién es el hombre salvaje.
 En Irati y Arboti tú tienes compañeros
 Que sustituyeron a los paganos de otros tiempos;
 No, de tu simiente
 No nos hace falta;

(1) Zona montañosa de Santa-Grazi (Zub.). No se confunda con Arboti (fr. Arbouet), pueblo de la B.Nav. al norte de Donaphaleu (St.Palais).

Quítate de mi vista,
Y luego, cuantas menos noticias me mandes de allí, mejor.

Versión euskara batua:

Pabeko eskribauak egia esan dik (1),
Basa-gizona nor den harek bai-baitzekik.
Iratin eta Arbotin hik baduk lagunik,
Aintzinako jentilen tokia harturik.
Ez, hire ereintzarik
Ez diagu beharrik,
Ken hakigu hemendik,
Eta handik ez bidali gaurgero berririk.

Traducción versión euskara batua:

El escribano forense de Pau ha dicho la verdad,
Pues bien sabe aquél quién es el hombre salvaje.
En Irati y en Arboti tú tienes compañeros
Que han sustituido a los paganos de antaño.
No, tu siembra
No nos interesa;
Desaparece de nuestra vista
Y a partir de ahora no envíes noticias de allí.

XIII

Suletino:

ÉL: Enañ ez igorriren, hik ni, Iratirat,
Ez Holtzarterat, gütiago Arbotirat;
Ni sari jinen beniz Eihartxialat,
Eztütün, ez hik, han manhatüren bestak.
Hitz-emaiten deñat:
Nik han matutiñak
Khantatüren tiñat.
Ezpeitü balio emaztek egin senbladak.

(1) *Esan du* y no *esan dizu*, ha dicho y te ha dicho, respectivamente. El *suletino* distingue: *dik=du* y *deik=dizu*. El guipuzcoano, no.

Traducción del original suletino:

Tú no me enviarás jamás a Irati,
 Tampoco a Holtzarte (1) y mucho menos a Arboti;
 Como quiera que yo vendré sin tardanza a Eihartxia,
 No dirigirás tú “las fiestas”.
 Te doy mi palabra:
 Yo cantaré allí
 “Los maitines”,
 Ya que la asamblea efectuada por las mujeres carece de valor.

Versión euskara batua:

Iratiko basora ez naun bialduko,
 Holtzarte ta Arbotira are gutxiago,
 Eihartxiara laster bainaiz etorriko,
 Hango “festak” ez ditun sekula aginduko.
 Adi i(e)zadan ondo:
 Aski naun armatzeko
 Bronka gaitzak gaugero,
 Emakume batzarrak ez baitu balio (2).

Traducción versión euskara batua:

No me enviarás al bosque de Irati,
 Y mucho menos a Holtzarte o a Arboti.
 Como quiera que vendré pronto a Eihartxia,
 No dirigirás jamás “las fiestas” de allí.
 Escuchame bien:
 Me basto yo para
 Armar camorra en adelante,
 Ya que para nada sirve la asamblea de las mujeres.

XIV

Suletino:

Etzena izigarri balia, Jinkua,
 Emazte erho horiek egin senblada?

(1) Impresionante garganta de Larrañe/Larrau(n) con puente colgante.

(2) Versión de Larrasquet: “Prozesa galdü zian emazten bilkhüak”. El proceso perdió la asamblea de las mujeres.

Zaragolla hobenak haienak zirela?
 Gizuntako aisa nausi zirela?
 Kapiten arrasta
 Gizunen bitalla (1)
 Aski franko zela!
 Bena aurthenko huntan trunpatüren dira.

Traducción del original suletino:

No sirvió gran cosa ¡Dios mío!
 La asamblea celebrada por aquellas locas mujeres.
 (Creían) que los mejores calzones eran los suyos,
 Que se impondrían fácilmente a los hombres.
 Que los desperdicios de cáñamo
 Para proveer a los hombres
 Eran más que suficientes;
 Pero en cuanto a este año se equivocarán.

Versión euskara batua:

Ez zuen deus balio, ez alafedea!
 Andre ero horiek egina bilera.
 Galtzarik sendoenak haienak zirela!...
 Gizonez gailentzeko baitzuten ustea!
 Kalamuzkoa dela
 Gizontzat aukera (2),
 Onegi da sobera;
 Baina ustea zaie irtengo ustela.

Traducción versión euskara batua:

No sirvió de nada, ¡a fe mía! (¡por mi fe!)
 Que aquellas insensatas mujeres hicieran la reunión.
 (Creían) que los pantalones más fuertes eran los suyos,

(1) *Gizontzat bizigarri*. Según Haritxelhar la voz "bitalla" procede del bearnés *bitaille* (lat. *vitalia*) y significa "lo que sirve para vivir, los productos en general".

(2) *Gizontzat aukera* jateko edo jazteko (para comer o para vestir). Es decir, caben las dos posibilidades, ya que no es fácil discernir la intencionalidad del poeta. Asimismo, Haritxelhar no concreta si se refiere a la vestimenta o a la comida: "A l'usage des hommes" (para el uso de los hombres). Obsérvese la relación entre *bitalla* y *vituala* (abundancia de comida) y *avituallar*: abastecer, suministrar, proveer comida.

Pues tenían la intención de imponerse a los hombres.
Siendo el material de cáñamo
La única elección de los hombres (1),
Es demasiado bueno todavía;
Pero quedarán decepcionadas de su opinión.

XV

Suletino:

ÉL: Bas'arhantzia lilitzen arhantz'hunareki;
Haren frütia huntzen da gaitz bethi.
Ûzten hait mintza hadin zeküriareki,
Pheti behera beita ingoiti Ûharteki.
Esperantxareki,
Denborareki
Jinen zital'eni
Emazte galant bat eginik phasta gaxtotik.

Traducción del original suletino:

El ciruelo salvaje florece junto con el ciruelo (de cultivo),
Pero el fruto de aquél es siempre difícil de madurar.
Te dejo para que hables con sensatez,
Puesto que Pedro ha bajado ya (para ahora) con Ûhart(e);
Con la esperanza
Que con el tiempo
Volverá a mí
Una mujer apacible, aunque por naturaleza de mala índole.

Versión euskara batua:

Aranarekin juntu (2) basarana lorez,
Baina honen frutua umatzen (3) da nekez.
Ûzten haut mintza hadin zentzu handi batez,

(1) La única elección que corresponde a los hombres (gizonei dagokien aukera bakarria).

(2) O bien: Aranarekin pare / Aranarekin jartzen / y pluralizando: Aranekin batera.

(3) O bien: zoritzen.

Petri jaitirik baita lagundurik Ûhartzez
 Beti itxaropenez,
 Denborak eman epez,
 Nigana heldu baietz
 Emakume otzan bat, bihurria sortzez.

Traducción versión euskara batua:

Junto con el ciruelo (cultivado) florece el ciruelo silvestre,
 Pero el fruto de éste madura con dificultad.
 Te dejo para que hables mostrando gran sensatez,
 Ya que Pedro ha bajado acompañado de Ûhart(e).
 Siempre con la esperanza
 Que en un plazo de tiempo
 Vuelvas a donde mí
 Como mansa mujer, aunque perversa de nacimiento.

XVI

Suletino:

ELLA: Egün hun Jan Pierra zü ene senharra!
 Jinkuak egün hunik hanitx deizüla!
 Gaxki bizi beikira dakizün bezala,
 Orai gitin iseia, gü kunbertitzera.
 Adora Jinkua,
 Irabaz zelia,
 Lüze da denbora
 Beste mündian eternitatekua.

Traducción del original suletino:

Buenos días, Juan Pedro, ¡marido mío!
 Que dios te dé muchos días buenos.
 Teniendo presente que vivimos mal, como tú bien lo sabes,
 Procuremos ahora nuestra conversión.
 Adoremos a Dios,
 Ganemos el cielo,
 Largo es el tiempo
 De la eternidad en el otro mundo.

Versión euskara batua:

Egunon Joane Petri, zu zaitut senarra!
 Jainkoak urte luzez kontserba zaitzala!
 Gaizki bizi izan gara, dakizun bezala,
 Hobeak izateko badugu beharra!
 Jainkoa adora (1),
 Mundua, berriz, laga,
 Zeruan beti pentsa,
 Betikotasunean luze da denbora!

Traducción versión euskara batua:

Buenos días Juan Pedro, ¡tú eres mi marido!
 Que Dios te conserve por muchos años.
 Hemos vivido mal como bien lo sabes,
 ¡Qué necesidad tenemos de ser mejores!
 Adoremos a Dios,
 Dejemos el mundo,
 Pensemos siempre en el cielo:
 ¡Cuán largo es el tiempo en la eternidad!

XVII

Suletino:

ÉL: Hunki jin ziradila, prima anderia,
 Zük ikhasi ahal düzü zeküría:
 Kit'ezazü Phetiri jin bada beharra,
 Gure gobernadore hura aski beita;
 Egin da bakia
 Legiaren gisa,
 Gizuna nausia!
 Emaztek aski die haier behatzia.

Traducción del original suletino:

Seas bienvenida, señora heredera (de Eihartxia),
 Parece que has aprendido a tener sensatez.
 Abandona a Pedro si te sientes en necesidad,

(1) O bien: *alaba* o *goraipa*. Se sobrentiende *dezagun*. Es decir, alabemos a Dios.

Ya que ésta (la necesidad) nos basta para gobernarnos.
 La paz está hecha,
 Como manda la ley,
 El marido es el dueño;
 A las mujeres les basta con atender a ellos (a los maridos).

Versión euskara batua:

Ongi etorri zuri, etxeko-andrea,
 Ba al dakizu zer den zentzuz aritzea? (1)
 Utzi ezazu Petri, bada tenorea,
 Gure "beharra" bedi gobernadorea.
 Dugun egin bakea,
 Den bezala legea,
 Gizonak agintea! (2)
 Andreek aski dute senarra zaintzea!

Traducción versión euskara batua:

Bienvenida seas, señora de la casa,
 ¿Ya sabes lo que es obrar con sensatez?
 Deja a Pedro, que ya es hora;
 Nuestra (mutua) "necesidad" es la que debe gobernarnos.
 Hagamos la paz,
 Tal como manda la ley,
 El mando es para el hombre;
 Las mujeres se deben limitar a cuidar al marido.

XVIII

Suletino:

ELLA: Nik badit abis hunik emazte lagünen!
 Susmis izan ditian gizun brabuen (3),
 Lotsa eta beldürti bai aldiz kokien,
 Haien gobernatzia eztela emazten.

(1) Jardutea, jokatzeta.

(2) De optar por "Gizona nagusia" como en el original suletino (gizuna nausia), tendríamos que cambiar la rima "ea" por "ia" contrario al batua.

(3) Larrasquet: "Aisik izan ditian bere gizun phestien" (para que sean agradables a sus buenos hombres). *Phestien*: prestuentzat. En el verso octavo de Larrasquet en vez de "susmis" usa *esküpin* (eskupean).

Flakia azkarren,
 Praubia aberatsen,
 Emaztia gizonen,
 Bortxaz ere direla susmis izanen.

Traducción del original suletino:

Tengo buenos consejos para mis compañeras:
 Que sean sumisas con los buenos maridos;
 En cambio, prudentes y temerosas con los bribones,
 Ya que el gobernar a aquellos no corresponde a las mujeres.
 Por la fuerza serán sometidos
 El débil a los fuertes,
 El pobre a los ricos,
 La mujer a los hombres.

Versión euskara batua:

Andreentzat aholku nator ni ematen,
 Senar prestuentzako otzanak ditezen,
 doilorrarekin jakin burua makurtzen,
 Ez baitzaie zilegi haiek gobernatzten.
 Makalak indartsuen,
 Txiroak aberatsen,
 Emazteak gizonen
 Mendean na(h)ita na(h)iez dirade egonen.

Traducción versión euskara batua:

Vengo aconsejando a las mujeres,
 Para que sean mansas con los maridos honrados
 Y sepan agachar la cabeza con los malvados,
 Ya que no les es lícito gobernar a aquellos.
 Necesariamente tendrán que estar sometidos
 Los débiles a los fuertes,
 Los pobres a los ricos,
 Las mujeres a los hombres.

XIX

Suletino:

ÉL: Hik badün abis hunik emazte lagüinen,
 Nik ere badiñat gizon ezkuntzekuen:

Eztitin sober'ebil primer khort'egiten,
 Gibeletik manduer bastaren ezarten;
 Mando gaxtuaren
 Üzter (1) ostikuaren
 Süstut ferradünen,
 Bena lotsago izan prima handiaren.

Traducción del original suletino:

Tú tienes buenos consejos para las compañeras (2);
 Yo también tengo para los hombres casaderos:
 Que no cortejen demasiado a las herederas;
 Es como albardar los mulos por detrás.
 Que teman más a la rica heredera
 Que a la coz en el muslo
 Del mulo rebelde,
 Sobre todo si está herrado.

Versión euskara batua:

Emakumeentzako aholku badun hik,
 Gizon ezkongaiatzat saltzen dizkinat nik:
 Gorte egiten ez ari etxe-alabarik,
 Ez mandoa txalmatzen atzeko aldetik.
 Mandoak baldin badik
 Ostikada gaiztorik,
 Ez eduki horratik
 Etxalabei ainako beldur-ikararik.

Traducción versión euskara batua:

Si tú tienes consejos para las mujeres,
 Yo los vendo (3) para los hombres solteros:

(1) Izter (muslo), según Haritxelhar. Es decir, la coz recibida en el muslo. En los diccionarios no figura este significado de "üzter".

(2) En realidad no se distingue si la frase es afirmativa o condicional. Nosotros hemos traducido afirmativamente siguiendo a Haritxelhar. Pero "Hik badün abis hunik" se puede entender también como "Hik balin badün abis hunik": si tu tienes buenos consejos. En este caso es condicional y encaja perfectamente.

(3) En el sentido de: yo los tengo.

Que no anden cortejando a las herederas,
 Así como tampoco albardando los mulos por la parte trasera.
 Si el mulo da
 Coces traidoras,
 No tengas, sin embargo,
 Tanto pavor como a las herederas.

XX

Suletino:

Ni izan niz hebentxe taka agertzale,
 Areta nik banüke, bai, nihaurk ere.
 Ziek behazaliak imit'ez nezazie:
 Josafaten badate heiagor'egile.
 Gü jüj' izan gabe,
 Jesüs han dateke:
 Gütiala bere!
 Ordín batüzkegü aski nurk guriak ere.

Traducción del original suletino:

Yo me he dedicado aquí a desvelar faltas,
 Y sin embargo yo mismo he cometido.
 Vosotros que me escucháis, no me imitéis.
 En (el valle de) Josafat no faltarán clamores.
 Sin que nosotros seamos jueces,
 Jesús estará allí.
 ¡Que seamos acogidos por Él!
 Entonces tendremos bastante cada uno con nuestras faltas.

Versión euskara batua:

Nik agertu dut hemen hutsegite asko,
 Na(h)iz-ta neuk ere izan kontatzeko na(h)iko;
 Zuek, aditzaleok, ez izan holako,
 Josafaten badate (1) dehadarra franko.

(1) En euskera batua *badateke* (izango da). Pero la medida no admite ni *badateke* ni *izango da*. La solución sería "Josafaten izango", sin flexión verbal, lo que es lícito, pero tiene el inconveniente de que el primer hemistiquio rima con el segundo (*izango* y *franko*), lo cual no es aceptable a mi entender en buena poesía. Pero si algún lector no participa de este criterio, puede cambiar por "Josafaten izango deadarra franko".

Hantxe gara bilduko
 Eta gu juzgatzeko
 Jesus da agertuko:
 Geure hutsak orduan azaldu beharko! (1)

Traducción versión euskara batua:

Yo he mostrado aquí muchas faltas,
 Aunque yo mismo tengo lo suficiente para contar;
 Vosotros que me escucháis, no seáis así.
 En Josafat habrá muchos clamores.
 Allí nos runiremos,
 Y para juzgarnos
 Aparecerá Jesús:
 Entonces tendremos que confesar nuestras faltas.

(1) O bien: "Geure hutsak orduan dira azalduko".

OBSERVACIONES A "EIHARTXE ETA MIÑAU"

Sigamos al Sr. Haritzelhar en las observaciones a esta original composición. Dice así:

Larrasquet ha destacado admirablemente la originalidad de esta canción que "contiene varias aventuras de un labrador de Barkoiz".

Divide en tres partes:

1º La apuesta ridícula.

2º El proceso ridículo.

3º La escena conyugal.

En realidad, esta canción de carácter narrativo que empieza con un prólogo multilingüe, es un verdadero resumen, una especie de *aintzin pheredikia* de una farsa "cencerril" (1) en la que no faltará incluso

(1) Es decir, "de cencerros". En el original "une sorte d'*aintzin pheredikia* d'une farce charivarique". La palabra "cencerril" la he tenido que inventar para traducir "charivarique", que tampoco consta en mis diccionarios franceses. En cuanto a *aintzin pheredikia*, o sea, *aurre predikua*, viene a ser el preámbulo o presentación de una farsa "charivárica" (de cencerros) o de una pastoral. El diccionario francés traduce así la voz "charivari": *Cencerrada*. Figurado: *Guirigay, jaleo* (tapage).

la parte teatral en el diálogo entre los esposos. Intentaremos, a través de los protagonistas de esta comedia, deducir una fecha aproximada de la composición de esta canción.

Miñau o *Biñau* podría ser un cierto Jean Pierre Vignau, cuyo rastro hemos encontrado en Barkoiz en la época de la Revolución francesa. Cuando el 11 de marzo de 1790 el Sr. Karrikondo es elegido alcalde del municipio de Barkoiz, Vignau es elegido concejal en compañía de Laborde, Lagune, (A)Restoy y Ondarzühü. Después es nombrado —y esto con fecha de 14 de noviembre 1790— administrador del distrito. Por cierto, él quería dejar el distrito y quedar en la municipalidad, pero se le hace observar que su presencia es más útil en el distrito.

Figura bajo la Convención como un bravo republicano, puesto que el 13 de febrero de 1793 se lamenta de que el presente Consejo municipal ha expedido a Laberrondo y Karrikondo, notarios de este lugar, certificados de civismo para poder continuar en el ejercicio de sus funciones; articula contra los dos notarios de pretendidos hechos de incivismo; añade que el presente consejo está compuesto por una banda de rebeldes a la ley, por gentes sin fe, sin ley, sin sentimiento ni probidad y cuyo interés general exige la expulsión de toda función pública.

El Consejo municipal delibera y considera que esta petición es una de las extravagancias que caracteriza al ciudadano Vignau... El Consejo juzga que los términos de la petición son difamatorios, ya que van dirigidos a un cuerpo constituido que goza de la confianza pública, y va a perseguir a Vignau por difamación ante los jueces competentes.

Así se manifiesta, curiosamente audaz, el personaje que fue el juez de paz al principio de la Revolución. El año IV vuelve a presentarse a estas funciones que eran electivas. El 10 Brumario nadie obtiene la mayoría de los sufragios y como quiera que el nuevo escrutinio era remitido a la mañana siguiente, Vignau se dedicó durante la noche a una campaña desenfadada, mendigando votos personalmente o haciéndose mendigar por Elhar, Belzüntzebürü, Bernardo Udoi, Eiheratto. Fracasó por cinco votos, reuniendo su rival 143 votos mientras que él obtuvo 138. La Asamblea del 17 Brumario, año IV, es extremadamente agitada puesto que ella estatuye sobre la validez o invalidez del escrutinio.

Hay todavía choques entre el ciudadano Jean Pierre Vignau convertido en juez de paz del cantón y la administración municipal de

Barcoiz en "nivose-pluviose" (Nivoso- Pluvioso), año V. (Registro año II / año VII, pp. 246-252). Ésta le ordena entregar la llave de la prisión, lo que él se negó a hacer hasta entonces. A su vez él ordena al ciudadano Peillen, capitán de la guardia móvil, de proveerle de 4 fusiles y dos pistolas para la ejecución de diversas órdenes de comparecencia y de detención y para que pudiese hacerles pasar a los ciudadanos que quisieran entregarse a su guardia y a la de los papeles esenciales de la policía judicial y de abastecerle aún de hombres. El ciudadano Peillen habiéndose dirigido a la administración municipal para saber lo que debía de hacer, ésta impugna el fundamento del requerimiento del señor Vignau y replica:

"Considerando que el cantón está en la más perfecta tranquilidad a excepción del ciudadano Vignau que es el único que se encuentra agitado.

Considerando que la justicia y la imparcialidad y sobre todo la moderación y la calma (2) que deben caracterizar a todo funcionario público son los verdaderos garantes de su seguridad (3) y que el ciudadano Vignau al manifestar estas quejas hace sospechar (4) que a él la falta alguna de estas cualidades.

Considerando si sería necesario un guardaespaldas para el ciudadano Vignau, sería menos por los que pudieran atentar a su persona que para impedirle a él mismo de cometer extravagancias diarias de las cuales se hace culpable.

La administración municipal rechaza su demanda".

Pero Vignau recurre al batallón de cazadores vascos, y la administración municipal replica el 24 Pluvioso, año V, solicitando al comandante del destacamento del 4º Batallón que está en Mauleón, retire la tropa destacada que ha enviado al municipio de Barcoiz.

El mismo registro de deliberaciones da cuenta de una elección agitada al puesto de adjunto a agente municipal que tuvo lugar el 20 Germinal, año V, donde el ciudadano Vignau intervino violentamente

(2) En el original: phlegme. Hoy se escribe "flegme" (flema) y "flemme" galbana, gandulería, pereza. Aquí parece tener el sentido de "calma" y quizás "prudencia".

(3) En el original "seuretté", forma antigua de "sûreté" (seguridad). El "Dictionnaire Universel François-Latin" del R.P. Le Brune de la Compañía de Jesús (1754) trae "seureté" a la vez que "sûreté".

(4) En el original: "donne bien à présumer". Se podría traducir también: "da que pensar".

diciendo "que no había sino gentes de mala fe, malvados para proceder a un nuevo nombramiento". En el curso de una nueva intervención declara "que iba a hacer uso de sus poderes para dispersar las reuniones sediciosas, acompañando sus amenazas con las más injuriosas palabras y con ademanes de su bastón". En fin, el proceso verbal hace observar "que durante toda la negociación (5) el ciudadano Vignau no ha cesado de interrumpir, que fue llamado varias veces al orden y se le permitió decir a alguno de sus partidarios que él les haría clavar un poco el aguijón de hierro para llevarles a declarar y a llegar por vías de hecho contra el partido de la opinión contraria".

El 14 Thermidor, año V, nuevo "affaire" con motivo de los obstáculos del señor Vignau en la recaudación de las contribuciones, incitando a los contribuyentes a no pagar, con motivo también de órdenes de comparecencia que él ha extendido contra el señor Basterretxe, el primogénito, a quien ha interrogado y a quien ha hecho citar al tribunal de paz por medio de su cuñado Duque.

Tal es el personaje, subido de colores, que pudo hacer muy bien la apuesta cómica en la carrera del recorrido entre Barkoiz y Pau (6) y que falleció el 25 de marzo de 1825, soltero, a los setenta años de edad, en la casa Duque.

El adversario, Eihartxe, es también un personaje pintoresco. Hemos encontrado el documento que interesa a la tercera parte de la canción: la riña conyugal (7) o más bien los reencuentros entre los esposos separados. Se trata de un juicio del tribunal civil de Donaphaleu (Saint-Palais) en la audiencia del 8 de abril de 1813. He aquí el contenido:

"Entre Juan Pedro Ondarzühü llamado Eihartxe, labrador, domiciliado en Barkoiz, demandante de las reclamaciones de su mandato judicial de citación de 14 de septiembre de 1811 hecho por Darnis,

(5) En francés: opération.

(6) Según Larrasquet, 47 kilómetros. Dice así: "Elhartchü ha apostado veinte luises contra Biñau que él irá más rápido, a pie, de Barkoiz a Pau (47 Kms.) que su rival a caballo. De acuerdo con el herrador, hace poner las herraduras al revés al caballo de Biñau quien no se apercebe de la estratagema y cansa en vano a su cabalgadura" (*Le poète Pierre Topet dit Etchahun*, "Elhartchü eta Biñau", pág. 39).

(7) En el original francés: la scène de ménage.

ujier, inscrito (8), representado por (9) Me. Darthez (10) su procurador judicial por una parte.

“Y María de Eihartxe del mismo lugar, esposa del dicho Ondarzüñü demandado de las reclamaciones de dicho mandato judicial representada por Me. Basterreix (Basterretxe) su procurador judicial por otra (parte).

“Considerando sobre la primera cuestión que si existía un divorcio pronunciado a consecuencia de los actos de no conciliación elevados por el señor Biscay (Bizkai) oficial municipal de Barkoiz con fecha tres Pluvioso, veintiocho Germinal y dieciocho Fructidor, Año dos, el divorcio sería nulo a causa de las inobservaciones de formalidades, en parecido caso prescritas, que presentan estos actos preliminares; pero (considerando) que el divorcio no existe en absoluto puesto que no ha sido pronunciado; que por consecuencia Juan Pedro Ondarzüñü no ha perdido jamás la cualidad de esposo de María Eihartxe, ni los derechos que le daba el matrimonio sobre la persona y los bienes de su mujer y de sus hijos.

“2º Que las discusiones promovidas entre los dos esposos para poner en orden los efectos de su divorcio inexistente, no pueden ser consideradas como el efecto de un error común y que los gastos que se han originado a continuación no pueden ser objeto de alguna reparación de uno de ellos en perjuicio del otro. Que no puede tampoco tener lugar otorgar daños y perjuicios a Juan Pedro Ondarzüñü que debe atribuirse el haber ignorado él mismo su estado y sus derechos.

“El Tribunal habiendo oído por su parte a Darthez y al Sr. Martiche substituto del Sr. Procurador imperial en sus conclusiones da la razón (11) a la parte de Darthez contra la de Basterreix y declarando como conclusión (12) no haber habido divorcio pronunciado entre par-

(8) En el original francés: *enregistré*. “Mandato judicial de citación”: *exploit d'ajournement*.

(9) En el original francés: “comparant par”.

(10) En el original francés: “Me Darthez”. “Me” es abreviatura de “Maître” que en el presente caso es “el título que se les da a los abogados, procuradores y notarios”. No tiene traducción al castellano, que yo sepa, por lo que hemos respetado la forma abreviada “Me” utilizada en francés. Es una de las muchas derivaciones de “maître”: Dueño, amo, maestro, señor.

(11) En el original: *donne défaut*. Quizás podríamos traducir también: falla en favor. Pero dudo que ambas traducciones sean acertadas.

(12) En el original: *et pour le profit déclarant*. También esta frase es de muy difícil traducción.

tes litigantes, condena a dicha parte de Basterreix (Basterretxe) a recibir en la casa Eihartxia al dicho Juan Pedro Ondarzühü, su marido, y a reconocerle por su esposo legítimo; la libera de la petición de mil doscientos veintidós francos y de la de daños y perjuicios formada contra ella y sin embargo la condena a los gastos liquidados en...

“Además de los del presente juicio

Casamajor

presidente”.

Tal es el curioso asunto de divorcio, definitivamente zanjado por el tribunal de Donaphaleu (Saint- Palais) que ordena la reanudación de la vida común, preludeo de los reencuentros de las estrofas 16: *Egün hun oi Jan Pierra, zü ene senharra*, y 17: *Hunki jin ziradila, prima anderia*.

Según el texto, los tres acontecimientos relatados en la canción se realizan en momentos diferentes. La apuesta cómica con Vignau habría tenido lugar primero en una fecha imposible de determinar. El proceso ridículo del cual no hemos encontrado rastro y queda muy oscuro (¿quién es este “kuntrolür”?) sucedería más tarde. En fin, los reencuentros entre los dos esposos podrían ser fechados por el documento dado a conocer más arriba. Es muy probable que hacia los años 1813- 1815, cuando tuvo lugar el retorno de Juan Pedro Ondarzühü a su casa de Eihartxia, Etxahun se acordase de las aventuras pintorescas de este campesino de Barkoiz para componer en un “vasco sazonado de sal y de pimienta, hasta de guindilla, sembrado de rasgos crueles y de ironía sonriente, estas estrofas ligeras, rimadas de un modo vivo y sutil, a la imagen del alma suletina” (13).

I

Sigamos traduciendo al Sr. Haritxelhar:

Adoptamos esta estrofa que se halla en varias versiones, si no (14) en todas las que hemos recogido, unida a esta canción. Es el caso

(13) “Eihartxe eta Miñau”, “L’oeuvre poétique de Pierre Topet Etchahun”, “Euskera”, 1969-1970, pp. 285/286/287/288/289. La nota de Larrasquet que viene entrecomillada al final está extraída de “Le poète Pierre Topet dit Etchahun”, pp. 39/40.

(14) En el sentido de: aunque no.

de Francisque-Michel que, probablemente, recoge esta canción de Archu y esto cuando Etxahun todavía vivía. Dejamos de lado a Urruti-goiti y Orbizkai que han copiado a Francisque-Michel (15), pero los cuadernos de Hégiaphal y de Sebastián Epherre que traen el poema entero le han hecho preceder también de esta estrofa. ¿Por qué, entonces, suprimirla como lo hace el R.P. Lhande en la copia dactilografiada (mecanografiada) que el Sr. Dassance nos ha prestado y a continuación Larrasquet en la edición de las obras de Etxahun? (16). Y sin embargo había ponderado al máximo la originalidad de esta estrofa y de esta canción (17). Francisque-Michel a su vez: "Otra (canción) nos ofrece un conjunto aún más extraño de latín, de castellano, de bearnés y de vasco" (18). O incluso Azkue: "Canciones políglotas no se oyen cada día. Latín, castellano, vascuence, francés y bearnés contiene ésta, que aprendí en Zuberoa, sin haber anotado el nombre del cantor. Con la misma melodía me cantaron allí mismo letra de una apuesta que concertaron en Barkhoxe (S) dos hombres de buen humor, Eihartxe y Biñau, quién llagaba antes a Pau: el uno montado, el otro a pie".

Esta estrofa es una estrofa de introducción a un canto cómico: "Vamos a cantar un canto para divertir", al mismo tiempo que una canción nueva: "Eta dezagün kanta khantore berri". Ella supone la alegría, lo cómico que los autores del teatro cómico suletino obtenían con la utilización del francés, del latín, del bearnés y del español. En reali-

(15) Francisque Michel introduce esta primera estrofa exactamente igual que lo hace Larrasquet (excepto *diverti* F. Michel y *divertir* Larrasquet) y con ligeras variaciones lo hace Haritxelhar. Ahora bien, F. Michel reproduce solamente seis estrofas, mientras que Larrasquet y Haritxelhar reproducen veinte estrofas, aunque Larrasquet traiga la primera estrofa en nota aparte. Véase: Francisque Michel "Le Pays Basque", *Chansons diverses*, pp. 428/429/430/431.

(16) Nos extraña cómo el Sr. Haritxelhar pueda decir esto cuando Larrasquet al final de la poesía trae la primera estrofa íntegra con un pequeño preámbulo. Es decir, que Larrasquet no lo introduce dentro de la poesía que es de 19 estrofas, pero lo reproduce como aditamento. Véase la p. 45 de "Le poète Pierre Topet dit Etchahun" de Lhande-Larrasquet.

(17) De estas palabras parece desprenderse que el Sr. Haritxelhar quiso decir que Larrasquet no colocó la estrofa en su debido lugar, o sea, a la cabecera de la poesía, como primera estrofa y parte integrante de la misma. Efectivamente, Larrasquet no coloca esta estrofa, sino al final de la poesía en nota aparte y con la siguiente advertencia: "Nosotros lo reproducimos a título de curiosidad, aunque no tenga ninguna relación con dicha canción".

(18) En el texto de Haritxelhar se olvidan del quinto idioma, o sea, el francés, debido seguramente a un error de imprenta. Pero en el libro "Le Pays Basque" de Francisque-Michel (p. 429), dice así: "Une autre nous offre un assemblage encore plus étrange de latin, de castillan, de béarnais, de français et de basque". Es decir, cinco idiomas.

dad *Eihartxe eta Miñau* es un embrión (19) o un resumen de farsa charivárica o cencerill destacadamente introducida por esta estrofa multilingüe donde la buena comida (*xahalki huneti*) y el buen vino de Jurançon fuentes de todos los vicios divulgados en las farsas, son igualmente alabados.

1. “El primer verso —dice Haritzelhar— está compuesto de dos textos latinos: “*sed libera nos a malo*”, fin del *Pater noster* (20), y “*sit nomen Domini*” primeras palabras del 2º versículo del salmo 112 “*Laudate pueri Domini*” que es cantado cada domingo en vísperas. Las palabras de este versículo son: “*Sit nomen Domini benedictum: ex hoc nunc et usque in saeculum*”. Los dos textos no tienen ninguna relación entre ellos y el segundo no tiene ningún sentido. Son esencialmente “reminiscencias” (21). Este primer verso, compuesto en latín, Haritzelhar trae sin ninguna interrupción; “*Sed libera nos a malo sit nomen Domini*”. En cambio Larrasquet, siguiendo a Francisque-Michel, “*Sed libera nos a malo. Sit nomen Domini*”. Preferimos la transcripción de Michel y de Larrasquet a la de Haritzelhar porque ambos hemistiquios no tienen relación alguna entre sí.

7. El verso bearnés “*Trinquam d'aquest bun bi*” Xipri Arbelbide traduce: *Topa dezagun arno on hontarik* (brindemos con este buen vino) (22). Ahora bien, según Haritzelhar la frase bearnesa no es correcta, ya que debería ser *d'aqueste* en vez de *d'aquest* (23). Es de lamentar que ni Francisque-Michel, ni Larrasquet, ni Haritzelhar hayan traducido este verso escrito en bearnés.

II

1. “*Deiziet*” (dizuet). Erranen deiziet: esango dizuet (os diré, o sea, yo os diré a vosotros). Intxauspe, “*Le Verbe Basque*”, pp. 202/203/204), bajo la denominación de “*Voix transitive, Indicatif présent, Relations indirectes*”, conjugación: *déiziet, deizié, déiziegü, deizié* (dizuet, dizue, dizuegu, dizuete). Como

(19) En el sentido de: engendro.

(20) En el original francés: “fin du Pater” (Padre nuestro).

(21) “L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun”, p. 290 (“Eihartxe eta Miñau”), revista “Euskera”, 1969-1970. (Comentario verso 1).

(22) “Pierre Topet Etxahun” (Berto bilduma), poesía “Eihartxe eta Miñau”, p. 79, Elkar, S.A.

(23) “L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun”, p. 290, verso 7.

observará el lector, la conjugación suletina no distingue la tercera persona del singular y del plural ni aún en la acentuación. Campión, p. 499.

“Mementin”: contracción de *mementian* (momentuan), en el momento.

2. “Pauerako bidin”: Pauerako bidian (bidean). Contracción del euskara suletino. Cast.: camino de Pau.

3. “Eihartxe”: apellido de los habitantes del caserío “Eihartxia” de Barcoiz, al igual que “Etxahun” es el apellido de los habitantes del caserío “Etxahunia”, etc. “Eihartxe era el apellido de la primogénita y heredera de Eihartxia, María Eihartxe, aunque con este nombre se le conocía a su esposo Juan Pedro Ondarzühü.

Acerca de “Miñau” Haritxelhar dice lo siguiente: “Existe una casa *Miñauenia* en Barcoiz. El hombre de esta apuesta es designado por Francisque-Michel como un funcionario público. “Vignau el funcionario va a caballo”, dice”. Y continúa Haritxelhar:

“El paso de la fricativa *v* a la oclusiva labial *b* y después a la oclusiva nasal *m* es cosa corriente en vasco (24). En la página 101 del registro de las deliberaciones del municipio de Barcoiz del año III al año VII de la República se habla de los votos obtenidos por el señor Vignau; en algunos boletines está escrito *Vino*, en otras *Mino*.”

“Aide gaitzin”: “expresión que significa: a toda marcha, a todo correr”, dice Haritxelhar (25). “Gaitzin” es contracción de *gaitzian*. Azkue traduce “gaitz”: imponente, enorme. Lhande dice que se usa “expresando la idea de cualquier cosa extraordinaria, fuera de lo común, sorprendente, en un género cualquiera. *Pilotari gaitza da*, es un pelotari extraordinario” (26).

4. “Nihaurek” (neronek): yo mismo.

“Tit”: flexión alocutiva, contracción de “ditit”, correspondiente a la forma indefinida “dütüt” (=ditut). Luego, “ikhusi tit”=ikusi ditut (los he visto). Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 201/202, bajo la denominación de “Voix transitive, indicatif présent, forme à complément direct pluriel”, conjuga: *ditüzüt* (o *ditít*), *ditüzü*, *ditüzügü*, *ditüzte*. Las formas indefinidas o indeterminadas

(24) Recuérdense: Miarritze por Biarritz, Mermio por Bermeo, Milafranga por Villefranque, Alminka por Albóniga, etc. Aunque también se da el caso inverso: Barin por Marin, Biranda por Mirande, etc.

(25) “L’oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchaun”, p. 290, II, 3.

(26) “Dictionnaire Basque-Français et Français-Basque”, voz “Gaitz”, p. 322.

correspondientes son: *dútüt, dútü, düütügü, düüté*. La “u” acentuada léase “ü”. Batua: *ditut, ditu, ditugu, dituzte*. No hemos introducido las segundas personas (singular y plural) porque en las flexiones alocutivas carece de ellas. La forma *ditüt* es preferible a la abreviada *tit*, pero creo que en literatura se debe usar con preferencia la forma regular *ditüzü*.

“Belereko hegin”: en la cuesta de Belair. Según Haritxelhar está situada en la ruta nacional 134 entre Olorón y Pau. Xipri Arbelbide escribe Bel Air. “Hegin”, contracción de *hegian*. “Hegi”: cuesta, pendiente. O también: altura, colina, ladera, borde...

5. “Lüs”: A este respecto dice Haritxelhar: “Esta moneda designa en Zuberoa una pieza de tres francos. Gèze, y Lhande a continuación, traducen por *escudo* (écu), *luis* (louis). Hérelle en una nota (*Le théâtre comique* p. 199) declara: “Lo que los suletinos llaman “louis” *lüsa* es la suma de tres francos. Esta palabra no se emplea sino para las decenas: 10 luises, 25 luises, etc...; pero no se dice jamás 2 luises, 5 luises” (27).

“Eskin”: contracción de “eskian” (batua: eskuan), en la mano. “Hamarna lüs eskin”: cada uno con diez luises en la mano.

6. “Beitziadin”: Acerca de esta flexión verbal causal-explicativa dice Haritxelhar: “Variedad dialectal de *beitziren* o *beitziraden*”. *Intxauspe*, “*Le Verbe Basque*”, p. 357, bajo la denominación de “*Indicatif passé, Forme d’incidence, Passé imparfait, Voix intransitive*”, conjuga: *beníntzan, behíntzan/beitzinén, beitzén, beikinén, beitzinién, beitzirén*. Batua: *bainintzen, baihintzen/baitzinen, baitzen, baikinen, baitzineten, baitziren*. Lo que extraña en Hegoalde es el uso del intransitivo, aunque en Iparralde parece ser normal. Nosotros diríamos “*Jokatzen baitzuten*” que en suletino se dice “*Jokhatzen beitzién*” en forma transitiva. La versión de Francisque-Michel no se vale de ninguna flexión verbal, ya que dice “*Jokatzen mementin*” y Larrasquet dice lo mismo que Haritxelhar “*Jokhatzen beitziadin*” y para aclarar esta flexión verbal pone en nota: *beitziren, beitzituzten*. La primera de estas dos flexiones es suletina de intransitivo y la segunda es de transitivo pero no es suletina, ya que en este dialecto se dice *beitzütién*. Como quiera que no conozco las restantes versiones de esta poesía, no puedo dar más aclaraciones a este respecto.

7. “Bidin”: contracción de *bidian* (bidean). Téngase presente que es una falsa rima, ya que “bidin” ha utilizado también en el verso segundo a efectos de rima. Es totalmente ilícito la repetición de una palabra dentro de una estrofa, especialmente en la rima.

(27) “L’oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun”, p. 291, II-5.

8. "Handin": contracción de *handian*. Como observará el lector, de 8 versos rimados 7 son contracciones, lo que también resta mérito a la composición de esta estrofa.

III

1. "Gan": localidad bearnesa situada a 8 kms. al sur de Pau.

"Ziradin": es la misma flexión que en forma causal- explicativa (*beitziadin*, o sea, *beit-ziadin*) hemos estudiado en la estrofa anterior con la caída de la "r" intervocálica, es decir, *ziadin* en vez de *ziradin*, forma subdialectal correspondiente a la flexión oficial y mayoritaria suletina *zirén*. No confundamos la flexión intransitiva *zirén* (=ziren/ziran) con el transitivo *zién* (=zuten). Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 349, bajo la denominación de "Indicatif passé, Passé en action ou imparfait", conjuga: *níntzan, híntzan/zinén, zen, ginén, zinién, zirén*. Campión, p. 678. En el conjunto "Ganera ziradin" hay que sobrentender "Ganera heltü ziradin" (Ganera heldu ziren), llegaron a Gan. Larrasquet traduce también *ziradin* por *ziren* y Francisque-Michel usa la forma *ziradenin*: "Joan *ziradenin* oren baten bidin, / Biñoren zamariak ukho egin beitzin". En batua: Joan *zirenean* ordubeteko bidean, Biñoren zamariak uko egin baitzuen (cuando caminaron una hora, la cabalgadura de Biño se resistió). Es decir, se resistió a andar, se resistió a continuar caminando.

2. "Eñhez ezin bestin": (nekez lehertzen, nekez ezin gehiago, nekearen nekez). Totalmente cansado, agotado. Haritxelhar traduce: no pudiendo más a causa de la fatiga (n'en pouvant plus à cause de la fatigue). "Bestin", contracción de *bestian*. "Eñheatü"=*nekatu*.

3. "Aintzinin": contracción de *aintzinian* (aurrean, aurretik), por delante.

4. "Bagoz eskalanpuak handirik beitzütin": Vayamos por partes. Haritxelhar traduce literalmente "car il les avait de grands les sabots en hêtre": puesto que tenía grandes los zuecos de haya. Pero *Bagoz eskalanpuak* no se entiende, por lo menos en Hegoalde. Aquí diríamos *bagozko eskalanpuak* (los zuecos de haya). Ahora bien, diríamos: *bagoz eskalanpuak eginak daude* (los zuecos están hechos (de madera) de haya). La traducción indicada la hemos tomado de las notas que vienen a continuación de los versos. La traducción del verso viene a ser fundamentalmente la misma: "Car il avait de grands sabots de hêtre" (puesto que tenía grandes zuecos de haya). Aunque Haritxelhar no explica esta anomalía, creo que se podría interpretar de la siguiente forma: "Bagoz (egin) eskalanpuak handirik beitzütin", captando los suletinos "egin"

como verbo sobrentendido. Nosotros diríamos: “Pagoz egindako eskalanpuak handiak baitzituen” (Los zuecos hechos (con madera) de haya (los) tenía grandes). Es la única explicación que le encuentro (28). Terminemos diciendo que la versión de Francisque-Michel es exactamente la misma que usamos en Euskadi-Sur: “Pagozko eskalanpuak handi baitzütin”, que viene a unificar los dialectos y no a diferenciarlos.

Veamos ahora la opinión de Jon Mirande a este respecto. “Bagoz eskalanpuak handirik beitzütin” —dice el poeta Zuberotarra— no quiere decir otra cosa que “bagozko eskalampu handiak beitzütin”. Es verdad —continúa— que el autor de la canción no indica que al caballo de Biñau el herrador le puso las herraduras al revés, pero ello es debido a que todo el pueblo estaba enterado a este respecto”. Euskaraz: “Bagoz eskalanpuak handirik baitzütin” ez du “bagozko eskalampuak handiak baitzütin” besterik esan nahi. Egia da kantagilleak ez duela azaltzen Biñauren zaldiari arotzak (perratzaile Zuberotan) perrak alderantziz ezarri zizkiola, baina hori, herri guztiak zekiela kotz gertakariaren berri” (*Etxahunen bertsoak gipuzkeraz*, p. 70, II).

En efecto, en los versos de Etxahun no se habla del asunto de las herraduras, pero Larrasquet nos habla de ello: “De acuerdo con el herrador, hace poner (Eihartxe) las herraduras al revés al caballo de Biñau, quien no se apercebe de la estratagema y cansa en vano a su cabalgadura”. Se conoce que este hecho era “vox pópuli” y la tradición lo ha conservado.

“Handirik”: forma indeterminada de “handiak”. Aunque normalmente se usa, por lo menos en Euskalerría occidental, la forma determinada en casos como el presente, la forma indeterminada le da una gracia especial, una viveza, difícil de explicar, aunque no hay que abusar de ella. De todas formas, en el presente caso, preferimos la forma indeterminada “handi” usada en la versión de Francisque-Michel: “Pagozko eskalanpuak handi beitzütin”.

“Beitzütin” (baitzituen): Flexión causal-explicativa. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 240, bajo la denominación de “Indicatif passé, Forme d’incidence, Passé imparfait, Voix transitive”, conjuga: *benütán/beinütán, behütán/beitzüntán, beitzütán, beiküntán, beitzüntién, beitzütién*. Batua: *bainituen, baihituen/baitzenituen, baitzituen, baikenituen, baitzenituzten, baitzituzten*. Como observará el lector, la forma gramatical correcta es *beitzütán*, siendo “beitzütin” la forma abreviada popular.

5. “Arueit handi zin”: Arrabots handi (egiten) zuen (hacía gran ruido).

(28) “L’oeuvre poétique de Pierre Topet-Echahun”, pp. 271 y 291, estrofa III-4.

Acerca de la voz "arueit" dice Haritxelhar: "Palabra bearnesa *arroeyt* que significa "ruido" (29).

"Zin" (zuen): contracción de "zían". Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 229, bajo la denominación de "Passé imparfait, Forme capitale, Voix transitive", conjuga: *nían, hían/zünían, zían, günían, zünién, zién*. Batua: *nuen, huen/zenuen, zuen, genuen, zenuten, zuten*. Campión, pág. 512 (por error 412).

6. "Pabatin": "De la palabra bearnesa *pabat*: adoquinado (pavimento)", dice Haritxelhar (30).

7. "Su jauzterazten zin": repite la flexión verbal "zin" a efectos de rima de forma impropcedente.

8. "Hamar lüs aisa galdü zin" (perdió fácilmente diez luses): usa la forma singular "zin" (=zian), en vez de *zütian* (plural) con el numeral "hamar", lo cual es correcto en Zuberoa por ser considerado indeterminado. En cambio se diría "Hamar lüsak aisa galdü zütian", los diez luses perdió fácilmente, por tratarse de una frase determinada. Lo que no es correcto, sino verdaderamente lamentable, es el uso de la flexión *zin* (zian) por tercera vez a efectos de rima.

IV

Respecto a esta estrofa dice Haritxelhar: "Esta estrofa hace alusión a un proceso que habría tenido lugar por lo civil, pero que no pudo efectuarse más que en el Tribunal de Apelación. No hemos encontrado ningún vestigio de este proceso" (31).

1. "Zütien" (zituzten). Intxauspe, bajo la denominación de "Voix transitive, Passé imparfait, Forme capitale, Forme à complément direct pluriel", conjuga: *nütían, hütían/züntían, zütían, güntían, züntién, zütién*. Campión, p. 512 (por error 412). Batua: *nituen, hituen/zenituen, zituen, genituen, zenituzten, zituzten*. "Gero zütien lanak": luego tenían los trabajos, en el sentido de "luego vinieron los problemas".

(29) Obra citada, p. 291.

(30) Ob. cit., p. 291.

(31) Haritxelhar, obra citada, p. 291, IV.

“Pauera zirenin” (Pauera heltü zirenian): Cuando llegaron a Pau. Queda sobrentendido el verbo *heltü* (=heldu, iritsi), llegar. En batua *heldu zirenean*. “Zirenian” se descompone en *ziren-ian*. Véase su conjugación en la estrofa III, 1.

2. “Aintzinin” (delante): contracción de *aintzinian* (aintzinean, aurrean).

3. “Diharia beitzin” (dirua baitzuen), pues tenía dinero. “Beitzin” es contracción de *beitzian* (baitzuen). Es flexión causal-explicativa. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 240, bajo la denominación de “Passé imparfait, Indicatif passé, Forme d’incidence”, conjuga: *benían/beinían, behían/beitzünían, beitzían, beikünían, beitzünien, beitzien*. Batua: *bainuen, baihuen/baitzenuen, baitzuen, baikenuen, baitzenuten, baitzuten*. Como anteriormente hemos indicado en alguna ocasión, Campión no conjuga las flexiones causales-explicativas.

4. “Frank’arrazuekin” (franko arrazuekin): franko arrazoirekin (con sobradas razones).

5. “Ais’obtenitü zin” (Aisa obtenitü zian): Fácilmente obtuvo. “Zian”=*zuen/zuan*. Véase su conjugación en la estrofa III-5.

6. “Zibilin”: contracción de *zibilian* (zibilean). “En el (Tribunal) civil”.

7. “Ordin”: contracción de *ordian* (orduan), entonces. Por lo tanto, “bai ordin”: sí entonces. A este respecto dice Jon Mirande: “Aquí y en la siguiente estrofa (32), quiere decir lo mismo que en el guipuzcoano “bai, orduan”. Pero es verdad que algunas veces “ordin” en suletino usamos con el significado de “beraz” (por lo tanto). “Beraz” no lo usamos”. El original euskérico dice así: “Bai ordin”: hemen eta urrengo ahapaldian “bai, orduan” gipuzkeraz bezala esan nahi du. Bainan egia da zenbait aldiz “ordin” zuberoraz zuen “beraz” adi erazteko erabiltzen dugula (“beraz” ez dugu erabiltzen)” (E.B.G., p. 70, III).

8. “Zin”: contracción *zian* (zuan/zuen). “Galdü zin”: perdió. Véase su conjugación en la estrofa III-5.

V

1. “Küntrolür”: “Se ignora lo que es “contrôleur” —dice Haritxelhar—. ¿Es un “contrôleur” de contribuciones? Parece sin embargo que hubo pelea

(32) Efectivamente, el verso séptimo “Eihartxek bai ordin” Etxahun lo repite tranquilamente en la estrofa V. A nuestro juicio con demasiada tranquilidad. No creo que sea admisible en buena poesía.

entre Eihartxe y el "contrôleur", pelea muy curiosa ya que el "contrôleur" se agarra a los cabellos de Eihartxe" (33).

Veamos ahora las traducciones que tiene "contrôleur" al castellano. Según el diccionario francés-español de "Librairie Larousse" (Collection Jupiter) esta palabra tiene las siguientes acepciones: Registrador; inspector. / Interventor; verificador. / Revisor; inspector. Y en sentido figurado: Censor; crítico.

Analicemos ahora los significados de estas traducciones: según el diccionario castellano "El pequeño Espasa" Espasa-Calpe, Madrid, 1988), "registrador" es el funcionario que tiene a su cargo algún registro público. "Inspector": funcionario público o particular que tiene a su cargo la inspección y vigilancia de un servicio en el ramo al que pertenece. "Interventor": empleado que autoriza y fiscaliza ciertas operaciones. "Revisor": en los ferrocarriles, agente encargado de revisar y marcar los billetes de los viajeros. "Censor": el que, en función gubernativa, examina los escritos destinados a la publicidad e interviene las comunicaciones telegráficas y telefónicas y en general todas las noticias destinadas a su difusión. "Crítico": el que juzga según las reglas de la crítica.

En mi incertidumbre, consulté con Jon Mirande sobre este particular al objeto de conocer su criterio. He aquí su contestación: "Kuntrolür" es sin duda el francés "contrôleur"; pero no sé lo que puede ser un "kontrollür" de Audiencia o Juzgado. Barrunto sin embargo que aquí se trata del castellano "registrador", es decir, lo que en francés corriente es el "greffier" (34) de una audiencia. Por lo tanto, el "kuntrolür" de Etxahun puede ser un *escribano* (35) y quizás un *notario*"

Siguiendo este criterio hemos traducido "kuntrolür" por *eskribau* o *iskribau*, por ser el vocablo euskérico que mejor se adapta al caso y el que tiene más arraigo en el habla popular. El original de Jon Mirande dice así: "Kuntrolür" frantsesezko "controleur" da dudarik gabe; bainan ez dakit batere zer izan daitekean hauzitegiko "kontrolür" bat. Sumatzen dut hala ere gaztelera-

(33) "L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchaun", p. 292, V.

(34) *Escribano forense*, según el diccionario Larousse francés-español. *Greffier*, según Larousse, es el "funcionario que dirige los servicios de escribanía de un tribunal" (Fonctionnaire qui dirige les services du greffe d'un tribunal).

(35) "Funcionario público que daba fe de las escrituras y demás actos que pasaban ante él. Más tarde los encargados de las escrituras fueron los notarios, quedando reservado el cometido de los escribanos a las actuaciones judiciales; pero la Ley Orgánica del Poder Judicial de 15 de septiembre de 1870 cambió su nombre por el de secretarios" (El pequeño Espasa, voz "escribano").

ko “registrador” dela hemen, hots, frantses korrientean haultegi bateko “greffier” delakoa. Beraz, escribano eta apika notario ere izan diteke Etxahunen “kuntrolürra” (E.B.G., pp. 70/71).

“Egin zin” (zian): egin zuen (hizo). Véase la conjugación en la estrofa III-5.

2. “Bilhutaik lothü zeionin”: cuando se agarró a los pelos. “Bilhutaik”: contracción de *bilhutarik* (biloetatik, iletatik), de los pelos. “Lothü zeionin”: lotu zitzaionean (cuando se le agarró). Según Intxauspe, esta flexión se dice lo mismo *zéyon* o *zitzéyon*. Bajo la denominación de “Indicatif, Passé en action ou Imparfait, Voix intransitive” (Le Verbe Basque, pp. 349/350/351), conjuga: *nintzéyon*, *hintzéyon/zintzéyon*, *zéyon/zitzéyon*, *gintzéyon*, *zintzéyoen*, *zeitzón/zitzeitzón*. Campián, p. 679. Batua: *nintzaion*, *hintzaion/zintzaion*, *zitzaion*, *gintzaizkion*, *zintzaizkion*, *zitzaizkion*.

3. “Lürrian zin” (lurrean zuen): *zin*, como venimos diciendo, es contracción de *zian*. Véase su conjugación en la estrofa III- 5.

4. “Ilhagin”: Azkue traduce *batanero*, *lanero*. Lhande-Basagaitz: *marchand de laine* (traficante o vendedor de lana) y también *cardeur*, *lainier* (cardador, lanero).

5. “Phentsatü zin” (pentsatu zuen): pensó. Volvemos a la flexión sincopada *zin* (zian) tan manoseada por Etxahun. Su conjugación puede verse en la estrofa III-5.

6. “Zer egin behar zin”: *zer egin behar zuen* (qué debía hacer). El uso abusivo de la flexión “zin” (zian) llega ya al colmo. En esta estrofa usa 4 veces la flexión “zin” a efectos de rima. Desde luego, produce un efecto lamentable.

7. “Eihartxek bai ordin”: Este mismo verso figura en la estrofa IV, por lo que es una repetición de mal gusto.

8. “Papera kuntrula-erazi mementin”: “¿De qué papel se trata? —pregunta Haritxelhar—. No lo sabemos”. Jon Mirande comenta así el verso “Kuntrola-erazi zin papera mementin” del texto de Larrasquet, que parece ser más auténtica por sus hemistiquios normales 7 más 6 en vez del irregular 6 más 6 de Haritxelhar, a no ser que se trate de un arreglo posterior al poema original. Por lo tanto, la versión de Larrasquet tiene la “virtud” de repetir una vez más la flexión “zin” (zian), y aunque esta vez no es a efectos de rima, la flexión “zin” figura cinco veces en la estrofa. “No veo claro —dice Jon Mirande— qué papel le hizo “controlar” Elhartxü (Eihartxe); a lo mejor Etxahun quiere decir que Elhartxü (Eihartxe) le hizo firmar en la audiencia el acta de

lo sucedido, ya que el “controlador” procedió mal pegando a Elhartxü (Eihartxe) (??). El texto euskérico reza así: “Ez dakusat garbi zer paper Elhartxük firma-erazi zion; beharbada, Etxahunek esan nahi du Elhartxük firma-erazi ziola hauzitegian gertatu zenaren akta, kontrolurra oker ibili baitzan Elhartxü joaz (??)” (36).

VI

1. “Etzatekin” (ez zatekian/zatekean); en la versión de Larrasquet: *etzatin* (ez zatian/zatean). Ambas flexiones del mismo significado son contracciones de *etzatekian* y *etzatian* respectivamente. Jon Mirande dice acerca de esta flexión: “Como tú dices, ese *zatin* (de Larrasquet) es *zatean* o *zatekean* (también decimos *zatekin*) y la traducción, por lo tanto, “No sería digno de compasión”, “no era, ciertamente, digno de compasión”. El texto euskérico dice así: “Zuk diozun bezala, ”zatin” hori “zatean” edo “zatekean” da (“zatekin” ere esaten dugu) eta itzulpena, beraz, “ez a(ha)l zen dolugarri”, “ez ote zen dolugarri” (37). “Dolugarri” en euskara suletino equivale a “*kupidagarri*, *urrikalgarri*, *errukarri*”. Por lo tanto, “no sería digno de compasión”, en Euskadi-Sur diríamos “*ez zen izango kupidagarri*”, y “no era, ciertamente, digno de compasión”: “*ez zen, noski, kupidagarri*”. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 395, bajo la denominación de “Conditionnel passé, Voix intransitive”, conjuga: *nintzátেকian/nintzátian*, *hintzátেকian/hintzátian*, *zinátেকian/zinátian*, *zátেকian/zátian*, *gintzátেকian/ginátেকian/ginátian*, *zinátেকien/zinátekeyen/zinátien*, *zirátেকian/zirátien*. Y traduce: *Je serais, tu serais, il serais*, etc. (yo sería, tu serías, él sería...). *Ni héltü nintzátেকian o nintzátian*: je serais arrivé (yo habría llegado). *Hura héltü zátেকian o zátian*: il serait arrivé (él habría llegado). Campión, p. 691. Según esto, el verso etxahuniano “Etzatekin dolügarri kuntrolür jauna”, traduciríamos: No sería digno de piedad el señor escribano forense.

2. “Kuntrolatü papera”: ¿se tratará de “firmar el acta”, tal como insinúa Jon Mirande-Aiphasarho? Haritxelhar nada dice al respecto.

3. “Behar ükhen diozü orano audela”: behar izan dio oraindik horretaz gainera (además de ello le ha tenido que). “Ükhen diozü” (ukan dio, izan dio): se trata de un verbo alocutivo-respetuoso de forma transitiva correspondiente a la forma indefinida del batua “dio”. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 202/203/204, bajo la denominación de “Indicatif présent, Relations indi-

(36) Yon Etxaide: “Etxahunen bertsoak gipuzkeraz”, p. 71, IV.

(37) E.B.G., p. 71-V.

rectes, Voix transitive”, conjuga: *diózüt/diót, diózü, diözügü, diózie*. Campión, p. 538. Corresponde al indefinido batua: *diot, dio, diogu, diote*. Larrasquet en vez de *diózü* usa *deozü*. Acerca de esta flexión verbal dice Jon Mirande: “En dativo ”*deiot, deiozü, deio*“ son las formas que empleamos cuando no hablamos en alocutivo de *zuka* o de *hika* (también las formas completas ”*derot, derozü, dero*, las abreviadas ”*deot, deozü, deo*“, y las aún más abreviadas ”*dot, dozü, do*“ las usamos). En alocutivo de *zuka* en vez de ”*deiot*“, decimos ”*diot*“ o según parece más correcto ”*diozüt*“. En vez de ”*deio*“ se dice ”*diozü*. En alocutivo de ”*hika*“, en vez de ”*deiot*“, ”*dioat*“ o ”*doat*“ y también ”*dioant*“ o ”*doant*“. En vez de ”*deio*“ se usan ”*diok*“ y ”*dion*“. El texto euskérico dice así: ”Dativuan ”*deiot, deiozü, deio*“, *zuka* edo *hika* ari ez geranean erabiltzen ditugun formak ditugu (baita ”*derot, derozü, dero*“ forma beteak eta ”*deot, deozü, deo*“ edo ”*dot, dozü, do*“, forma laburtuagoak ere erabiltzen ditugu). *Zukan*, ”*deiot*“en ordezt ”*diot*“ edo (zuzenago dirudina) ”*diozüt*“ esaten dugu. ”*Deio*“ren ordezt ”*diozü*“. *Hikan*, ”*deiot*“en ordezt, ”*dioat*“ edo ”*doat*“, eta ”*dioant*“ edo ”*doant*“. ”*Deio*“ren ordezt, ”*diok*“ eta ”*dion*“ (38).

4. “Ehün libera”: cien francos. Según Larrasquet: *berrehün libera*, o sea, doscientos francos.

5. Ezpeitzin”: contracción de “ezpeitzian” (ez beit-zian). Batua: *ez baitzuen*. Flexión causal-explicativa. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 240, bajo la denominación de “Passé imparfait, Indicatif passé, Forme incidente, Voix transitive”, conjuga: *benian/beinían, behían/beitzünían, beitzían, beikünían, beitzünién, beitzién*. Batua: *bainuen, baihuen/baitzenuen, baitzuen, baikeen, baitzenuten, baitzuten*. Campión (sin el prefijo causal-explicativo), p. 512 (por error 412).

6. “Beharrüne handin” (premia handian), estando muy necesitado. Forma sincopada de “handin” por “handian”.

7. “Paperaren ordin”: paperarentzat orduan (entonces para el papel). El sufijo *-ren* de “papera” es destinativo y no posesivo. “Ordin”: contracción de “ordian”.

8. “Amandalako edo persegitzeko phüntin”. En el texto de Larrasquet: “Preskreibitzeko edo amandaren phüntin” (Para la prescripción legal (39) o a

(38) “Etxahunen bertsoak gipuzkeraz”, p. 71, V.

(39) La traducción es de Larrasquet. Veamos ahora cómo define un diccionario castellano la acción de “prescribir”. “Forense:”Adquirir una cosa o un derecho por la virtud jurídica de su posesión continuada durante el tiempo que la ley señala, o caducar un derecho por cumplirse el lapso de tiempo señalado también a este efecto para cada caso” (Diccionario enciclopédico abreviado, Plaza/Janes, S.A., Barcelona).

punto de ser multado). Haritxelhar dice a este respecto; "Nosotros hemos adaptado para este verso la versión de Heguiaphal; *persegitzeko* y no *preskrebitzeko*, puesto que la alternativa debe encontrarse entre la multa a pagar o exponerse a las diligencias" (40).

Los cuatro últimos versos Jon Mirande (sobre el texto de Larrasquet) tradujo en prosa de la siguiente forma: "Porque Elhartxü (Eihartxe) no tenía entonces, teniendo gran necesidad, dinero para prescribir el papel o para pagar la multa". Texto original en euskara: "Elhartxük ez zuelako orduan, behar haundia zuelarik, papera preskebitzeko edo multa ordaintzeko dirua". y añade: "La frase *amandaren phüntin* quiere decir: en la cuantía de la multa, a causa de la multa". Euskaraz: "Amandaren phüntin" delakoak esan nahi du "amanda den bezenbatean", "amanda dela-ta" (E.G.B., p. 71-V). "Phüntin": contracción de *phüntian*. En resumen, que las cuatro rimas en *-in* son contracciones de *-ian*. Los cuatro primeros versos de la estrofa, inexplicablemente, llevan otra rima. Es la única excepción clara en las 20 estrofas.

Respecto a esta estrofa dice Haritxelhar: " Toda esta estrofa, a la vez por su sentido oscuro, su versificación defectuosa y el cambio inusitado de la rima ("a" para los cuatro primeros versos, "in" para los cuatro últimos) acusa una fuerte falta de memoria en el informador, el pastor Sebastián Epherre. Nosotros la transcribimos sin embargo tal como nos ha dado sin tener en cuenta los retoques y correcciones de Larrasquet". ("L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun", revista "Euskera", 1969-1970, p. 292-VI).

VII

1. "Bena Eihartxe" (baina Eihartxe): Pero Eihartxe. A este respecto el Sr. Haritxelhar hace la siguiente observación: "Todas las versiones traen Eihartxe en nominativo (Eihartxe). Larrasquet lo ha puesto en ergativo (Elhartxü-k=Eihartxe-k) a causa del verbo del segundo verso *satisfatü dizü* (=satisfatü dü). En realidad es también sujeto del verbo *beita* (=baita, o sea *bait-da*) del primer verso, cuyo sujeto debe ir en nominativo. Por lo tanto, conservamos

(40) "L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun", p. 292, VI-8. "Diligencia" en términos jurídicos es la "actuación del secretario judicial en un procedimiento criminal o civil" (El pequeño Espasa). Como quiera que en francés "poursuites" es "diligencias" y "poursuivre" significa "perseguir judicialmente", la frase "exponerse a las diligencias" se podría traducir también "exponerse a las persecuciones judiciales". Terminemos señalando que en la versión de Larrasquet se dice "preskebitzeko" y no "preskrebitzeko" y que "exponerse a las diligencias" o "exponerse a las persecuciones judiciales", en el original francés es "les poursuites à encourir".

esta palabra (o sea: Eihartxe) en nominativo, puesto que el verbo más próximo requiere este caso" ("L'oeuvre poétique...", 1969/1970, p. 293- VII).

2. "Satisfatü dizü: esta flexión es alocutiva respetuosa y corresponde al indeterminado *dü* (=du). Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 201/202, bajo la denominación de "Indicatif présent, Voix transitive", conjuga: *dízüt* o *düt*, *dízü*, *dizügü*, *dizie*. Las flexiones indefinidas correspondientes son: *düt*, *dü*, *dügü*, *díe* (la "u" acentuada léase "ü"). Batua: *dut*, *du*, *dugu*, *dute*. La segunda persona del singular y plural carecen de conjugación.

3 y 4. "Kado bat egin diozü (41) zerbütü sarila, / Diharü ederretan ehun (42) libera", interpreta de la siguiente forma Jon Mirande siguiendo el texto de Larrasquet: "Elhartxü (Eihartxe) le devuelve al escribano forense 200 francos por los papeles oficiales que le tuvo que preparar y por la multa". Euskaraz: "Elhartxük atzera (ostera, berriz) ematen dio kuntrolürrari honek aurreratutako dirua, 200 franko zor baitzizkion hain zuzen, eginarazitako paper eta multa gatik" (E.B.G., p. 72-VI).

"Diozü": flexión alocutiva respetuosa correspondiente al indefinido "deyo" del suletino y "dio" del batua. Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 202/203/204, bajo la denominación de "Indicatif présent, Voix transitive, Relations indirectes", conjuga: *diózüt/diót*, *diózü*, *diózügü*, *diózie*. Campión, p. 538. Batua: *díot*, *dio*, *diogu*, *diote*. Las segundas personas (singular y plural) carecen de conjugación. El verso 3, en su totalidad, traduciremos así al euskara batua: "Erregalu bat egin dio zerbitzu sarigarri". "Sarigarri" se puede sustituir por "saritzat" o "sari bezala". Asimismo, "erregalu" se puede sustituir por "opari". En castellano: Le ha hecho un regalo como premio al servicio. "Sarila" parece ser contracción de "sariala", como "bestila" es de "bestiala" (bestera), "etxila" de "etxiala", "mendila" de "mendiala", etc. Véanse: "Belhaudiko bortian", Cuadernos 3º y 4º, 1979, pp. 337/338-I-2 y "Ahaide delezius huntan", Cuadernos 1º y 2º, 1983, p. 155, III-4 de este BOLETIN. Duvoisin, en dialecto labortano, nos da dos ejemplos muy curiosos del empleo del sufijo *-ra* (originariamente de dirección, *etxera*, *mendirra*, *kalera*...). Dice en su "Laborantzako liburua": "Ez da zuhur igeltsua erabiltzea itsura, nola-nahi". Traducido: No es prudente usar el yeso *a* ciegas, de cualquier forma ("Klasikoak", p. 118). "Beude burlatzerá": que se burlen. Lit.: que estén *a* la burla ("Klasikoak", p. 130).

"Diharü": diru (dinero).

(41) Larrasquet: "Eman ükhen diozü".

(42) Larrasquet: "Berrehün" (libera).

“Ehün libera” (cien francos). Acerca de esta cantidad dice el Sr. Haritxelhar: “En una nota del R.P. Lhande señalaba que el verso era defectuoso. ¿Hay que leer *berrehün libera*? decía. Es la solución que ha adoptado Larrasquet” (“L’œuvre poétique...”, “Euskera”, p. 293-VII-4). En efecto, el primer hemistiquio debe ser de 7 sílabas y el segundo de 6. “Berrehün libera” completa las seis sílabas que le corresponden y “Ehün libera” se queda en cinco. Pero estas faltas son corrientes en Etxahun.

7. “Eztakhion fida” (ez *dakhion* = ez *dakion* del euskera batua). La traducción literal es: *para que no se le fíe*, es decir, para que no se fíe de él. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 373/374/375, bajo la denominación de “Subjonctif ou forme régie optative, Présent, Voix intransitive”, conjuga: *nakión, hakiön/zakitzön, dakiön, gitzakiön, zakitzoén, dakitzön*. Campión, p. 671. Batua: *nakion, hakion/zakizkion, dakion, gakizkion, zakizkieten, dakizkion*.

VIII

1. “Eztian phentsatzen” (ez *zian*=ez *zuen*): no pensaba. Su conjugación puede verse en la estrofa III-5.

2. “Phasta”: “Denota la materia de la cual está hecha una cosa o una persona. *Pasta oneko gizona*” (43). En castellano diríamos: Hombre de buena pasta, de buen carácter, de buena índole”.

5. “Deio hitz emaiten”: le da la palabra. La flexión “deio” corresponde al batua *dio*. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, bajo la denominación de “Indicatif présent, Relations indirectes, Voix transitive”, pp. 202/203/204, conjuga: *dé-yot, derót* o *dériot; déyok, deók* o *dériok; déyon* o *deón; deyözü* o *deózü; DÉ-YO; déyogü; déyozie* o *deózie; déyoe*. Campión, p. 498. Batua: *diot, diok/dion/diozu, dio, diogu, diozue, diote*.

6. “Zinez segurtatzen” (deio): le asegura con firmeza. Ahora bien, en la versión de Larrasquet es “Eta etxekiren”, es decir, forma de futuro del verbo “etxeki”. Respecto a este verbo dice Jon Mirande: “*Etxeki* (en Laphurdi *atxiki*) es generalmente *sostener*; pero también es verdad que empleamos en las siguientes expresiones: “Hitza etxeki”=tenir sa parole (cumplir su palabra); “legea etxeki”=observer la loi (observar la ley)”. Euskaraz: “*Etxeki* (Laphurdin *atxiki*)” *sostener*” da gehienetan; bainan egia da hizkuntza horietan ere erabili ohi dugula: “Hitza etxeki”=tenir sa parole; “legea etxeki”=observer la loi” (E.B.G., p. 72, VII). En el verso de Etxahun (*Eta etxekiren*), *etxeki* tiene

(43) “L’œuvre poétique de Pierre Topet-Etxahun” (Haritxelhar), p. 293, VIII-2.

el sentido de “sostener” que en su forma de futuro equivale a “sustengatuko” o “etsiko”. Luego: *Eta etxekiren* = y sostendrá. También es correcta la forma de futuro: *etxekiko*.

7. “Etzola lothüren” (ez ziola lotuko): que no (se) le agarrará. Haritxelhar traduce: “Qu’il ne se frotera plus à lui” (que no le azotará más). “Lotu”, entre los 23 significados que le atribuye Lhande, parece que en este caso corresponde a “atacar” (significado 11). El sentido de “agarrar” lo he extraído de Azkue (AN, BN, L, S), significado número 3. Tanto agarrar como pegar, azotar, atacar, zurrar, vienen bien para este caso.

“Etzola” (ez zola): *zola* es contracción de *zaiola*, flexión conjuntiva derivada de *zaiio*, igual que en euskara batua. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 340/341/342, bajo la denominación de “Présent en action, Forme régie positive, Relations indirectes, Voix Intransitive”, conjuga: *nitzáyola*, *hitzáyola*/*zitzáyola*, *záyola* (*zaiola*), *gitzáyola*, *zitzáyuela*/*zitzáitzoela*, *záitzola*. Campión: sin el sufijo conjuntivo *-la*, p. 666.

8. “Sobera lotsa dela basa gizunen”: sintaxis anormal ajustada a la rima. En prosa normalmente se diría: “basa gizunen lotsa dela sobera”. “Lotsa” equivale en suletino a “beldur” (miedo) y no a *vergüenza* como en Euskalerria occidental y Hegoalde en general.

IX

1. “Phüntü hetan” (une haietan): en aquellos momentos. Lhande traduce así: “Pondu”, variante labortana y bajo-navarra de “phüntü” en su segunda acepción: “point, en parlant d’un temps déterminé. *Hiltzerako pondua*, le moment de la mort”. Tomado en este sentido Haritxelhar traduce “püntü hetan”: à ce moment-la”. Ahora bien, “en aquel momento” (à ce moment-la) sería “Phüntü hartan”. Pero “phüntü hetan” o “haietan” es “en aquellos momentos”.

2. “Hiru lan gaixtorik hasirik beitzen” (había comenzado tres trabajos difíciles). La primera forma indefinida (*gaixtorik*) se nos hace un tanto dura a los vascos peninsulares, sin duda por falta de costumbre. Nosotros diríamos sencillamente: “Hiru lan gaixto hasirik baitzen”, que también es indefinido pero sin sufijo. La versión de Larrasquet cambia. Dice así: “Hiru lan gaitzi bürüz abiatüririk beitzen”: había comenzado a enfrentarse a tres tareas difíciles (sorprendentes, extraordinarias, fuera de lo común).

3. “Galant-eraziten”: Mejor estaría “galant-erazten”, como más adelante

dice "agüdo-erazten". Esta incorrección parece ser debida a la medida del hemistiquio que debe ser de 6 sílabas y no de 5, aunque en esta misma estrofa falte a esta regla. Es una expresión verbal en forma factitiva, cuyo infinitivo sería "galant-erazi", como "jakin-erazi", "egon-erazi", "harr-erazi", "edan-erazi" con temas verbales y "eder-erazi", "handi-erazi", "on-erazi", "gizen-erazi" (44) pospuesto a adjetivos. "-erazi" o "-arazi" (y también "-erazo" y "-arazo") significa *hacer, obligar, compeler*. Veamos ahora lo que significa "galant": "Tiene —según Haritzelhar (45)— el sentido de *bello, elegante* en el aspecto físico. En el aspecto moral esta palabra expresa las buenas formas, la cortesía, la dulzura. Se opone a *gaxto*". Luego, "galant-erazi": hacer dulce, cortés, amable y "galant-erazten": haciendo dulce, cortés, amable.

4. "Prima khexakor baten ema-eraziten": equivale a "Etxalaba haserrekor bat otzan-arazten" (amansando a una heredera irascible). Téngase presente que las formas "galant-eraziten" y "ema-eraziten" no son correctas gramaticalmente. Debe decirse "galant-erazten" y "ema-erazten" respectivamente. Sabemos que "prima" (etxalaba) es la heredera del caserío y "primu" el heredero. "Khexakor": irritable, irascible. "Ema-eraziten": forma gerundial del infinitivo "Ema-erazi", hacer afable, amable, bondadosa, endulzar, amansar. *Eme* es hembra y en sentido figurado, suave, blando, manso. *Ematu*: suavizar, calmarse, aquietar. La "e" final de "eme" se convierte en "a" al posponerle cualquier sufijo. Es corriente en Euskadi-Norte la locución "emeki-emeki", suavemente, dulcemente y también poco a poco, despacio. En sentido real "femeninamente". Corresponde aproximadamente a "poliki-poliki" o "astiro-astiro" de Euskadi Sur.

5/6. "Auher handi baten / agüdo-erazten". Batua: "Alfer handi bat langile-erazten" (o "arazten"). Castellano: haciendo trabajador a un gran gandul. Azkue traduce "agüdo" como *trabajador* de uso común en Zuberoa. Lhande-Basagaiz cita como equivalente a "langile". Haritzelhar traduce "vaillante" (valiente, valeroso / animoso / trabajador) y en el comentario correspondiente añade: "expresa la diligencia, presteza, prontitud y se opone a "auher" (alfer: perezoso, gandul).

7. "Eniz estonatzen" (ez naiz harritzen: no me extraña). "Eniz" es la fusión de "ez niz" (ez naiz). Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 333, bajo la denominación de "Indicatif, Présent en action, Voix intransitive", conjuga: *niz*,

(44) He aquí unos ejemplos tomados de "Laborantzako liburua" de Duvoisin: "Ezin gizenaraz detzakke hamar buru" (p. 127). "Nola behar diren gizenarazi" (p. 142). "gizenarazten baduzu" (p. 142). "beren bildotsekin lakhetarazi behar zaiote" (p. 148, edición "Klasikoak").

(45) "L'oeuvre poétique...", "Euskera" 1969/70, p. 294, IX-3.

hiz/zíra, da, gíra, zirayé, díra. Campi3n, p. 664. Batua: *naiz, haiz/zara, da, gara, zarete, dira.*

8. "Gizun baten" (gizon batentzat): para un hombre. "Baten" es destinativo y no posesivo y corresponde a "batentzat": para uno.

X

1. "Behahigü" (beha akhigü): adi iezaguk (escúchanos). El verbo *behatü*, conjugado intransitivamente tiene el significado de "escuchar". Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 370, bajo la denominación de "Voix intransitive, Impératif, Relations indirectes", conjuga: *hákít* (tú a mí), *hakió* (tú a él), *hakígü* (tú a nosotros), *hakié* (tú a ellos). El autor traduce de la siguiente forma: *hel hákit*=arrive à moi (llegue a mí); *hel hakió*=arrive à lui (llegue a él); *hel hakígü*=arrive à nous (llegue a nosotros); *hel hakié*=arrive à eux (llegue a ellos). Arturo Campi3n: Cuadro VI, casilla VIII: Imperativo del tratamiento familiar suletino (voz intransitiva). En esta conjugación familiar ("hika" o "hitano") no se distinguen el género masculino y femenino, es decir, que se usan las mismas flexiones para dirigirse a hombre o a mujer. Las flexiones correspondientes al euskara batua son prácticamente las mismas: *hakit, hakió, hakigu, hakié*.

"Erragük" (esan iezaguk): dínos. Flexión sintética del imperativo del verbo "erran" (=esan), decir, en la conjugación familiar.

2. "Hizan" (haizen): flexión de relativo. "Zertan hizan"=en qué estás. Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 343, bajo la denominación de "Forme régie exquisite, Indicatif présent, Voix intransitive", conjuga: *nízan, hízan/zirén, den, girén, zirayén, dirén*. Campi3n no conjuga las formas de relativo y conjuntivo. Batua: *naizen, haizen/zaren, den, garen, zareten, diren*.

"Hoietan" (hauetan): en estos (tres trabajos). Para decir "en esos" se dice "horietan" y "en aquellos" "haietan" o "hetan".

3. "Ari hiz izkribatzen huraren gañian" (estás escribiendo sobre el agua). Con esta metáfora Etxahun quiere expresar que Eihartxe está haciendo un esfuerzo inútil.

"Ari hiz" (ari haiz): estar haciendo algo. Véase el desarrollo de la conjugación en la estrofa IX-7.

4. "Azkarki traballatzen": trabajando duramente. "Azkar": fuerte, duro, y no "rápido" como en Euskalerra occidental.

“Bena auherretan”: baina alferretan, baina alferrik (pero inútilmente).

5. “Oithian”: tiene por variante a “otian”. Según Azkue “oithian”, de uso en Zuberoa, significa “por favor, os lo suplico”, que viene bien al caso. A “otian”, en cambio, le da cuatro significados, de los cuales dos se adaptan al caso. 1. Os lo suplico, por favor, de uso en Zuberoa. 4. “Othian”, de uso en Baja-Navarra y Zuberoa, “entonces, por consiguiente” que también viene bien al caso. Luego, “deja por favor o deja por consiguiente la sábana plegada, las cosas en su lugar”.

6. “Mihisia plegian”: “Mihise”, según Azkue, en su primera acepción es “lienzo, tela” y en su segunda acepción “sábana”, “drap de lit”. Aquí parece que se refiere a esta segunda acepción. Haritxelhar también traduce “drap”. “Plegian”, *tolesturik* o sea “plegada”: “mihisia plegian” (maindirea tolesturik), la sábana plegada, “le drap à son pli” (Haritxelhar).

7. “Gauzak dien lekhian” (las cosas donde están): este verso se puede interpretar de dos formas: *Gauzak duten lekuan* o *Gauzak diren* (dauden) *lekuan*. La flexión *dién* equivale al transitivo de relativo *batua duten*. Pero en el suletino hablado (que es el caso de Etxahun) es completamente normal y de uso exclusivo la caída de la *-r-* intervocálica, por lo que la flexión intransitiva de relativo *diren* se convierte en *dién*. Haritxelhar nada nos dice a este respecto. Aunque ambas flexiones son aceptables en el contexto, personalmente me inclino a favor de la flexión intransitiva *dirén*. Resulta más natural y lógico, aunque en nuestros días (por lo menos en Euskadi Sur) en este caso se use más *dauden* del verbo *egon* (estar) que *diren* del verbo *izan*, ambos intransitivos. Como se trata de un caso dudoso, desarrollaremos las dos conjugaciones, o sea, *dién* (transitivo) y *dirén* (intransitivo). Transitiva: *dúdan, düyán/düñán/dúzün, dían, dúgün, düzién dién*. Batua: *dudan, du(k)an/dunan/duzun, duen, dugun, duzen, duten*. Intransitiva: *nízan, hízan/zirén, den, girén, zira-yén, dirén*. Batua: *naizen, haizen/zaren, den, garen, zareten, diren*. La “u” acentuada de la conjugación transitiva léase “ü”. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, Voix Transitive, Indicatif présent, Forme regie exsquisitive, p. 220 y Voix Intransitive, Indicatif présent, Forme régie exsquisitive, p. 343. Respecto a este verso hay que indicar que la versión de Larrasquet es completamente diferente. En ésta se dice: “Tabala deno lotan” (Atabala lo den artean): mientras el tambor duerme. “Es decir, se calla”, interpreta Haritxelhar.

Siguiendo la versión de Larrasquet, dice Jon Mirande: “Yo mismo no entiendo bien el conjunto de los tres versos, por lo menos al pie de la letra, pero lo que Etxahun quiere expresar se trasluce claramente (sin duda la interpretación dada por Lhande- Larrasquet). A mi parecer el bertsolari usa aquí dos metáforas una a continuación de otra: 1. ”tabala deno lotan”: mientras el tambor permanece dormido=mientras la mujer alborotadora está callada.

2. "Utzak mihisia plegian", es decir, no toques su cama, para que no se despierte, sin duda". Euskaraz: "Neronek ere, ez dut ilun zaizun neurtitz hirukoa oso ongi ulertzen, hitzez-hitz bereren, Etxahunek zer esan nahi duen argi agiri baita (Lhande- Larrasquetek emandako interpretazioa dudarik gabe. Nere us-tez, bertsolariak bi metafora erabiltzen ditu hemen alkarren ondozka: 1. "Tabala deno lotan": "tanborra lo den artean"="emazte oihuzalea ixilik dagoen artean". 2. "Utzak mihisia plegian", hots, ez zak ikutu haren ogea, esna(tu) ez dadin, alegia" (E.B.G., p. 73, IX).

8. "Hihaur" (herorri): tú *mismo* en "hika". En "zuka": *zerorri*.

XI

1. "Baditit bost küñat" (baditut bost koinatu): tengo cinco cuñados. La flexión alocutiva-afirmativa respetuosa "ba-ditit" está usada en plural haciendo referencia a los cinco cuñados. Haritxelhar dice a este respecto: "Sin embargo el singular (*badit*) podría ser aceptado". Yo creo que en suletino incluso debe tener preferencia la flexión singular *badit* sobre el plural "baditit", pues los suletinos consideran esta alocución como indeterminada, siendo en cambio plural "bost küñatak" (los cinco cuñados). Por lo tanto creo que el uso en este verso de la versión plural es debido a la influencia "Manex" (BN y L). Sabemos por otra parte que "ditit" es una flexión irregular y que la forma regular correspondiente es *ditüzüt*. La forma indefinida es *dütüt* (=ditut). Su conjugación es: *ditüzüt/dütüt, ditüzü, ditüzügü, ditüzé*. (Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 201/202. Flexiones alocutivo-respetuosas del indicativo presente, voz transitiva). La "u" acentuada léase "ü". Las formas indefinidas del euskara batua son: *ditut, ditu, ditugu, dituzte*. Las flexiones alocutivas carecen de las segundas personas. Campión, pp. 537/538.

2. "Sekurs handirik beraieki beiti" (la flexión verbal léase *beitie*). Según Haritxelhar hay que interpretar: "Ellos (los cuñados) tienen muchos socorros (para mí). Euskara batua: "Laguntza handirik (=handia) beraiek baitute niretzat". La flexión verbal causal-explicativa *beitie*, según Haritxelhar es una deformación de la flexión transitiva *beitie* (=baitute) con la introducción de la "r" suave como "juran" por *juan* a la inversa de la tendencia general suletina de suprimir la "r" intervocálica. A propósito de la introducción de la "r" intervocálica véase por ejemplo en la poesía "Bi berseten egitez" en los Cuadernos 1º y 2º de 1977 de este BOLETIN, el empleo de "dire" por "die" (=dute), p. 221-III, "deregü" por "déiegü" (=diegu), p. 224-V, "direnin" por "dienin" (=dutenean), p. 225-V.

Respecto a la flexión "beitie" usada también por Larrasquet en este ver-

so ("Segürki beraieki huntarzüñ beitiere"), dice Jon Mirande: "¿Me dices que la frase "Segürki beraieki huntarzüñ beitiere" (según la versión de Larrasquet) no has entendido bien? No me extraña, ya que el verso usado por Lhande-Larrasquet es erróneo; en lugar de "beitiere" debe ser "beitie", o sea, "baitute" (*beitie=baitute* y *beitiere=baitira*, los pronunciamos exactamente igual)". No obstante observamos que Intxauspe escribe "beitira", con "a" final en vez de "e". Euskaraz: "Segürki beraieki huntarzüñ beitiere" ez duzula ongi entenditu? Ez dut miresten, verboa oker baitakarte bertso hontan Lhande-Larrasketek; "beitiere" ren ordez, "beitie" behar luke, hots, "baitute" (*beitie=baitute* eta *beitiere=baitira*, berdin-berdin oguzten ditugu)" (E.B.G., p. 73-X).

Es de destacar el acertadísimo uso de la forma indeterminada "handirik" en vez de la determinada singular "handia".

3. "Hek": contracción de *haiék* (aquellos), igual que en euskara batua. "Igorten deztade" (bidaltzen dizkidate). Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 202/203/204, bajo la denominación de "Indicatif présent, Voix transitive, Relations indirectes", conjuga: *déiztatzü/déiztadatzü, déizt/déiztat, déiztatzie, déiztaye/déiztade*. Por lo tanto, la flexión Etxahuniana coincide con la segunda variante de Intxauspe. Campión, p. 497. Batua: *dizkidazu, dizkit, dizkida-zue, dizkidate*.

4. "Phiper eta minagre oliorik gabe" (pimiento y vinagre sin aceite). Dice Haritxelhar: "Según Larrasquet (nota de la p. 44 de su edición) el pimiento y el vinagre representan las palabras acerbas. Ninguna gota de aceite viene a suavizar la dureza de las palabras" (L'oeuvre poétique de Pierre Topet-Etchahun, "Euskera" 1969/70, p. 296-4).

5/6. "Nik haier deüsere / Ezpeitüt deüsere". A mi juicio debería escribirse "deüs ere" ya que son dos palabras independientes y no hay por qué juntarlas. El efecto de estos dos versos es lamentable, y más si se toma en cuenta el tercero ("Nihauenik ere"), ya que repite tres veces seguidas "ere" a efectos de rima. A este respecto dice Haritxelhar: "Repetición de *deüsere* por lo que el R.P. Lhande piensa en un fallo de memoria. No es imposible que aquí sea una repetición (46). En efecto, se puede observar que Etxahun no muestra en este poema, piense lo que piense Larrasquet, un dominio extraordinario a nivel de la versificación y de la rima (numerosas repeticiones). Es ésta, no lo olvidemos, una de sus primeras composiciones utilizando además una estrofa difícil para la cual hace falta encontrar ocho rimas parecidas" (L'oeuvre poétique..., p. 296, XI-4).

(46) Quizás en castellano quedaría mejor expresado diciendo: Es posible que aquí sea una repetición. En francés: "Il n'est pas impossible que ce soit là une répétition".

“Haier”: haieri, haiei (a aquellos).

“Ezpeitüt” (ez beüt, ez beüt dü): pues no tengo (batua: *ez baitut, ez bait-dut*). Flexión causal-explicativa de signo negativo. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 224/225, bajo la denominación de “Indicatif présent, Forme d’incidence, Voix transitive”, conjuga: *béitüt, béitük/béitün/beitüzü, béitü, béitügü, beütüzle, beüté*. La “u” acentuada léase “ü”. Campión carece. Batua: *baitut, baituk/baitun/baituzu, baitu, baitugu, baituzue, baitute*. “Ezpeitüt deüs ere”: pues no tengo nada.

7. “Nihauenik” (neronenik): pronombre intensivo posesivo en forma indefinida. “Nihauen” (neronen): de mí mismo.

8. “Hatik”: Haritxelhar traduce “pourtant” (sin embargo, a pesar de ello, no obstante, con todo).

“Desir nizezü” (nahi nuke, gura nuke, gogo nuke): desearía. “Opa” usamos en los dativos: opa diot, opa dit, opa nizuke (te deseo, le deseo, me desea, te desearía). “Nizezü” es flexión alocutiva respetuosa. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 289, bajo la denominación de “Conditionnel présent, Voix transitive”, conjuga: *nikézü, likézü, ginikézü, likezte*. Campión, pp. 540/541. Indefinido batua: *nuke, luke, genuke, lukete*.

“Ereñak bil balitzade”: si recogieran lo sembrado. En euskara batua diríamos “ereinak bil balitzate” o “ereinak bilduko balituzte”. Haritxelhar dice acerca de esta flexión verbal: “forme du suppositif passé à objet pluriel, synonyme de *balitze*”. Intxauspe no utiliza en sus conjugaciones la forma “balitzade”, sino *balitzé*. Este autor, “Le Verbe Basque”, p. 274, bajo la denominación de “Suppositif ou conditionné future” (objeto plural), conjuga: *banítza, bahítza/bazíntza, balítza, bagíntza, bazintzé/bazenetzé, balitzé*. Batua: *banítza, bahítza/bazenítza, balítza bagenítza, bazenitzate, balitzate*. Con objeto singular sería: *banéza, bahéza/bazenéza, baléza, bagenéza, bazenezé (bazenezate), balezé (balezate)*.

XII

1. “Kuntrolür”: véase a este respecto lo indicado en el comentario de la estrofa V. “Eztik”: ez *dik*, forma alocutiva de “hika”, correspondiente al indefinido *ez dü* (ez du). Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 201/202, bajo la denominación de “Indicatif présent, Voix transitive, Complément direct singulier”, conjuga: *diát/diñát, (dük/dün), dik/din, diágü/diñágü, dié/diñé*. En gipuzcoano esta última flexión es *ditek/diten*. No existe aún el verbo unifica-

do "hitano". No se confunda con la flexión *dik* de dativo (*harek ekarri dik*) él te lo ha traído, que en suletino es *déik* (Intxauspe, p. 203, *Il l'offre à toi=eskéntzen déik/déin/déizü*).

2. "Harek badakik" (guip. *harek bazekik*): aquél ya lo sabe, sí lo sabe. Es por tanto flexión afirmativa. En suletino la flexión "dakik" masc. y "dakin" fem. se usan en la segunda y tercera persona (*hik dakik/dakin* y *harek dakik/dakin*), pero el guipuzcoano distingue ambas personas y dice "hik dakik/dakin" y "harek zekik/zekin". Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 449, bajo la denominación de "Formes irrégulières de la conjugaison du nom verbale JAKIN, SAVOIR", nos da la siguiente conjugación familiar del verbo "Jakin": *dakiát/dakiñát, dákik/dákin, dakik/dakín, dakiágü/dakiñágü, dakié/dakiñé*. Guipuzcoano: *zekiat/zekiñat, dakik/dakin, zekik/zekin, zekiagu/zekiñagu, zekitek/zekiten*. Como observará el lector, también los suletinos distinguen la segunda y tercera persona por el acento. La segunda persona es *dákik/dákin* y la tercera *dakík/dakín*. Con todo es preferible la diferenciación guipuzcoana que no ofrece lugar a dudas.

3. "Irati": lugar y bosque de gran renombre situado entre Orbaizeta (Nafarroa), tierras de Garazi (Behe-Nafarroa) y Larrañe (Zuberoa).

"Arboti": a este respecto dice Haritxelhar: "Montaña pedregosa y desolada de la alta Zuberoa (Basabürria) en el territorio del municipio de Urdaitz (Santa-Grazi) no lejos del territorio del municipio de Landa (Lannes). La mujer de Eihartxe tiende a enviarle a lugares abruptos y aislados que el suletino tiene la costumbre de llamar *desertia*" ("L'oeuvre poétique...", "Euskera" 1969/70, p. 296). La altitud del monte Arboti es de 1542 mts. y es límite entre Zuberoa y Bearno (Bearne).

Referente a Irati y Arboti, Jon Mirande-Aiphosorho dice lo siguiente: "No tengo noticias sobre la fama de los Iratiarras y Arbotiarras. Por el hecho de que Irati es un bosque manifiesta sin duda el bertsolari que los habitantes de allí son salvajes o habitantess de la selva. De todas formas es interesante esta estrofa, por enseñar que todavía existen en Zuberoa (o existían en el siglo pasado) algunas tradiciones sobre los antiguos "Jentiles". La próxima vez que vaya a Zuberoa haré una encuesta sobre este tema; por el momento no te puedo decir nada seguro al respecto lamentablemente". Euskaraz: "Ez dut Iratiar eta Arbotiarren famaren berririk: Irati baso bat delakotz, adierazten bide du bertsolariak hangotarrak basoiak edo basajendeak direla; dena dela, ernagarri da ahapaldi hau, erakusten duelakotz oraindik ere badirela Zuberoan (edo bazirela joan den mendean) aintzinako Jentilen gaineko tradizio batzu; Zuberoan izango naizen urrengo aldian inkesta bat eginen dut hortzaz; oraingoan zorigaitzez ezin erran dizaizuket ezer segurrik" (E.B.G., pp. 73/74).

“Badük” (baduk): ya tienes: flexión afirmativa familiar (ba-dük). Su conjugación puede verse en este comentario, XII-1. La forma respetuosa es “badüzü”.

4. “Nuizpaiko” (nuizpait-ko): de alguna vez. “Nuizpait”: alguna vez. En Gipuzkoa decimos *noizbait* o *noizpait* y *noizbaiteko* o *noizpaiteko*. “Nuizpaiko paganuer”, a los paganos de alguna vez, a los paganos de otra época. “Paganuer”: *paganueri, paganuei*.

“Plazak idokirik” (tokiak kendurik): quitando los puestos. “Plaza” es galicismo: *place* (sitio, lugar).

5. “Hire ereñik” (hire ereintzarik): tu siembra. Se podría traducir también “hire hazirik” (tu simiente) como lo hace Haritzelhar: *de ta semence*. Ahora bien, literalmente traduce “de ce que tu as semé” (de lo que tú has sembrado). Respecto al sentido del texto, dice el mismo autor: “Tal vez hay aquí también una alusión picaresca a la vida privada de Eihartxe que vive separado de su mujer”. “L’oeuvre poétique de Pierre Topet- Etchahun”, p. 297-XII).

6. “Eztiagü” (ez diagü): flexión alocutiva familiar de signo negativo. Véase su conjugación en este comentario XII-1. “Eztiagü beharrik”: no necesitamos.

7. “Khen hakit hebetik” (*batua*: “ken hakit hemendik”). Traducción literal: quítateme de aquí. O sea, “aléjate de aquí”. Véase su conjugación en el comentario X-1.

8. “Eta gero hantik güti igor berririk”: “Inversión (de la sintaxis) debido a la rima —dice acertadamente Haritzelhar—. En prosa se diría: “*Eta gero hantik igor berri güti*” (Obra citada, p. 297-XII).

XIII

1. “Enaiñ ez igorriren” (no me enviarás, no). “Enaiñ”=ez naiñ (ez naun). Intxauspe, “Le Verbe Basque”, bajo la denominación de “Voix transitive, Indicatif présent, Relations personnelles directes”, p. 205, conjuga: (hik jo) *náik/náin*, (hark jo) *nik/nin*, (haiek jo) *nié/niñé*. Campión, Cuadro V, Tratamiento familiar de la voz transitiva del verbo *suletino*, Casilla I (Presente), 8.^a categoría. Conjugación guipuzcoana: (hik jo) *nauk/naun*, (hark jo) *natxiok/natxion*, (haiek jo) *natxiotek/natxioten*.

“Igorriren”: igorriko, bidaliko, bidalduko. Luego: “Enaiñ ez igorriren”=ez naun, ez, bidaliko (no me enviarás, no).

2. "Holtzarte": acerca de esta impresionante garganta suletina dice Haritxelhar: "Célebre barranco situado en el municipio de Larrañe. Este barranco está hoy en día atravesado por un puente colgante utilizado para la explotación forestal" (Ob. cit., p. 297). El puente está construido el año 1920, como puede leerse a su entrada. Hay que subir andando desde Lojibar (léase "j" suletina) y se tarda aproximadamente tres cuartos de hora. Atravesando el puente se puede hacer una preciosa excursión de unas tres horas hasta Larrañe (Larraun para los navarros y Larrau para los franceses).

3. "Ni sarri jinen beniz Eihartxialat" (ni laster etorriko bainaiz Eihartxiala): pues yo vendré pronto a Eihartxiala. Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 346, bajo la denominación de "Voix transitive, Indicatif présent, Forme d'incidente", conjuga: *béniz* o *béiniz*, *béhiz/beitzira*, *béita*, *beikíra*, *beitzirayé*, *beitíra*. Batua: *bainaiz*, *baihaiz/baitzara*, *baita*, *baikara*, *baitzarete*, *baitira*.

"Eihartxialat"; según Jon Mirande el sufijo de dirección -*ala(t)* (= -ra) está mal usado en los nombres propios. Dice así: "Asimismo usamos -ra con nombres propios (Mauléra, Baionára, Atharratzéra...; el "Mauliala" de "Berterretxen khantoria" nos parece muy extraño); con los nombres comunes, en cambio, -*ala*" ("Belhaudiko bortian", 1979, Cuadernos 3.^o y 4.^o de este BOLETIN, pp. 337/338). Por lo tanto, según Jon Mirande debería ser *Eihartxiala* o *Eihartxialat*.

4. "Eztütün" (ez dütün): *ez ditun*. Flexión familiar femenina de sentido negativo. En la conjugación respetuosa indefinida: *dituzu*. Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 201/202, bajo la denominación de "Indicatif présent, Voix Transitive, Forme à complément direct pluriel", conjuga: *ditiñát*, *dütün*, *ditín*, *ditiñágü*, *ditiñé*. La "u" acentuada léase "ü". En guipuzcoano: *dizkiñat*, *ditun*, *dizkin*, *dizkiñagu*, *dizkiten*. Ahora bien, Campión da como guipuzcoanas las siguientes flexiones: *zetiñat*, *ditun*, *zetin*, *zetiñagu*, *zetiten*. Véase: Cuadro I, casilla 1: Indicativo presente, 1.^a categoría (los), flexiones tratamiento familiar, voz transitiva del verbo guipuzcoano.

"Manhatüren bestak" (aginduko festak). Luego el verso completo significa: "No, allí no mandarás tú las fiestas".

5. "Hitz ematen deñat" (te doy la palabra): "deñat" es flexión alocutiva familiar, dirigiéndose a mujer. Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 201/202, bajo la denominación de "Voix transitive, Indicatif présent, Forme à complément direct singulier", conjuga: *diñát*, *dün*, *din*, *diñágü*, *diñé*. Como observará el lector en Etxahun es *deñat* y en Intxauspe *diñát*. Las flexiones guipuzcoanas correspondientes son: *diñat*, *dun*, *din*, *diñagu*, *diten* o *diñate*. Esta última forma generalmente se abrevia diciendo *diñe*. Por lo tanto, si aceptamos esta flexión, la conjugación suletina y guipuzcoana pueden considerarse iguales.

6. "Matütinak": en sentido real "los maitines" y en sentido figurado,

“gresca, camorra” (Azkué) que corresponde al caso. Haritxelhar dice a este respecto: “Galicismo para la expresión cantar maitines, en el sentido de decir a uno las cuatro verdades o cantarle a uno las cuarenta. La palabra misma parece extraída del latín *matutina*” (Obra citada, p. 297-XIII-6).

7. “Khantatüren tiñat” (kantatuko dizkiñat): cantaré. “Tiñat” es contracción de “ditiñat”. El desarrollo de la conjugación puede verse en el número 4 del comentario de esta estrofa.

8. “Ezpeitü balio emaztek egin senbladak” (no es válida la asamblea celebrada por las mujeres). Este verso en Larrasquet figura como sigue: “Prozesa galdü zian emazten bilkhüak” (la reunión o la asamblea de las mujeres perdió el pleito). En “Etxahun'en bertsoak gipuzkeraz” lo tradujo así: “Hauzia zuten andrak galdu sekulako” (las mujeres perdieron el pleito para siempre). Conviene advertir que “bilkhüa” en realidad es “bilkhüra” (reunión) con la pérdida de la “r” intervocálica y llevando pospuesto el sufijo ergativo “k”. Pues bien, acerca de esta asamblea de mujeres dice Jon Mirande: “Esa asamblea de mujeres es para mí también difícil de entender, ya que hasta ahora Elhartzü (Eihartxe) se ha dirigido a una sola mujer; a lo mejor quiere hacer constatar que no sólo la mujer (la esposa), sino que todas las mujeres de la casa (la hija, la nuera, etc.) se han enfrentado al dueño de la casa”. Euskaraz: “Emazteen bilkura” hori niretzako ere adigaitz samarra da, orain artean Elhartzü emazte bakarrari mintzatu baitzaio; beharbada, egileak jakin-arazi nahi du, ez soilik emaztea, bainan etxenko emakumeak oro (alaba, erraina, e.a.) etxeko jaunari jazarri zaizkiola” (E.B.G., p. 74-XII).

Según Haritxelhar la voz “senblada” es préstamo del bearnés *assembleade*. (Ob. cit., p. 297-XIII—8).

XIV

1. “Etzena” (ez zena): “ez al zen” diríamos en Euskadi-Sur. La partícula interrogativa va en forma de sufijo: *zen-a*. Corresponde al prefijo *al* (al-zen) de Euskalerrria peninsular. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 349, bajo la denominación de “Indicatif, Passé en action ou imparfait, Voix intransitive”, conjuga: *níntzan, híntzan/zinén, zen, ginén, zinién zirén*. Es extraña la irregularidad de esta conjugación en suletino. En efecto, ¿por qué se dice *níntzan, híntzan*, en vez de *níntzen, híntzen*? En los demás dialectos se dice siempre con “a” o siempre con “e”. El batua ha adoptado por la “e”.

Los dos primeros versos de Larrasquet dicen así: “Etziña izigarri balia, Jinkua! / Emazte erho horiek eginik bilkhüa”. A este respecto dice Jon Mirande: “No veo claro por qué el autor usa “etziña” en el primer verso, ya que dicha flexión es de “forma alocutiva” que usamos en hika dirigiéndonos a las mujeres, o sea, “EZ ZUEN” (*ziá, ziñá, o ziâ ztziün*). Por lo tanto, parece ser

que el autor se dirige en esta estrofa a las mujeres. Literalmente diríamos en guipuzcoano: "Ez zuen asko balio (ala) Jainkoa, emakume ergel horiek egin bazuten batzarrea" (No valió mucho, oh! Dios, si esas locas mujeres hicieron la asamblea)". Euskaraz: "Ez dut garbi ikusten zergatik egileak "etziña" darabilen lehenengo bertsoan, hori "forme allocutive" delako bat baita, emazteiki-ko hikan usatzen duguna, hots, "EZ ZUEN" (*ziá, ziñá* edo *ziá, zízün*). Badirudi, beraz, emakumeei zuzentzen diotela (diela) egileak ahapaldi hau. Hitez-hitz, honela dioa gipuzkeraz: "Ez zuen asko balio, (ala) Jainkoa, emakume ergel horiek egin bazuten batzarrea" (E.B.G.,P. 74-XIII, Zarautz, 1969).

En efecto, Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 229, bajo la denominación de "Passé Imparfait, Forme capitale à complément direct singulier, Voix transitive", conjuga: *niñán*, (hían), *ziñán*, *giniñán*, *ziñan*. Campión, Cuadro V, casilla I-2, "Prétérito imperfecto de indicativo, tratamiento familiar, voz transitiva del verbo suletino", conjuga: *niña*, (ian), *ziña*, *giniña*, *zieña*. Suponemos que "ian" es error de "hian" (huan/huen). La conjugación guipuzcoana correspondiente es: *niñan*, (huan/huen), *ziñan*, *geniñan*, *zitenan*. Como observará el lector, al *ziña* de Etxahun corresponde *ziñán* de Intxauspe. En cambio Campión coincide con Etxahun. Indudablemente creo que en el presente caso la flexión intransitiva de la versión de Haritxelhar va mejor que la transitiva de Larrasquet. Mirande-Aiphosorho tenía razón al decir que no veía claro el uso de la flexión transitiva y alocutiva familiar femenina *ziña*. Téngase presente que Jon Mirande no conoció la versión de Haritxelhar, por haber fallecido antes de su publicación.

2. "Egin senblada" (egindako batzarra, bilera, bilkura, biltzarra): La asamblea hecha (por las mujeres).

3. "Zaragolla": "Culotte courte d'homme (cf. esp.: zaragüelles)", dice Haritxelhar (pantalón corto de hombre). Azkue (BN,S) registra "zaragoil", calzones, zaragüelles. El "calzón" es según "El pequeño Espasa", "Prenda de vestir masculina con dos perneras y que cubre desde la cintura hasta las rodillas", y "zaragüelles": "Especie de calzones anchos y enrollados en pliegues, que se usaban antiguamente".

4. "Gizunentako aisa nausi zirela?" Veamos el comentario de Jon Mirande del texto de Larrasquet que es como sigue: "Aisa ere gizunen, büzagi zirela!" (Aisa ere gizonentzat (47), buruzagi zirela). Obsérvese la contracción

(47) Parece que "gizunen," hay que interpretar como "gizonentzat" y no "gizonen" por la coma (,) pospuesta. Si fuera "gizonen" (posesivo), no debería llevar la coma. Véase por otra parte que el texto de Haritxelhar dice "gizunentako" (destinativo) que equivale a "gizonentzat".

“büzagi” de “bürüzagi” por la caída de la “r” intervocálica. Mirande-Aiphadorho comenta: “Por otra parte el hecho de ser “buruzagi” (jefe) de los hombres no quiere decir en suletino que las mujeres serían dueñas de los hombres, sino más fuertes y de más autoridad que los hombres... “Bürüzagitü nitsozü” (48) quiere decir en nuestras tierras “he superado”, “he dominado”. Euskaraz: “Bestalde, ”gizonen buruzagi izateak ez du erran nahi, Zuberoeraz, gizonen nausi izanen zirela emaztekiak, baizik gizonak baino gehiago, indartsuago, gorago... “Bürüzagitü nitsozü”, erran nahi du, guretan, “gallendu dut”, “garaitu dut”. (E.B.G., pp. 74-75-XIII).

5. “Kapiten arrasta”: Haritxelhar traduce “les rebuts de chanvre” (los desperdicios de cáñamo), p. 279, y añade: “del bearnés *capit*: cáñamo basto” (p. 297). Claro que gramaticalmente “kapiten arrasta” es “los desperdicios de los cáñamos”. “Del cáñamo” sería *kapitaren*. Pero en Etxahun es completamente normal esta clase de abreviaciones, sobre todo cuando concierne a la medida del verso.

6. “Gizonen bitalla”: “Gizonen” no es forma suletina; debería ser “gizunen”, como figura en Larrasquet. Suponemos que se trata de un error. Haritxelhar traduce “A l’usage des hommes” (para el uso de los hombres). En este caso, “gizonen” más bien que posesivo parece ser destinativo, es decir, “gizonentzat” (para los hombres). Respecto al vocablo “bitalla” dice Haritxelhar: “Palabra desconocida hoy día según la nota de Larrasquet (p. 44). Del bearnés: *bitailhe* (lat. *vitalia*): lo que sirve para vivir, los productos en general” (Ob. cit., p. 297, XIV, 5 y 6).

En el presente caso es difícil discernir si se trata de productos alimenticios o de vestimentas. Incluso pueden ser ambas cosas. El diccionario traduce la palabra “denrée” utilizada por Haritxelhar: producto, género, mercancía. Obsérvese por otra parte el claro parentesco de “bitalla” con el castellano *vi-tualla* (víveres). “Avituallar”: proveer de víveres. En francés se llama “victuailles” a la comida abundante.

Por su parte, Jon Mirande dice lo siguiente respecto a los versos 5 y 6 (“Kapiten arrasta / Gizunen bitalla”, según Larrasquet): “No sé si los hombres usaban tejidos de cáñamo como vestimenta en los tiempos de Etxahun. Tal vez el autor quiera decir que, siendo el tejido de cáñamo de los más baratos (usado solamente para fabricación de sacos o por el estilo), aún así, según las mujeres, sería suficientemente bueno para los hombres”. Euskaraz: “Ez dakit gizonezkoek kalamuzko oihalkiak usatzen zituztenetz jaunzkerako Etxahunen denboran. Beharbada, egileak erran nahi du, kalamuzko oihala, zatarrenetatik

(48) Esta flexión alocutiva respetuosa corresponde al indefinido “nizáyó”, guipuzcoano “natzaio”, “Bürüzagitü nitsozü” diremos en guipuzcoano y euskara batua “buruzagitu natzaio”. Luego: indefinido *nizáyó*, alocutivo familiar masculino: *nizók*, femenino: *nizón*, alocutivo respetuoso: *nizózü*. (Intxauspe: Voix intransitive, Indicatif, Relations indirectes, p. 334).

izanki (zaku edo holako egiteko bakarrik erabiltzen zena), hala ere aski on litzakela gizonentzat, emakumeen ustean" (E.B.G., p. 74- XIII).

7. "Aski franko": literalmente "bastante suficiente". Es una frase hecha, aunque en realidad bastaría "aski" (bastante). "Aski zela" (que era bastante).

8. "Trunpatüren dira" (galicismo): se equivocarán. Fr. "se tromper" (equivocarse, engañarse).

Haritxelhar dice acerca de esta estrofa: "esta estrofa rompe el diálogo entre el marido y la mujer. Denota una intervención del autor que comenta las pretensiones de las mujeres de dirigir todo". No obstante Haritxelhar antepone a esta estrofa "Lui" ("Él"), o sea el marido, mientras que Larrasquet retira el guión de diálogo. En vista de lo que manifiesta aquí el Sr. Haritxelhar, suponemos que tuvo un error al colocar "Lui" ("Él"), por lo que nosotros hemos retirado. Esperamos haber acertado en esta decisión.

XV

1. "Bas'arhantzia lilitzen arantz'hunareki": "Arhantze", según Lhande-Basagaitz en Zuberoa significa *prunier* (ciruelo) y "Basarhantze" *prunier sauvage* (ciruelo silvestre). "Lilitzen" hay que sobrentender "lilitzen da" (loratzen da): florece. Luego el verso completo traduciremos literalmente: "El ciruelo silvestre florece con el buen ciruelo", es decir, juntamente con el ciruelo plantado por el hombre. En Gipuzkoa diríamos: "Basarana loratzen da aranondo onarekin". La versión de Larrasquet dice así: "Bas'arhantzia lili, arhantziareki", que Jon Mirande traduce al guipuzcoano: "Sasi-aran-ondo lo ratzen da aran-ondoarekin" (=aran-ondoaren denbora berean)". En castellano: El ciruelo silvestre florece con el ciruelo (cultivado), es decir "a la vez que, en el mismo tiempo que el ciruelo (plantado)". Obsérvese que Etxahun, siguiendo la norma popular, dice "arhantzia" en vez de "arhantzea".

2. "Haren frütia huntzen da gaitz bethi": el madurar su fruto es siempre difícil. La versión de Larrasquet dice así: "Haren frütia huntzen gaitzago da bethi": el madurar su fruto es siempre más difícil. Pero Jon Mirande lo interpreta de esta otra forma. "Haren frutua ontzenago edo umotzenago, eta gaixtoago da (ez egiazko aran-ondoarena bezala, beraz)". Traducido: Su fruto cuanto más maduro es tanto peor (no por lo tanto como el auténtico ciruelo). "Frütia" proviene de "frütü", pues en suletino, como sabemos, "ü+a" da "ia".

3. "Üzten hait" (uzten haut): te dejo. Flexión alocutiva familiar correspondiente al respetuoso "zütüt" (zaitut). Intxauspe, "Le Verbe Basque", pp. 209/210, bajo la denominación de "Voix transitive, Indicatif parfait, Relations personnelles directes", conjuga: *háit, hái, háigü, háyé*. Batua: *haut, hau, haugu, haute*. (Aditz laguntzalle batua, "Euskera", 1973, XVIII, p. 37, Separata, p. 34).

“Zeküriareki”: Haritxelhar (Ob. cit., p. 281), traduce “en toute sécurité” (con toda seguridad) y en la p. 298 añade: “Galicismo: con prudencia; evoca la vida tranquila”. Para Lhande “zekürü” es “género de vida”, lo que al parecer no encaja en el presente caso. En la versión de Larrasquet, en vez de “zeküriareki” dice “amuriareki” (con el amante), que aparentemente parece encajar mejor en la estrofa, aunque en la realidad no es así.

4. “Pheti behera beita ingoiti Uharteki”: Puesto que Pedro ha bajado ya (para ahora) con Uhart(e). Respecto a este verso dice Haritxelhar: “El verso es muy oscuro. Nosotros lo hemos transcrito tal como está en el libro de Sebastián Epherre. *Phetiri* o *Pheti* (Pedro) y *Uhart* (Hegiaphal dice *Uharteki*) deben ser los consejeros de su mujer. Debiendo descender (49) Pedro en compañía de Uhart, ella puede hablar con toda prudencia. ¿Le dirían que aceptara la sentencia de la cual hemos hablado en nuestra introducción y que recibiera en su casa a Eihartxia (50) su marido? Es esto lo que dejan suponer los cuatro últimos versos que anuncian el cambio lento (*denborareki*) de la mujer” (“L’oeuvre poétique...”, p. 298, XV-4).

7. “Jinen zital’eni”: etorriko zaidala niri (que me vendrá a mí). “Zital(a)”, flexión de conjuntivo. Intxauspe, “La Verbe Basque”, pp. 341/342, bajo la denominación de “Forme régie positive, Présent en action, Relations indirectes”, conjuga: *hitzáitala/zitzáitala*, *záitala*, *zitzáitadela*, *záitala*. Como observará el lector, al “zitala” de Etxahun corresponde “záitala” de Intxauspe. También Campión da la forma *zait* y no *zit* (Gramática, p. 665). Las flexiones del batua correspondientes son: *hatzaidala/zatzaidala*, *zaidala*, *zatzaitkidala*, *zaitkidala*.

8. El conjunto de los versos 5, 6, 7 y 8, Haritxelhar lo traduce de la siguiente manera: “En la esperanza que con el tiempo me vendrá una mujer apacible que ha sido hecha con la peor pasta” (p. 281, 15).

XVI

“Esta estrofa —dice Haritxelhar—, corresponde a la ejecución del juicio del tribunal civil de Donaphaleu del 8 de abril de 1813. María Eihartxe recibe

(49) Se puede suponer que descenderían de sus caseríos situados en el monte o quizás de sus txabolas de pastores. (N. del T.).

(50) “Eihartxia” es el nombre del caserío. Creo que a su marido debe llamársele “Eihartxe”, como hemos visto hasta ahora. (N. del T.).

a su marido Juan Pedro Ondarzüñu con toda la cortesía expresada en los primeros versos" (Ob. cit., p. 298, XVI).

2. "Jinkuak egün hunik hanitx deizüla": preciosa expresión de saludo con la forma indeterminada "hunik" y la flexión "deizüla" (= "eman diezazula", que te dé Dios). La forma equivalente guipuzcoana es "dizula" (Jainkoak egun on dizula), aunque también se oye "deizula", quizás de influencia vizcaina. Equivale a "eman diezazula", o sea, una flexión de indicativo haciendo las veces de subjuntivo, pero conteniendo dicha flexión la idea de "dar" (51).

3. "Beikira" (beit-gira): equivalente al batua *baikara* (bait- gara). Es una flexión causal-explicativa. Intxauspe, "Le Verba Basque", pág. 346, bajo la denominación de "Indicatif présent, Forme d'incidence, Voix intransitive",

(51) Indiquemos por de pronto que la flexión suletina *deizüla* usada por Etxahun es sin duda contracción de *dereizüla*. A este respecto es conveniente recordemos lo dicho sobre esta flexión verbal en "Sohütako ezteietan", comentario XV-3. En esta estrofa aparece bajo la variante "deraizüla": "Jinkuak ber batzarri *deraizüla* zelin".

Decíamos aquí: "Deraizüla" (deizula/dizula): esta flexión de imperativo (quizá esté mejor expresado "de conjuntivo") que subsiste junto a la forma normal "diezazula" (de radical *-eza-*), contiene en sí misma la idea de "dar". Así: "Jinkuak ber batzarri *deraizüla* zelin" equivale a "Dios TE DÉ" la misma buena acogida en el cielo". Así en Gipuzkoa, entre las frases hechas decimos: "Jainkoak egun on DIZULA o DEIZULA, que Dios te dé buenos días". A este respecto dice Jon Mirande: "*Deraizüla* es sin duda alguna *dereizü* (variante más extendida que *deraizü*) más el sufijo *-la*. Quiere decir *eman dizeizula* (dizazula, diezazula). Gramaticalmente no está mal empleado, pues aunque "dereizü" es indicativo, al posponerle los sufijos *-n* o *-la* la flexión se convierte en subjuntivo. Claro, ahora, para formar los subjuntivos usamos flexiones auxiliares (de núcleo *-eza-* o *-edi-*; pero en varias expresiones antiguas ha quedado la vieja usanza: por ejemplo, "Jainkua dela zurekin" (=izan dadila), que Dios sea con vosotros. Cuando era niño, también en Zuberoa, a modo de saludo, se decía siempre "Jinkuak egün hun, edo gai hun, de(r)ieizüla!" (ahora solamente "egün hun"; y de aquí a algunos años será seguramente "bonjour"). Todavía, cuando alguno estornuda se le dice "hun de(r)ieizüla" (los Manexes dicen algo así como *domixtekon*=Dominus tecum). Vuestro "Jainkoak dizula egun on" es de este grupo. Es decir, "dizula" no es una contracción de la forma subjuntiva "dizeizula" (dizazula, diezazula); es subjuntivo por sí mismo, del núcleo *-i-*. Nosotros, en la forma "dereizüla" usamos el núcleo *-erei-* (labortano *-erau-*) y creo que esta radical verbal puede ser *-eradu-*, o sea, con el significado de *ukan erazi*. En las formas como "iguzu" (dádnos), "idazu" (dáme), usamos como vosotros la radical *-i-* (pero decimos "indazü(t)" realmente, no "idazu"). Hasta aquí Jon Mirande. Respecto a "iguzu" (imp. 1^o pers. plur.) mencionado por nuestro inolvidable amigo, hay que señalar que todos los autores usan así, pero en lugar de "idazu" (imp. 1^o pers. sing.) la mayoría escriben "indazu". "Idazu", que yo recuerde, usan el bajo-navarro Bernat Etxepare (autor del primer libro en euskara) y el guipuzcoano Francisco Ignacio Lardizabal entre los antiguos y el arabarra Erraimun Olabide entre los modernos. Los paisanos de Lardizabal, en cambio, Gerriko, Beobide, Kardaberatz, Mendiburu, Agirre de Asteasu, etc., usan "indazu", así como el navarro-labortano Pedro de Axular ("Ah! jauna! othoi! barka iazadazu; bizia INDAZU!"). Aunque "indazu" es de mucho más uso, "idazu" parece ser más regular (c.f. *iguzu*). En Gerriko pueden leerse formas como "digula"=*eman diezagula*, "diela"=*eman diezaia* (que nos dé y que les dé respectivamente), etc. (Véanse más detalles y el original euskérico de Jon Mirande en el B.R.S.B.A.P., Cuadernos 1-2, 1984, "Sohütako ezteietan", comentario XV-3).

conjuga: *Béniz* o *béiniz*, *béhiz/beítzira*, *béita*, *beikíra*, *beitzirayé*, *beitíra*. Campión no conjuga.

4. "Gitin iseia" (gaitezen saia): ensayemos, intentemos. Intxauspe, "Le Verbe Basque", p. 373, bajo la denominación de "Subjonctif présent, Forme régie optative, Voix intransitive" conjuga así la flexión auxiliar: *nádin*, *há-din/zitian*, *dádin*, *gítian*, *ziteyén*, *ditián*. Campión, p. 670. Como observará el lector la flexión Etxahuniana está abreviada según el uso popular (*gitin* en vez de *gítian*). Batua: *nadin*, *hadin/zaitezen*, *dádin*, *gaitezen*, *zaitezten*, *daitezen*.

5. "Adora Jinkua": queda sobrentendida la flexión "dezagün". Adora dezagün Jinkua: Adoremos a Dios.

6. "Irabaz zelia": queda sobrentendida la flexión "dezágün". En batua: Irabaz dezagun zerua. Cast.: ganemos el cielo.

8. "Mündian" (mündü-an): en el mundo.

XVII

1. "Hunki jin ziradila" (ongi etor zaitezela): que seas bienvenido. "Es la fórmula consagrada", dice Haritxelhar. Y, por lo mismo, de mucha antigüedad, tanto que usa la antigua flexión de subjuntivo "ziradeala/ziradiala/ziradila" (hoy indicativo-conjuntivo) procedente del indicativo "zirade". Etxahun mismo usa esta flexión de indicativo: "Musde Clerissa jaunari / ZIRADE galthoz ezarri" (al Sr. Clérise le ha solicitado Vd.). Véase: "Musde Hegobe", III, Cuadernos 1-2, 1986). "Zirade" es variante de la forma normal "zira" usada por Intxauspe, y también por Etxahun en la mayoría de los casos: "Jin zira" (etorri zara), has venido ("Musde Hegobe", II). También el guipuzcoano posee las dos formas, la normal "zera" y la restringida "zerade". Una conocida canción infantil dice: "Zubiri-zubiri, minguri- minguri, nungo alkate zerade / Frantziako errege baten seme- alabak gerade", usando también *gerade* en vez de *gera*. Por otra parte, en "Sarrantzeko senthoralak" usa Etxahun exactamente la misma fórmula ("Arrañ beharri zabala, hunki jin HIZALA, gure mahañiala": Pez de aletas anchas, seas bienvenido, a nuestra mesa), solamente que en vez de utilizar la flexión respetuosa "ziradi(a)la", utiliza la flexión familiar "hizala". pero también del grupo indicativo-conjuntivo y no del subjuntivo (B.R.S.B.A.P., Cuadernos 1, 2, 3, 4, 1982, "Sarrantzeko Senthoralak", p. 43, V). Usa la flexión "ziradin" (guip. *ziraden/ziran*, batua *ziren*) en "Etxahunen bizitziaeren khantoria": "Nun *ziradin* solasak, hetat juaiteko"

(dónde había diversiones para ir allí). Cuadernos 3 y 4, 1978, p. 442, XXI, de este BOLETIN. "Ziradin" procede de "ziradean/ziradian".

"Prima anderia": etxalaba andrea, oinordeko andrea (señora heredera). "Prima" es la heredera del caserío, así como "primü" es el heredero. Ya se ha indicado que Juan Pedro Ondarzühi era un segundón casado con la heredera de Eihartxia.

2. "Zük ikhasi ahal düzü zeküría" (zuk ikasi ote duzu zuhurtzia edo zuhurtasuna): has aprendido tú acaso (quizás, por ventura) la prudencia. Haritxelhar traduce: "Vous avez dû apprendre maintenant la sagesse" (Usted ha debido aprender ahora la prudencia). En cambio en la estrofa XV "zeküriareki" traduce "en toute sécurité" (con toda seguridad). Larrasquet traduce *zeküría=la sagesse* (la prudencia). La voz "zeküría" figura en dos estrofas: 15 (*zeküriareki*) y 17 (*zeküría*), traduciendo Haritxelhar en el primer caso de dos formas: "en toute sécurité" (p. 281, 15) y "avec sagesse, évoque la vie tranquille" (p. 298, XV-3). En el segundo caso traduce "la sagesse" (p. 281, 17). Su fonética es extraña al euskara. Su origen latino o neolatino salta a la vista. Larrasquet no menciona esta palabra en su diccionario "Le Basque de la Basse-Soule Orientale", pero en su estudio "Le poète Pierre Topet dit Etchahun et ses oeuvres", p. 44, nota 32, nos traduce *zeküría* "la sagesse" (la prudencia). Inmediatamente consulté dos diccionarios bearneses para ver si era posible descubrir el origen bearnés de esta extraña voz, que Haritxelhar considera como galicismo (p. 298, 3). En el diccionario denominado "Dictionnaire Béarnais ancien et moderne" de V. Lespy y R. Raymond nada pude descubrir al respecto, pero en el diccionario de Simin Palay denominado "Dictionnaire du Béarnais et du Gascon modernes" me dió alguna pista. En efecto, registra las voces *securität* y *seguretät*, traduciendo *securité* (seguridad). "Zeküría", en cambio, es "la sagesse", la prudencia. Pero todos sabemos que la prudencia es la llave de la seguridad, por lo que la prudencia y la seguridad se hallan íntimamente relacionadas. Es posible que, como dice Haritxelhar, "zeküría" sea un galicismo y proceda de *securité* (de *sûreté* o *seureté* no parece posible), pero también es posible que proceda de la voz bearnesa *securität* (con "u" francesa). En efecto, al principio, al recoger la voz extraña, los suletinos dirían "zeküriritatia" y luego, con el tiempo, fue reducido por la tendencia a la abreviación, en "zeküría" (*zeküriritatia* — *zeküritia* — *zeküría*), modificando también el significado de la palabra, es decir, de "seguridad" a "prudencia", si es que realmente "zeküría" significa "la prudencia" (Louis Gèze no menciona en el vocabulario suletino de su gramática). En cambio, para Lhande-Basagaitz, *zekürü* es "genre de vie" (género de vida) y para Azkue "método de vida": "*Zekürü huneko gizuna*, hombre de buen método de vida".

Veamos ahora lo que opina a este respecto nuestro inolvidable amigo

Jon Mirande que, posiblemente, es el que más se acerca a la verdad: “Zeküria” (=zekürü-a) no usamos ya en nuestra región. Según Lhande quiere decir “façon de vivre” (modo o manera de vivir), y este sentido se me hace más aceptable que el que le da Larrasquet, si nos atenemos a la etimología (52). En efecto, esta palabra proviene del latín “saeculum” “seculu(m)”, y *saeculum* quiere decir en latín, además de “siglo”, el mundo, las maneras del mundo, etc.". Euskaraz: “Zeküria” (=zekürü-a) ez dugu nire aurkintzan (lurraldean) gehiago erabiltzen. Lhanderen arabera “façon de vivre” erran nahi omen du, eta zentzu hau, Larrasketek emaiten duena baino onargarriago zait, etymologiari begiratzuz. Alabainan, latínezko “saeculum” “saeculu(m)”-tik dator euskal-hitz hau, eta “saeculum”ek erran nahi zuen latíñez, “mendea”z bestalde, mundua, munduko erak, e.a. (E.B.G., p. 75, XVI).

3. “Kit’ezazü Phetiri jin bada beharra”: Abandona a Phetiri (Pedro) si ha llegado la necesidad. ¿Hay que interpretar “la necesidad” de efectuar el acto sexual o simplemente de ayudarse mutuamente? Haritxelhar no lo aclara.

4. “Gure gobernadore hura aski beita”: Haritxelhar traduce: “Pues aquella (la necesidad) es nuestra gobernadora”. Esta necesidad, según parece, sería la de restablecer el matrimonio en su integridad.

Aunque para Haritxelhar “el gobernador” o la “gobernadora” es la mutua necesidad de ambos cónyuges, no todos han opinado de la misma forma. Jon Mirande en su tiempo no vió así y dice a este respecto: “Gure gobernadore” es el marido, es decir, Elhartxü (Eihartxe), aunque sea él quien hable, por mucho que te extrañe. Así lo entiendo yo y también mi padre; no encuentro yo extraño que cuando Elhartxü hable de sí mismo diga “gure”: eso es como se dice “pluralis majestatis”. Euskaraz: “Gure gobernadore” senarra da, hots, Elhartxü, nahiz bera izan mintzo, haundi bazaizu ere. Hala ulertzen dut neuk, bai eta nire aitak ere; bitxi ez dut nik arkitzen Elhartxük bere buruaz mintzo delarik “gure” erraitea: hori “pluralis majestatis” delako bat duzu” (E.B.G., p. 75, XVI).

También Larrasquet cree, al igual que Jon Mirande, que el “gobernador” es el marido. Lo dice tajantemente en la nota nº 33, p. 44 de “Le poète Pierre Topet Etchahun”: “Ce “gouverneur” c’est le mari” (este gobernador es el marido).

8. “Emaztek aski die haier behatzia”: a las mujeres les basta con escuchar a aquellos. Haritxelhar, refiriéndose a “behatzia”, dice: “Behatü tiene el

(52) Larrasquet, como hemos visto, traduce “zeküria”=*la sagesse* (la prudencia).

sentido de mirar, escuchar y, en consecuencia, tener cuidado” (Ob. cit., p. 299, XVII-8).

“Aski die”: les basta. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 201/202, bajo la denominación de “Indicatif présent, Voix transitive, Forme à complément direct singulier”, conjuga: *düt, dük/dün/düzü, dü, dügü, düzie, die* (la “u” acentuada léase “ü”). Campión, p. 497. “Die” = dute.

XVIII

1. “Nik badit abis hunik emazte lagünen” (Nik badut aholku onik emakume lagunentzat): Tengo buenos consejos para las compañeras.

“Badit”: flexión afirmativa de la conjugación alocutiva-respetuosa en forma irregular, correspondiente al indefinido *düt* (badüt), en batua *ba-dut*. La forma regular es *ba-düzüt*. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, pp. 201/202, bajo la denominación de “Indicatif présent, Forme à complément direct singulier, Voix transitive”, conjuga: *düzüt/dit, düzü, düzügü, düzie*. Campión: pp. 537/538. Indefinido: *düt, dü, dügü, die*. La “u” acentuada léase “ü”. Campión, p. 497. Batua: *dut, du, dugu, dute*. Las flexiones alocutivas carecen de segundas personas.

“Abis hunik”: construcción en forma indeterminada. Por lo tanto el verbo va en singular: “badit”. En plural se diría: “Nik baditit (baditizüt) abis hunak” (nik baditut aholku onak). La traducción castellana va siempre en plural. “Abis”: aholku (consejo).

“Emazte lagünen”: lagün-en=lagun-entzat (para las compañeras). En suletino, como repetidas veces vamos viendo, el sufijo *-en* puede ser posesivo (Txomin-en=*de* Domingo) o destinativo (Txomin-entzat=*para* Domingo). Hay que saber distinguir por el sentido de la frase, y en algunos casos para los no suletinos resulta bastante difícil. Desde luego, sería mucho mejor emplear un sufijo distinto para cada concepto. Es éste un “handicap” para el dialecto suletino.

2. “Susmis izan ditian gizon brabuen” (otzan izan daitezen (beren) gizon pijoentzat): para que sean sumisas a sus bravos maridos.

“Ditian” (daitezen): flexión de subjuntivo presente de la voz intransitiva. Intxauspe, p. 373, conjuga: *nádin, hádin/zitán, dádin, gitán, ziteyén, ditián*. Batua: *nadin, hadin/zaitezen, dadin, gaitezen, zaitezten, daitezen*. *Hel ditián* (daitezen): Qu’ils arrivent (que ellos lleguen).

“Brabuen”: braboentzat, pijoentzat (53).

Este verso Larrasquet nos da de la siguiente forma: “Aisik izan ditian bere gizon phestien” (para que sean agradables a sus buenos maridos). Como quiera que no acertaba a descifrar la voz “phestien”, me lo aclaró Jon Mirande en las siguientes líneas: “Esa palabra *phestien* que no puedes encontrar, no es otra que “*pherestü-en*”, es decir, “prestu”, tal y como se dice en Zuberoa y el segundo verso quiere decir “para que sean dóciles, obedientes, para sus honrados maridos”. Euskaraz: “Phestien” hitz aurki-ezin hori “*pherestü-en*” baizik ez duzu (Zuberoan esan ohi denez) eta bigarren bertsoak erran nahi du: “mana(tu) edo agindu-errezak, esaneko, izan ditezentzat beren gizon prestuentzako” (E.B.G., p. 76, XVII). La voz indeterminada “aisik” proviene de “aisa”, que se pueden traducir “fácil, fácilmente”. Jon Mirande ha traducido en este caso “agindu-errezak”, o sea: fáciles de mandar. Pero “aisa” o “aise” significa también, según Azkue, “comodidad, descanso, placer”. Mis dos traducciones al castellano, “para que sean agradables” y “para que sean dóciles”, están hechas con mucha libertad, de forma que suenen bien en este idioma.

3. “Lotsa”: *beldur/bildur* (miedo) en suletino. Por esto dice Haritxelhar que “lotsa eta beldürti” forman una redundancia.

“Aldiz”: berriz, oster, atzera. Cast.: en cambio.

“Kokien”: kokientzat, pikaroentzat, doilorrentzat, makurrentzat, oke-
rentzat... (para los bribones, para lo pillos). Sufijo destinativo *-en* (para).

4. “Emazten”: *emazteki-entzat, emakume-entzat* (para las mujeres). En este caso se podría interpretar también como *emazte* (esposa), o sea, *emazte-entzat*: para las esposas. Sufijo *-en* = para.

5. “Flakia azkarren”: argala sendoen (el débil de los fuertes). Es decir: El débil será víctima de los fuertes o el débil será sometido por los fuertes. “Flakia”: flakü-a.

6. “Praubia aberatsen”: pobrea (txiroa) aberatsen (el pobre de los ricos). O sea, el pobre será víctima de los ricos o el pobre será sometido por los ricos.

7. “Emaztia gizonen”: emaztea gizonen (la mujer o la esposa de los maridos). Es decir, la mujer o la esposa será víctima de los maridos o lo que es lo mismo, será sometida por los maridos.

(53) Recuérdese la canción: “Batista Bazterretxe mutiko pijo / nere gurdi ardatza ostuta di-
joa”.

8. “Bortxaz”: sobre esta palabra me dice Jon Mirande que no expresa “por la fuerza”, sino *nahita nahiez, derrigorrez*, forzosamente (lo mismo que en el francés popular “forcément”) y que los últimos cuatro versos hay que traducirlos así: “Forzosamente tendrán que estar el débil bajo el poder de los fuertes, el necesitado bajo el poder de los ricos y las mujeres bajo el poder de los hombres”. Euskaraz: “Nahi ta nahi ez, ahula indartsuen eskupean, beharduna aberatsen (esku-pean) eta emakumea gizonen (esku-pean) izanen dira” (E.B.G., p. 76, XVII). Téngase presente que en la versión de Larrasquet en vez de la palabra extraña “sumis” se usa “esküpin” (esküpien=eskupean).

XIX

1. “Lagünen” (lagunentzat): para las amigas.

2. “Ezkuntzekuen” (ezkontzekoentzat): para los (hombres) casaderos. En la edición de Larrasquet, en vez de la flexión afirmativa de indicativo presente “badiñat” (*ya tengo*, igual que en euskara batua), usa *badikiat* (afirmativo de futuro). En efecto, según Jon Mirande, “dikiát” (flexión de “hitano”, o sea, familiar) es equivalente a “duket” (izango dut) de la conjugación respetuosa. “Dikiát” se usa dirigiéndose a hombres y “dikiñát” o “dikiánt”, dirigiéndose a mujeres. Esta flexión figura en Intxauspe bajo la forma de “dikeyát”, p. 245, con la denominación de “Indicatif futur, Forme capitale, Futur parfait”. Su conjugación es: *dikeyát, dúkek, díkek, dikeyágü, dikeyé*. En forma respetuosa: *dúket, dükézü, dúke, dükégü, dükezé, dükeyé* o *dükié*. Mirande usa las formas *dikiát/dikiñát* para el masculino y femenino respectivamente e Intxauspe *dike-yát/dikeñát*. No hay flexiones correspondientes ni en guipuzcoano ni en batua. Hay que recurrir a las flexiones perifrásticas “Nik izanen o izango dut, duzu, du, dugu, duzue, dute”. En Campión, Cuadro V, casilla I (Indicativo), subcasilla 7 (Futuro presente, 1ª categoría). Las flexiones de presente de indicativo dirigido a mujer del texto de Intxauspe, son: *diñát, düñ, din, diñágü, diñé* (Verbe Basque, pp. 201/202). Campión, Cuadro V, Indicativo presente, 1ª categoría. Como anteriormente hemos indicado, en guipuzcoano prácticamente son las mismas flexiones (54).

3. “Eztitin” (ez ditian): *ez daitezen* en batua. “Eztitin sober’ebil”=*Ez daitezen sobera (gehiegi) ibil* (para que no anden demasiado). “Primer khort’egi-

(54) En el texto de esta estrofa, según el texto de Haritxelar El se dirige a ELLA (hik badün, nik badiñat) y según el texto de Larrasquet ELLA a EL (hik badük, nik badikiat). No será fácil solventar esta cuestión.

ten”: *etxalabei gorte egiten* (cortejando a las herederas). “Primer”=prime-ri/primei (etxalabei).

4. “Gibelelik manduer bastaren ezarten”: (Es como) albardar los mulos por detrás (el hacer la corte a las herederas). En batua diríamos: Mandoei atzekaldetik txalma jartzen jardutea bezala baita (etxalabei gorte egitea). “Manduer”: mandoeri, mandoei (a los mulos).

6. “Üzter ostikuaren”: Haritxelhar traduce *üzter ostikua*: “le coup de pied de cheval ou de mulet, la ruade” (el puntapié del caballo o del mulo, la coza). Ahora bien, el vocablo “üzter” no figura en el diccionario de Lhande. Tampoco en las poesías de Etxahun “Le poète Pierre Topet dit Etchahun et ses oeuvres” de Lhande-Larrasquet, ni en el diccionario suletino “Le Basque de la Basse-Soule Orientale” de Larrasquet. Tampoco trae Louis Gèze en su “Éléments de Grammaire Basque”. Es verdad que Lhande, y también Azkue, dan varios sentidos a esta palabra, pero ninguno se adapta satisfactoriamente al caso. Ahora bien, Lhande registra “uztar” como sinónimo de “ostiko” (ruade) o se, “coza”. ¿Pero qué sentido tiene “ostiko ostikoaren”? Es absurdo. Después de efectuar estas investigaciones, el Sr. Haritxelhar me ha indicado que *üzter* en suletino no es ni más ni menos que *izter* (muslo), por lo que “üzter ostikuaren” significa la coza recibida en el muslo.

7. “Süstut”: sobre todo. Según Haritxelhar es palabra de extracción bearnesa. Es muy similar al francés *surtout*.

8. “Lotsago izan” (beldurrago izan): tener más temor.

Jon Mirande comenta así los últimos versos de esta estrofa: “Tened miedo del mulo peligroso (malo), sobre todo de los de herradura, pero tened más miedo de la gran heredera”. “Es verdad —continúa el poeta zuberotarra— que a los mulos no se les da la alimentación por detrás, y si alguno los quisiera alimentar así, les daría una coza... Quiere decir con esto que si los hombres solteros se atreven a cortejar a las grandes herederas, por detrás, es decir, a escondidas y dando rodeos, están en peligro de recibir una coza, o sea una afrenta”. (Hay que advertir que este comentario está hecho siguiendo el texto de Larrasquet cuyo verso cuarto dice así: “Gibeleli manduer BAZKAREN ezarten”. En cambio, en la versión de Haritxelhar se dice: “Gibelelik manduer BASTAREN ezarten”. De esta forma la alimentación dada al mulo por detrás que comenta Jon Mirande, se convierte en colocar la albarda por la parte trasera del animal, lo que parece más normal).

Euskaraz: “Mando gaixtoaren (batezere perradunen) ostikoen beldur izan, bainan prima haundien beldurrago izan”. Y a continuación: “Egia da mandoei ez zaiela bazka atzetik ematen, eta horrela eman nahi balio batek,

ostiko bat emango liokete... Erran nahi bide du gizon ezkongaiak, atzetik, hau da, ebaska, itzulinguruka, prima haundiei gorte egitea ausartzen ba dira, ostiko bat, hots, afruntu bat biltzeko zorian daudela” (E.B.G., p. 76, XVIII).

XX

1. “Niz” (naiz): “izan niz”=he sido. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 333, bajo la denominación de “Voix intransitive, Indicatif, présent en action”, conjuga: *niz, hiz/zíra, da, gíra, zirayé, díra*. Campión, p. 664. Batua: *naiz, haiz/zara, da, gara, zarete, dira*.

“Hebentxe” (hementxe): aquí mismo.

“Taka agertzale” (hutsegite agertzale, erakusle): revelador de defectos (1). Larrasquet: “ogen agertzale” (revelador de faltas).

2. “Areta”: Haritxelhar traduce “pourtant” (sin embargo). Respecto a esta voz dice Jon Mirande: “La palabra “areta” (solemos pronunciar “ata”) tiene el sentido que le da Larrasquet, poco más o menos: en francés “et pourtant”, “et quand même” (y sin embargo, y a pesar de todo). Euskaraz: “Areta” hitzak (“ata” oguzten dugu) Larrasketek jartzen dion zentzua dauka, gutxi-gorabehera: frantsesez “et pourtant, et quand même...” (E.B.G., p.77).

Ni Azkue (en el sentido que aquí interesa), ni Lhande, ni Gèze lo registran. Tampoco lo traduce Larrasquet en las notas de su obra crítica “Le poète Pierre Topet Etchahun et ses oeuvres”, pero sí lo hace en su diccionario “Le Basque de la Basse-Soule Orientale”, traduciendo “Areta”: *cependant, or, donc* (sin embargo, ahora bien, pues). Queremos advertir que en el diccionario de Larrasquet dice textualmente: “Areta: *cependant, or donc*”, sin coma después de “or”. Al principio pensé que “or donc” sería una locución al estilo de “Allons donc” (pues vamos, pero vamos), pero habiendo consultado varios diccionarios franceses, no he hallado tal locución, por lo que deduzco que puede tratarse de un lapsus cáلامي o de un error de imprenta. Por este motivo he traducido “or” y “donc” independientemente, poniendo una coma después de “or”. No sé si habré acertado en mi decisión, por lo que pido disculpas al lector por haber tomado esta determinación en un idioma que no domino.

“Banüke”: lo(s) tendría. Literalmente: sí los tendría, pues se trata de una flexión afirmativa (no se confunda con el supositivo del batua *hanu* que en

(1) También podríamos traducir: “Akats ateratzaile”.

Guipúzcoa muchos dicen “*banuke*”). Haritxelhar traduce: “j’en aurais” (yo tendría). Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 289, bajo la denominación de “Conditionnel présent, Voix transitive”, prescindiendo del prefijo afirmativo “ba”, conjuga: *núke, húke/zünüke, lúke, günüke, zünükeyé, lükeyé o lükié*. La flexión “*banúke*”, con el prefijo afirmativo “ba”, se hace extraña en Vasconia peninsular. Larrasquet, en su versión no usa “*banúke*” sino “*banütin*” (*banütian*), en batua “*banituen*”. Es así como nos expresaríamos normalmente los vascos peninsulares. Además, la versión de Larrasquet pluraliza el verbo correctamente porque se refiere a “las culpas” y no a “la culpa”, lo que no hace la versión de Haritxelhar que utiliza la flexión “*banúke*” en vez de “*banütúke*”. Luego, “*Areta banütin nihaurenak ere*” del texto de Larrasquet, traduciremos literalmente al batua: “*Alabaina banituen neronenak ere*” (sin embargo tenía también las mías). O sea: mis culpas, mis faltas. Intxauspe, bajo la denominación de “Voix transitive, Passé imparfait, Forme capitale, Forme à complément direct pluriel”, desarrolla así la flexión verbal usada por Larrasquet, prescindiendo del prefijo afirmativo *ba-*: *nütían, hütían/züntían, zütían, güntían, züntién, zütién*. Batua: *nituen, hituen/zenituen, zituen, genituen, zenituzten, zituzten*. Las flexiones arriba indicadas de la versión de Haritxelhar vienen en Campión en la p. 522 y las de Larrasquet en la p. 512 (por error de imprenta 412).

“*Nihaurk*” (*neronek*): yo mismo.

3. “*Ziek behazaliak*” (*zuek entzuleak, aditzaileak*): vosotros auditores (oyentes). En realidad “*behatü*” tiene dos significaciones fundamentales: mirar y escuchar. Haritxelhar traduce “*auditeurs*” (oyentes) el derivado “*behazale*”. Esta voz Lhande traduce “*spectateur*” y hace la siguiente diferenciación: *Behazaliak eta untzunliarrak*, “*les spectateurs et les auditeurs*” (los espectadores y los auditores). Ahora bien, los que escuchan a un *bertsolari* son más bien auditores que espectadores. Por lo tanto, la traducción de Haritxelhar (*auditeurs*=oyentes) es correcta.

“*Nezazie*” (*nazazue*): “*Imit'ez nezazie*” (no me imitéis). Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 265, bajo la denominación de “*Impératif, Relations personnelles directes*”, conjuga: *nezázü, nezála, nezazíe, nezéla*. Batua: *nazak/nazan, naza, nazazu, nazazue, nazate* (Aditz laguntzaile batua, Separata, 1973, p. 46). Campión: p. 508: *nezazü, nezazie*.

4. “*Badate*” (*izango da*): habrá, ya habrá. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 360, bajo la denominación de “*Futur en action, Indicatif, Voix intransitive*”, conjuga: *nizáte/nizáteke, hizáte/hizáteke, ziráte/ziráteke, dátel/dáteke, giráte/giráteke, ziráteyel/zirátekeye, diráte/diráteke*. Por lo tanto, la flexión usada por Etxahun es “*dáte*” con el prefijo afirmativo “*ba*”. Estas flexiones de futuro de indicativo no tiene correspondencia en los dialectos peninsulares.

Por lo tanto, en vez de la flexión sintética *date* o *dateke* usamos la perifrástica *izango da*. Campión: pp. 667/668.

“Heiagor’egile” (heiagora egile): hasperen egile, antzigile, zizpurugile... Cast. el que hace gemidos, gimoteador. El verso completo traduciríamos: Ya habrá en Josafat quien lance gemidos.

5. “Jüj’izan” (jüje izan): epaikari izan (ser juez).

6. “Dateke” (izango da): será. “Jesüs han dateke”: Jesús allí será (estará). La conjugación de este verbo véase en el nº 4. Ahora bien, la variante de Larrasquet dice: “Jesüs han *beitate*”. Esta flexión es causal-explicativa: Pues allí estará Jesús, ya que allí estará Jesús. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 369, bajo la denominación de “Futur parfait, Indicatif, Forme d’incidence, Voix intransitive”; conjuga: *benizáte* o *benizáteke*, *behizáte*/*beitziráte*, *beitáte*, *beikiráte*, *beitziráteye*, *beitiráte*. Campión carece de esta conjugación.

7. “Gütiala bere”: aunque “gütiala” equivale a “gaituala/gaituela”, actualmente del modo indicativo, su sentido es subjuntivo y equivale a la flexión subjuntiva del batua “gaitzala”. “Jesüsek gütiala bere” (Jesusek gaitzala bere): que Jesús nos tenga suyos (de él). Dicho en otras palabras: que Jesús nos tenga como suyos, que Jesús nos posea. Intxauspe, “Le Verbe basque”, pp. 217/218, bajo la denominación de “Indicatif présent, Voix transitive, Relations personnelles directes”, conjuga: *gütüyála*/*gütünála*/*gütüzula*, *gütüála*, *gütüziéla*, *gütüéla*. La “u” acentuada léase “ü”. Campión carece. Batua: *gaitu(k)ala*/*gaitunala*/*gaituzula*, *gaituela*, *gaituzuela*, *gaituztela*. Estas flexiones son de indicativo. Las de subjuntivo batua son: *gaitza(k)ala*/*gaitzanela*/*gaitzazula*, *gaitzala*, *gaitzazuela*, *gaitzatela*.

Ahora bien, “bere” se puede interpretar como posesivo o como destinativo: “beretzat” (para él). En este caso tendríamos: *Jesusek gaitzala beretzat* (que Jesús nos tenga para él).

8. “Ordin”: contracción de *ordian=orduan* (entonces).

“Batüzkegü”: esta flexión a mi parecer no es normal y está contraída. Es flexión afirmativa de futuro de indicativo de índice plural. Larrasquet usa la forma plural, también abreviada, “batükegü”, contracción de “badütükegü”, así como “batüzkegü” es contracción de “badütüzkegü”. Ésta lleva dos pluralizadores: *-üt-* (en guipuzcoano y batua *-it-*) y *-z-*, mientras que “badütükegü” lleva un solo pluralizador: *-üt-*. Quizás el segundo pluralizador “z” sirva más bien de amortiguador para suavizar el choque de las consonantes sordas “t” y “k” (*tüke*) introduciendo la *-z-* (*tüzke*). De todas formas, Intxauspe usa la forma regular completa *dütükégü*. Haritxelhar traduce “batüzkegü”: *nous au-*

rons, nosotros tendremos (lit. habremos). Intxauspe traduce “eskentü düütükegü”: *nous les aurons offerts* (nosotros (los) habremos ofrecido). En euskara batua *dütükégü* diríamos: “izango o izanen ditugu”. Intxauspe, “Le Verbe Basque”, p. 245, bajo la denominación de “Indicatif, Forme capital, Futur parfait, Forme à complément direct pluriel, Voix transitive”, conjuga: *dütüket, dütükek/dütüken/dütükézü, dütüke, dütükégü, dütükezte dütükeyé o dütükíe*. Campión, “Gramática de los cuatro dialectos literarios de la lengua euskara”, p. 500. Los dialectos peninsulares carecen de esta conjugación sintética.

“Nurk”: en este caso no significa “quien”, sino “cada uno, cada cual” (bakoitzak, bakotzak). Haritxelhar traduce; *chacun* (cada uno, cada cual). Este último verso traduciremos así al euskara batua: “Orduan izango ditugu (hutsegiteak) aski *nork* (bakoitzak) bereak ere”, o quizás mejor “nork ere bereak” (entonces cada cual tendrá suficiente con sus faltas).

AMAIA - FIN

Posdata: Finalizada mi tarea, quiero mostrar por las presentes líneas mi más sincero agradecimiento a las siguientes personas, sin cuya colaboración no hubiera podido dar cima a este costoso trabajo. Procuraré recordar, por lo tanto, a todos los que me han ayudado, bien por sus libros, por sus cartas, o consultas personales:

1. Jean Haritschelhar: por su artículo “Etchaun eta Otxalde”, publicado en la revista “Gure Herria”, 1967, nº 2, pp. 65 al 82, Agorrilla (Agosto). Y sobre todo por sus libros “Le poète souletin Pierre Topet-Etchaun” (1786-1862), 1969, y “L’oeuvre poétique de Pierre topet-Etchahun”, 1969-1970, además de consultas verbales. Los dos libros citados, sobre todo el segundo, han sido fundamentales en mi trabajo.

2. L’abbé Emmanuel Inchauspe, por su libro “Le Verbe Basque”, en el que fundamentalmente estudia y desarrolla el verbo suletino y que ha sido básico para mi trabajo. Bayona, 1858.

3. El R.P. Pierre Lhande, por su trabajo “Le barde Etchahoun (1786-1862)”. La vie du poète: 1. La triste enfance. 2. Le Foyer malheureux. 3. La Vie errante (revista “Gure Herria”, 1923, pp. 420, 492, 534). Y también por su “Dictionnaire Basque- Français”. París, 1926.

4. L’abbé Jean Larrasquet, por su diccionario “Le Basque de la Basse-Soule Orientale”. París, 1939.

5. El R.P. Pierre Lhande y l’abbé Jean Larrasquet por su libro conjunto “Le poète Pierre Topet dit Etchahun et ses oeuvres”, 1946.

6. Loly Echaide, por las consultas efectuadas respecto a los idiomas francés y castellano y las correspondientes correcciones en este sentido.

7. Jon Mirande Aiphasorho, por sus interpretaciones sobre nuestro bardo remitidas por correspondencia y publicadas primeramente en euskara en "Etxahunen bertsoak gipuzkeraz" (Zarautz, 1969).

8. Txomin Peillen, por sus interpretaciones y aclaraciones por correspondencia.

9. Arturo Campión, por su obra titulada "Gramática de los cuatro dialectos literarios de la lengua euskara", en la que estudia y desarrolla la conjugación del verbo suletino, además del labortano, bizkaino y guipuzkoano.

10. Resurrección María de Azkue, por su "Diccionario vasco-español-francés" (Tours, 1905).

11. Louis Gèze, por su "Éléments du Grammaire Basque, dialecte souletin, suivis d'un vocabulaire Basque-Français / Français-Basque", Bayona, 1873).

12. Pierre Lafitte, por su resumen de "Le poète Souletin Pierre Topet Etchaun, 1786-1862" de Jean Haritschelhar, escrito en francés en "Fontes Linguae Vasconum", Año 1, nº 3, p. 387, 1969, Pamplona, y traducido al castellano en este BOLETIN en 1978, Cuadernos 3º y 4º, en el trabajo titulado "Etxahun'en bizitziaren khantoria (1834)".

Donostia, Junio de 1989.

FE DE ERRATAS DE "GALHARRAGAKO KHANTORIA"

En la poesía titulada "Galharragako khantoria", publicada en los Tomos 1-2 (Volumen XLV) de 1989 de este BOLETIN, se han observado los siguientes errores:

Pág. 31, Observaciones a "Galharragako khantoria".

Dice: No todos los versos parecen poseer la MEDIA y ritmo deseado".

Debe decir: No todos los versos parecen poseer la MEDIDA y ritmo deseado.

Pág. 31, I, 1.

Dice: *elheketari, elheztari, el(h)on-tzi, el(h)etari*.

Debe decir: *elheketari, elheztari, el(h)ontzi, el(h)etari*.

FE DE ERRATAS DE "ETXAHUN ETA OTSALDE"

La poesía titulada "Etxahun eta Otsalde", publicada en los tomos 1-2 (Volumen XLV) de 1989 de este BOLETIN, se han observado los siguientes errores:

Pág. 50, Observaciones a "Etxahun eta Otsalde".

Dice: (Publicado "Gure Herria", 1966, pág. 189, Baiona).

Debe decir: (Publicado por "Gure Herria", etc.

Pág. 57, VI, 2.

Dice: "Parábola".

Debe decir: "Parabola".

Pág. 58, VI, 3.

Dice: "si no le place a Dios",

Debe decir: "si no le desagrada a Dios",

LAS CONTRADICCIONES DE LOPE DE AGUIRRE

Por RITA GNUTZMANN

Universidad del País Vasco
Vitoria

Introducción

La historia de Lope de Aguirre comienza, en realidad, mucho antes, lo más tarde con la leyenda de El Dorado. Esta leyenda empujó a los hombres durante siglos a soportar sufrimientos sobrehumanos y a perecer en aventuras increíbles para encontrar un país maravilloso, que probablemente no era más que un mito o tal vez una táctica de los indígenas para desviar la codicia de los españoles hacia otros territorios. Ya Fernández de Oviedo menciona este mito aún personificado en un legendario rey:

“Se ha entendido de los indios que aquel gran señor o príncipe continuamente anda cubierto de oro molido tan menudo como sal molida...Así que, este cacique o rey dicen los indios que es riquísimo y gran señor; con cierta goma o licor que huele muy bien se unta cada mañana y se pega el oro molido... Y creo yo que si este cacique aquello usa, que debe tener muy ricas minas de semejante calidad de oro... (*Historia general*, XLVIII, cpt. 2).

Se deduce de la última frase que al propio cronista le impresionó tal riqueza. El origen del mito parece estar en el testimonio de un indio muisca apresado por los españoles bajo el mando de Benalcázar en 1536, quien habló de un rey que “en balsas iba ungado todo bien de trementina y encima cantidad de oro molido...como rayo de sol resplandeciente”.

Los hombres más famosos que se embarcaron en la aventura de El Dorado —y de paso del país de la Canela— fueron Gonzalo Pizarro, Francisco de Orellana (y su cronista el padre Gaspar de Carvajal), Jiménez de Quesada, el alemán Nikolaus Federmann y el navarro Pedro de Ursúa, “capitán general del Río Marañón”, entre cuya tripulación figuraba Lope de Aguirre.

Todavía en el siglo XVII Juan Rodríguez Freyle se ocupa de El Dorado en su *Historia de Nueva Granada* (también llamada *El carnero*):

“Era costumbre entre estos naturales que el que había de ser sucesor y heredero del señorío o cacicazgo de su tío, a quien heredaba, había de ayunar seis años, metido en una cueva que tenían dedicada y señalada para esto... Cumplido este ayuno y estas ceremonias, se metían en posesión del cacicazgo o señorío y la primera jornada que habían de hacer era ir a la gran laguna de Guatavita a ofrecer y sacrificar al demonio, que tenían por su dios y señor.

La ceremonia consistía en hacer en aquella laguna una gran balsa de juncos, aderezándola y adornándola lo más vistoso que podían...

La laguna, con ser muy grande y honda de tal manera que puede navegar en ella un navío de alto bordo estaba toda coronada de infinidad de indios e indias, con mucha plumería, chaguales y coronas de oro, con infinitos fuegos... Desnudaban al heredero en carnes vivas lo untaban con una tierra pegajosa y lo espolvoreaban con oro en polvo y molido de tal manera que iba cubierto todo de este metal. Metíanle en la balsa en la cual iba de pie, y a los pies le ponían un gran montón de oro y esmeraldas para que ofreciese a su dios. Entraban con él en la balsa cuatro caciques los más principales, muy aderezados de plumería, coronas de oro, brazales, chaguales y orejeras de oro, también desnudos; cada cual llevaba su ofrecimiento” (Cap. II).
Foto 1.

Pero estos relatos se inspiraron, más que en la realidad, en el deseo de los aventureros y en sus lecturas de novelas caballerescas, como puede observarse fácilmente en una crónica como la de Bernal Díaz sobre la entrada de los españoles en Tenochtitlan (Mexico). Todavía en 1982 nada menos que Gabriel García Márquez, en su discurso pronunciado al recibir el Premio Nobel hace referencia a las crónicas, a El Dorado y a lo que significan para el escritor americano moderno:

“Los cronistas de Indias legaron otros (gérmenes) incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos”.

No se encuentra mejor ejemplo de inspiración fecunda que las obras que a continuación se analizarán en este trabajo.

Pero dediquemos antes algunas reflexiones al Aguirre histórico. En primer lugar hay que constatar que el personaje histórico es casi tan controvertido como el literario, y es más, que existe la tendencia de recurrir a la literatura para definir su carácter. Casi siempre se cita a Vázquez y Almesto como fuente fidedigna, sin tener en cuenta que ellos mismos estuvieron implicados en los hechos y muy interesados además en demostrar su propia ino-



Foto 1:

La leyenda de El Dorado habla de un cacique desnudo al que se recubría de oro cada mañana.

cencia (a pesar de que firmaron el acta de desnaturalización). Francisco Morales Padrón en su *Historia del descubrimiento y conquista de América* (Madrid 1981) procede de esta forma, igual que el reciente libro *Lope de Aguirre* en "historia 16" (1987), que mezcla realidad y ficción hasta el punto de insinuar una relación freudiana entre Lope y su hija Elvira, tal como la ofrece la novela de Abel Posse *Daimón* (1981).

Con respecto a las crónicas contemporáneas a los acontecimientos, bien sean de los propios "marañones", bien de un historiador como Toribio de Ortiñera, es evidente que tienen en común el punto de vista de los súbditos leales al monarca. Describen con espanto (en algunos seguramente fingido) la rebelión del "loco" Aguirre contra su legítimo rey. El aborrecimiento que los cronistas sienten o fingen es explicable, ya que este acto significa nada menos que su sublevación contra leyes naturales y divinas. En aquella época la disconformidad era inadmisibles. Es interesante observar, sin embargo, que la máxima sumisión no se encuentra en los textos de los marañones, que tenían

todas las razones para querer mostrar su inocencia y fidelidad al soberano, sino en el cronista Toribio de Ortiguera, libre de toda sospecha. (1). En la dedicatoria al príncipe Felipe y al "discreto lector" expone el objetivo de su crónica:

"para que las personas que las vieren entiendan y vean el castigo que se hizo con los culpados y para que los presentes y venideros tomen ejemplo en cabezas ajenas, procurando los buenos y leales vasallos tomar ánimo a hacer cosas señaladas y servir a vuestra alteza con la lealtad y fidelidad que se le debe... pues haciéndolo al contrario, se pierden las vidas, las honras y haciendas, y por la mayor parte las ánimas". (*Crónicas* p. 33s).

Confirma el carácter eterno de la jerarquía:

"ni en la imaginación no es justo que haya quien se atreva hacer contra su rey y señor natural, ni contra la autoridad de sus ministros; sino que con toda llaneza y lealtad se subyete a sus leyes y mandamientos, pues con ellos nos aseguran las vidas, honras y haciendas" (*id.*, p. 79).

Critica duramente al aventurero por no haberse arrepentido cristianamente:

"viendo que había de morir, fuera bien arrepentirse de sus pecados para que Dios le perdonara y hubiera merced de su ánima" (*Crónicas*, p. 150).

No se debe olvidar la importancia del aspecto religioso en aquella época, mientras que en la nuestra no desempeña un papel decisivo o ningún papel para un hombre de tendencia comunista como Otero Silva (a pesar de su reciente libro, *La piedra que era Cristo*). Otero satiriza la imagen del Aguirre endiablado que presentan algunos piadosos cronistas a través de su propio personaje que se dirige en un diálogo imaginario a "vuestra merced":

"Los agarrotados por el cruel tirano pasaban de un millar, así veía aparecer un fraile le arrancaba el balandrán y le cortaba la cabeza, ni los monacillos escapaban de su furia, hacía arrastrar mujeres desnudas amarradas a las colas de los caballos. Atila en Galias no hizo tantos desafueros, Nerón en Roma no derramó tanta sangre de cristianos, no era un espíritu humano sino un enviado del infierno, hedía a azufre y a muerciélagos muertos, es-

1. Como fuente principal es recomendable el libro *Lope de Aguirre. Crónicas 1559-1561*, compilado e introducido por Elena Mampel González y Neus Escandell Tur. Barcelona. Editorial 7 1/2. 1981. El libro se citará a continuación como *Crónicas*. Para una descripción detallada de los cronistas y sus crónicas véase las introducciones en *Crónicas*. Elías Amézaga publicó la crónica de Diego Aguilar y de Córdoba en su libro *Yo, Demonio Lope de Aguirre*. San Sebastián. Ediciones Vascas. 1977.

condía pezuñas dentro de los borcegués, *¡vade retro, exi foras!*" (*Príncipe* p. 308).

Con la misma ironía, el autor trata la creencia de algunos cronistas en un espíritu diabólico que Aguirre poseía (p. 215s.).

El personaje de Oñate ha sido resucitado con cierta frecuencia en la literatura y en el cine. Tras la película de Werner Herzog, Carlos Saura está rodando en estos momentos (en 1987) un nuevo film sobre Lope. En una entrevista expresó su opinión acerca del personaje definiéndolo como un ser "fantástico":

"Es un aspecto más humano (que quiere mostrar). No es que yo le vaya a humanizar. Yo no quiero justificar las barbaridades que hizo Aguirre, pero sí se trata de entender por qué las hizo... Aguirre aparece en la crónica como un loco, traidor, peligroso pendenciero... Entre líneas, te vas dando cuenta de que no pudo ser así, porque si hubiera sido así no habría podido nunca acceder al poder en las condiciones en que accedió si no hubiera tenido la colaboración que tuvo entre las gentes que estaban allí (*El País*, 19-2-1987).

Aunque ya sean conocidas las obras literarias, recuerdo brevemente los autores y títulos más importantes. Otro vasco, Pío Baroja se refiere en las *Inquietudes de Shanti Andia* al soldado del siglo XVI con estas palabras:

"El leer aquellas aventuras de Aguirre me producía un poco la impresión que produce a los niños *Guignol* cuando apalea al gendarme y cuelga al juez. A pesar de sus crímenes y sus atrocidades, Aguirre, el loco, me era casi simpático".

El final de *Tirano Banderas* de Valle-Inclán se acerca al del soldado vasco y su hija Elvira, apuñalada por su padre (2). Como Aguirre, el Tirano Banderas será descuartizado y sus partes distribuidas en cuatro ciudades:

2. En realidad la muerte de otros famosos rebeldes podría haber prestado el modelo para Valle-Inclán. Se lee en un informe oficial de la época acerca de la ejecución de Tupac Amaru II en Cuzco en 1781: "le cortó la lengua el verdugo... atáronle a manos y pies cuatro lazos, y, asidos éstos a la cincha de cuatro caballos, tiraban cuatro mestizos a cuatro distintas partes... después, se condujo el cuerpo bajo la horca, donde le sacaron brazos y pies... (a él) y a los demás se le sacaron las cabezas para dirigir las a diversos pueblos".- A Tiradentes, el famoso rebelde brasileño, no le fue mejor en 1792. Se ejecutó la siguiente orden acerca de su muerte: "Al infame Tiradentes le sería cortada la cabeza y su cadáver descuartizado; su cabeza sería clavada en un poste alto en el lugar de su habitación, y los pedazos se pondrían: uno en el lugar llamado Cebollas; otro, en la Borda del Campo; otro en la Varginha; y otro en Carijós..." (ambos textos citados en *Noticias secretas y públicas de América*, ed. por E. Rodríguez Monegal. Barcelona, Tusquets Editores, 1984), pp. 287, 291.

“Zamalapoa y Nueva Cartagena, Puerto Colorado y Santa Rosa de Titipay fueron ciudades agraciadas”. Reaparece Lope con su hija en *Juicio Universal* de Giovanni Papini. Eduardo Galeano en una escena de *Memoria del fuego. I. Los nacimientos* presenta a Aguirre en sus últimos momentos, destruyendo los espejos que le rodean, retando a un enorme retrato del rey Felipe II. El venezolano Luis Britto García incluye una breve narración sobre el final de Lope en su libro *Rajatabla*. Por último, Gonzalo Torrente Ballester habla de su obra dramática *Lope de Aguirre* en su diario de 1940, momento en que estaba planeando su drama sobre el “más ambicioso y atormentado de los españoles (al que ni la muerte puso) límites a su crueldad y soberanía, siendo su final el más impío y orgulloso que las historias recuerdan”. (3).

En cuanto a novelas, Aguirre ocupa el lugar de protagonista, a saber: en *El camino de El Dorado* del venezolano Arturo Uslar- Pietri (1947), en *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) de Sender, en *Daimón* del argentino Abel Posse (1979) y, el mismo año, en *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad* de otro venezolano, Miguel Otero Silva.

No ha de extrañar el interés de los autores venezolanos por el aventurero Lope de Aguirre, puesto que su recuerdo permanece vivo en el país en que encontró la muerte, a través de cuentos y romances y la admonición a los niños para que se porten bien, si no, viene el “coco” Aguirre. No en vano tres de los principales textos sobre el personaje fueron escritos por venezolanos: Uslar Pietri, Miguel Otero Silva y Casto Fulgencio López. Otero Silva enhebra todas las leyendas sobre Aguirre en el epílogo de su novela *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad*:

“yo salgo en la imaginación de los pueblos que no me deja morir yo cruzo los mares de la Margarita montado en un caballo blanco... yo anuncio la madrugada con un revoleo de tambores... es mi voz animando a los marañones con gritos de guerra... soy yo la ira de Dios... salgo en las sabanas de Barquisimeto buscando sin esperanza la sombra triste de mi niña Elvira mi fantasma ronda los matorrales... me levanto en las noches de luna menguante mis cabellos son una tea encendida que los vientos no apagan mis pies son llamas errantes... en pos de mis huellas traquea el carromato de la muerte... mis manos tremolan una bandera negra...” (sin puntos en el original, p. 344s.).

En los tres estudios siguientes se han empleado intencionadamente diferentes métodos de análisis para conseguir un enfoque más amplio. El primero,

sobre el relato de Miguel Otero Silva, intenta mostrar las transformaciones efectuadas por el autor sobre los diferentes textos históricos; el segundo sobre Uslar Pietri es un cotejo detallado de una fuente concreta con su versión literaria, mientras que el tercero pretende señalar, por un lado, los rasgos distintivos de la obra de Sender desde el punto de vista de la recepción y, por otro, compararla con su contrapartida diametralmente opuesta: la novela de Otero Silva que analizamos al principio.

I. Miguel Otero Silva: Aguirre, la reivindicación del "príncipe de la libertad". (4).

Fijémonos en primer lugar en otras interpretaciones del carácter de Aguirre, para luego poder centrarnos en la que ofrece Otero Silva en su novela.

El hecho de que el personaje vasco haya sido tratado con tanta frecuencia en nuestro siglo, tal vez comparable con el interés que ha suscitado el mismo Colón, comprueba que quedaban aspectos de su carácter y de su peripecia por estudiar. En efecto se puede decir que ha habido una evolución en la imagen de Aguirre. De la condena total por parte de sus contemporáneos—"cruel y perverso tirano, chocarrero, grande amotinador, bullicioso y carnicero; atrevido, loco y desatinado; astuto, taimado y sagaz en ardides y marañas; cual cruel facineroso" son calificativos más frecuentes— se pasa hoy día a una defensa casi unánime del mismo personaje. El cambio de interpretación, evidentemente, hay que buscarlo en las ideas de las respectivas épocas y autores que se ocupan del mismo fenómeno. La lucha actual de los pueblos hispanoamericanos para librarse de cualquier tipo de dominación extranjera hace que éstos vean en Lope de Aguirre al primer americano que se rebela contra el rey de España, extranjero y explorador (Otero Silva, Galeano, Posse).

Es interesante observar que los dos autores venezolanos, casi contemporáneos, dan una imagen totalmente opuesta de Aguirre. Uslar-Pietri ve en él un precursor de los tiranos y dictadores posteriores que fundan su poder sobre el miedo y el terror de las armas. La soledad, desconfianza y lo tenebroso del

4. Barcelona. Seix Barral. 1982. El texto se citará a continuación como *Príncipe*. Existe, además, la "narración biográfica" acerca de este personaje, *Lope de Aguirre. El peregrino. Primer Caudillo de América* (1947) de otro venezolano, Casto Fulgencio López, publicado en España por "Los libros de Plon" (1977); además Britto García recibió el Premio Nacional de Teatro (Venezuela) por su obra *El tirano Aguirre o la conquista de Eldorado* (1975).

personaje hacen pensar en los dictadores de Valle-Inclán y Miguel Angel Asturias. Por el contrario, Otero Silva presenta a Aguirre como precursor del gran libertador Bolívar, quien, según el autor, ordenó más tarde, en 1821, que se copiase la carta de desafío al rey:

“el Libertador calificaba el documento de desnaturalización de España, firmado por Aguirre y sus marañones en la selva amazónica, como “*el acta primera de la independencia de América*” (Príncipe, p. 252).

Por esta razón la novela de Otero Silva me parece la más interesante para analizar la transformación del personaje histórico (tal como nos lo presentan los textos de su época, ciertamente con prejuicios, errores y falsificaciones) en personaje literario. El mismo Otero Silva explica y defiende en su nota su procedimiento: contra su hábito se sometió “a la humillación de husmear en bibliotecas y archivos”, analizando y acotando “ciento ochenta y ocho autores diferentes”. Sin embargo, como es lógico, no refleja fielmente el personaje de los textos históricos (cosa imposible, puesto que se contradicen con mucha frecuencia entre sí):

“porque es precepto universal que los novelistas no estamos obligados a rendir cuentas a nadie de nuestras (biografías)”. (p. 249).

A pesar de que el autor sigue sus fuentes con gran fidelidad, principalmente las de Vázquez y Alместo, Zúñiga, Hernández, Ortiguera y el autor anónimo, sin embargo, no crea una obra de parches ni repite los juicios y prejuicios de aquéllos, sino que hace surgir un personaje totalmente nuevo. Por esta razón es erróneo el juicio de otro escritor, Rafael Humberto Moreno-Durán, según el cual “las referencias, nombres, fechas, incidentes y genealogías sepultan las posibilidades del narrador” (5).

El análisis de la reelaboración y transformación de las fuentes por parte del autor venezolano están en el centro de este estudio.

Lope de Aguirre

Ocupémonos primero del actor principal de la novela, ya que los demás personajes tienen función subordinada respecto a él.

El título de la novela, “Príncipe de la *Libertad*”, es todo un programa

5. R.H. Moreno-Durán, “Lope de Aguirre o la sedición en sus fuentes”, *El Viejo Topo*, n.º 42, marzo 1980, p. 59.

que se introduce desde el principio. Para ello el autor inventa escenas de la juventud de Aguirre, e incluso momentos anteriores a su nacimiento, como el episodio del abuelo materno Lope de Araoz (Otero toma por seguro el nacimiento de Aguirre en Araoz, barrio de Oñate) al que le cortaron la lengua por llamar al conde local y sus seguidores "una cuadrilla de serviles borrachos". Ya este acto no se dirige contra el tal conde, sino contra el servilismo para con el rey Carlos I. Muestra el amor a la libertad que será el signo capital que marcará la vida del nieto.

Cada uno de los breves episodios que abren la novela pretenden mostrar algún rasgo del futuro "héroe": el primero, el del abuelo materno, la insubordinación; el segundo, el espíritu vengativo, representado en el patrono de Oñate, San Miguel Arcángel, "un santo armado y combatiente". Su imagen recorre como *leitmotiv* toda la novela; reaparece tras la injusta flagelación en Potosí, al tomar venganza Aguirre en el alcalde Esquivel; tras el asesinato de Ursúa y Juan de Vargas, en la carta imaginaria (o monólogo interior) dirigida al rey en la que abjura de él y jura vencerlo y humillarlo y en la primera batalla contra los reales en la que sus marañones "tiran a las estrellas". En otra ocasión el padre Henao implora en vano la ayuda de San Miguel contra Aguirre; al contrario el arcángel parece haberse puesto al lado del oñatiarra, ya que éste se anticipa y ejecuta al cura (pp. 66, 104, 166, 183, 228, 322).

El tercer episodio narra el amor puro del joven Aguirre por la sobrina de un fraile de Aranzazu; el cuarto establece la sólida amistad entre Aguirre y su compañero de barrio, Antón Llamoso. El sexto episodio explica en forma dramatizada los motivos que empujaban a un joven a ir a América: la conversión de los indios, hacer fortuna, revivir las aventuras de los Amadis y encontrar la fama. Juanisca Garibay le predice su futuro excepcional: "caballero andante, héroe, conquistador, caudillo, gran rebelde".

Otro episodio inventado por Otero Silva es el de la estancia de Lope de Aguirre entre los gitanos sevillanos, entre los que aprende a domar caballos, oficio en el que se emplea en Perú según sus cronistas, y aprende a defenderse en legítima lucha contra un hombre que le insulta. Casi la totalidad de las crónicas callan acerca de su vida en Perú antes de alistarse en la expedición de Pedro de Ursúa, aparte de alguna alusión a actos "bulliciosos". La crónica de Vázquez y Almesto, sin embargo, hace resumen de sus acciones antes de hacerse marañón:

"fué con Diego de Rojas á la entrada de los Chunchos, y despues... con el capitán Pedro Alvarez Holguin, en favor de Vaca de Castro; y vispera de la batalla de Chupas, se escondió en Guamanga... y en el alzamiento de Gonzalo Pizarro, aunque fué por alguacil de Verdugo, se quedó en Nicara-

gua... Y después desto se halló en muchos bandos y motines... y fué uno de los que mataron al general Hinojosa, Corregidor y Justicia mayor de las Charcas, con D. Sebastián de Castilla, y se alzaron contra Su Majestad; y después... anduvo muchos días huido y escondido... sucedió el alzamiento luego de Francisco Hernandez Giron; por lo cual gozó de un perdon general... Estuvo asimismo preso en el Cuzco, porque dijeron... que él y á un Lorenzo de Calduendo hacian cierto motin para se alzar contra Su Majestad" (*Crónicas*, p. 270s.). Foto 2.



Foto 2:

Francisco Hernández Girón - batalla de Chuquianga (de la "Corónica..." de Guamán Poma.

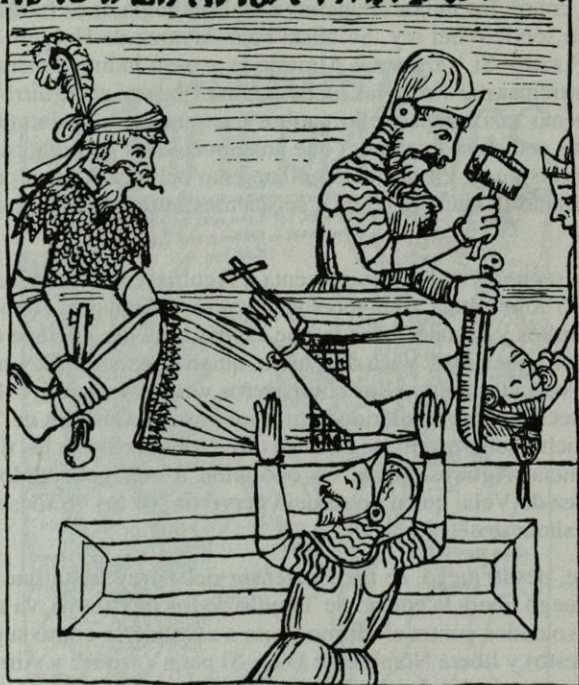
Otero Silva toma este resumen como fuente para la carta imaginaria que dirige Aguirre al rey para acusar a los administradores y frailes de la Corona de abusos y para quejarse de la falta de una recompensa justa para él mismo. Según esta carta, al llegar a Cartagena como soldado, es obligado por el gobernador Pedro de Heredia a robar sepulturas de los indios, acto que le indigna y le lleva a abandonar la provincia. Confirma su participación en las incursiones contra los indios chunchos e incluso habla de la fundación de poblaciones en servicio del rey. Se alista bajo Alvarez de Holguín para luchar contra los Pizarro. Si Vázquez y Almesto le acusan indirectamente de cobardía al no participar por fin en las luchas contra Pizarro, el Aguirre de la novela aduce buenas razones para ello: ambos conquistadores, Almagro y Pizarro eran hombres codiciosos y crueles que no merecían ser defendidos. Cita como máxima perversión de Pizarro el degollamiento del inca Atahualpa y el hecho de haber cortado la mano derecha a seiscientos indios en la Plaza de Cuzco. Foto 3

Ya por segunda vez se nos presenta a Aguirre como defensor de los indios. Pero no sólo critica a los rebeldes Pizarro y Almagro, conocidos como hombres incultos y brutales, sino lo que es más atrevido, incluye en la crítica al gobernador y juez real, Vaca de Castro, quien degüella "día y noche" a los almagristas vencidos, entre ellos compañeros vascos de Aguirre. El autor subraya con frecuencia la solidaridad entre los vascos. Después de "bañarse en sangre" el dicho gobernador "se baña en oro", robando hasta los dineros de la Real Audiencia. Aguirre elogia, en oposición a este gobernador, al virrey Blasco Núñez de Vela, quien no se dejó pervertir por los "frailes desalmados y oidores deshonestos".

Aguirre, desde luego, se hace defensor del virrey hasta que éste muere asesinado; luego libera la ciudad de Trujillo de los de Pizarro, va a Nicaragua para alistar soldados contra el último (y no a esconderse como sugieren Vázquez y Almesto) y libera Nombre de Dios. Si para Vázquez y Almesto el General Hinojosa era leal defensor del rey, para Otero, Aguirre es "enemigo" de la Corona y sólo en último momento entra en la lucha contra Pizarro. Por lo tanto su muerte, lamentada por Vázquez-Almesto, a manos de Aguirre y Sebastián de Castilla es plenamente justificada. A continuación Sebastián de Castilla es traicionado por uno de los suyos y el "maligno" mariscal Alonso de Alvarado extermina a la mayoría de los rebeldes y expone a Aguirre en los lugares más peligrosos durante la lucha contra Francisco Hernández Girón. En la batalla bajo la bandera real, Aguirre es herido en defensa de su rey (pp. 71-93).

Vázquez-Almesto acusan a Aguirre de no haber vuelto a la lucha "hasta muerto y desbaratado Pizarro". Al contrario el vasco se queja de haber ofreci-

CONQUISTA CORTALELACAVESAA ATAGVALPAINGA VMATA CVCHV



muerto a Incaualpa
en la cumbre de la montaña

jeom 6

Foto 3:

Degollamiento del Inca Atahualpa (de la "Corónica..." de Guamán Poma).

do sus servicios dos veces a Pedro de la Gasca y haber sido rechazado otras tantas. En la repartición posterior a la derrota de Pizarro, el injusto Gasca deja de lado a Aguirre y hace beneficiarios a los expizarristas que se convirtieron en el último momento al bando real. (6). Foto 4

6. Con ironía Otero pone en boca de Pedro de Munguía, otro de los cronistas marañones, la



Foto 4:
Pedro de la Gasca.

El lector observará que muchos de los datos coinciden en ambos textos, el histórico y el ficticio; pero la interpretación de ellos es totalmente opuesta: el cobarde y alborotador de uno se transforma, en el otro, en hombre juicioso y leal que sufre las injusticias de la corrupta administración real.

Mientras que Toribio de Ortuera, el coronista más devoto de las autoridades, incluye una gran alabanza de las virtudes del virrey Andrés de Hurtado de Mendoza, Marqués de Cañete, "liberal, dadivoso, amigo de los pobres, muy limosnero" (*Crónicas*, p. 39), Aguirre le denuncia como "astuto, cruel y pérfido". Ahorcó a algunos soldados rebeldes que el rey había perdonado al volver ellos a la Corona (*Príncipe*, p. 102). Foto 5 El astuto Marqués aprovecha la leyenda de El Dorado para librarse de trescientos soldados (los marañones) que podrían ser peligrosos en su mandato. El autor se imagina discursos y monólogos interiores en los que Aguirre intenta abrirles los ojos a los soldados sobre los "virreyes desalmados, oidores avarientos y frailes disolutos" y las "afrentas de los jueces" (p. 165, 181).

No se inventa Otero Silva estas quejas de Aguirre sino que ya se encuentran en las crónicas, p.e. en las de Gonzalo Zúñiga y Vázquez-Almesto. Según éstos Aguirre solía jurar que iba a matar a todos los frailes, letrados, oidores, presidentes, obispos y arzobispos "porque decía los dichos señores tenían destruidas las Indias" (*Crónicas*, p. 22, 238). El episodio de Potosí es del mismo tono. Otero utiliza un capítulo de los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso en el que se narra la injusticia cometida en un español de apellido Aguirre (7). Ya el crítico vasco Segundo de Ispizua apuntó en su obra *Los*

confirmación de la injusta repartición de La Gasca (p. 71s., 80), protesta que aquél desde luego nunca expresa en su crónica, como tampoco sale en defensa del "libertador" Hernández Girón (p. 97). Otero Silva toma tardía venganza en nombre de su personaje contra sus cronistas. Elige para ello uno de los más sospechosos, Munguía, ya que en su crónica se calla casi enteramente el viaje por el Amazonas para, al contrario, detallar los sucesos de su reconversión a la bandera real. Irónicamente el autor venezolano hace de él uno de los tres hombres de mayor confianza de Aguirre; los otros dos son también vascos, Martín Pérez de Sarrodo y Antón Llamoso.

7. Puesto que el episodio es poco conocido lo cito aquí: "...saliendo de Potosí una gran banda de más de doscientos soldados para el reino de... Tucumán, habiendo salido de la villa los más de ellos con indios cargados, aunque las provisiones de los oidores lo prohibían, un alcalde mayor de la justicia... el licenciado Esquivel... salía a ver los soldados como iban por sus cuadrillas, y habiéndolos dejado pasar todos con indios cargados, echó mano y prendió al último de ellos que se decía fulano de Aguirre por que llevaba los indios cargados y pocos días lo sentenció a doscientos azotes... Viendo esto Aguirre le envió a suplicar que en lugar de los azotes lo ahorcase... Con el licenciado no aprovechó nada... que en lugar de aplacarse, mandó que fuese luego el verdugo con una bestia y los ministros para ejecutar la sentencia, los cuales fueron a la cárcel y subieron al Aguirre en la bestia. Los hombres principales y honrados de la villa viendo la sinrazón acudieron todos al juez y le suplicaron que no pasase adelante aquella sentencia, porque eramuy riguro-

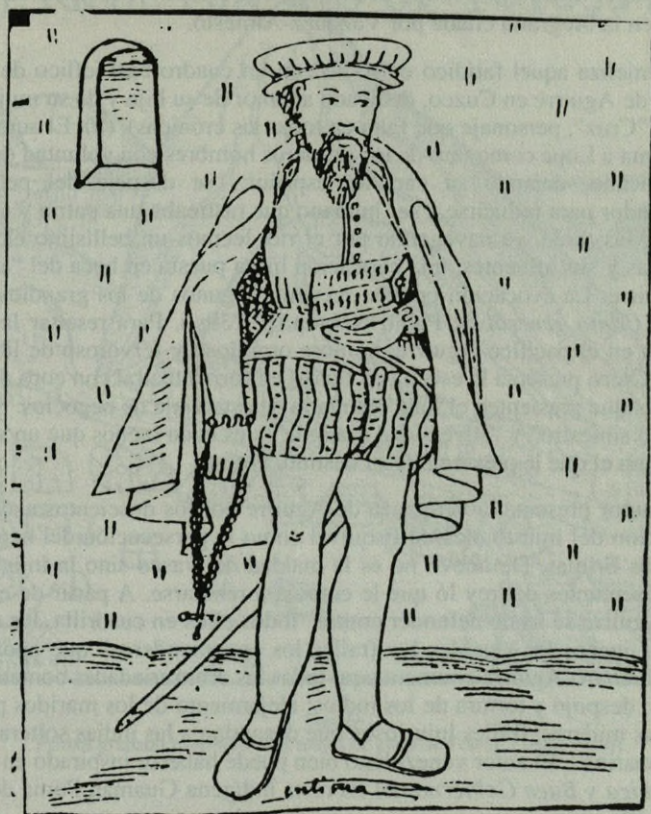


Foto 5:

Don Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete (según Guamán Poma).

sa...hallaron que ya Aguirre estaba desnudo y puesto en la cabalgadura. El cual oyendo que no se le hacía más merced que detener la ejecución por ocho días... él mismo aguijó la cabalgadura; corrió su carrera con mucha lástima de indios y españoles de ver una crueldad y afrenta ejecutada tan sin causa en un hijodalgo; pero él se vengó como tal conforme a la ley del mundo" *Historia general del Perú. Comentarios reales*. Madrid. BAE, cpt. XVII, p. 38s. A continuación relata cómo Aguirre tomó su venganza tres años y cuatro meses después.

vascos en América (1918) la posibilidad de que el Aguirre del Inca y el marañón fueran el mismo personaje, hecho bastante controvertido, que desde luego falta en la biografía citada por Vázquez-Almesto.

Comienza aquel fatídico episodio con un cuadro casi idílico de la vida pacífica de Aguirre en Cuzco, dedicado al amor de su hija y de su mujer india Cruspa ("Cruz", personaje que falta en todas las crónicas). (8). El autor incluso presenta a Lope como uno de los primeros hombres con voluntad de hacerse americano, dejando su carácter español: "se despejó del pellejo de conquistador para reducirse a ser humano que rastrea una patria y un redil" (p. 53). Más tarde, ya navegando por el río, leemos un bellísimo elogio del Amazonas y sus afluentes, una evocación lírica puesta en boca del "americano" Aguirre. La evocación poética recuerda algunos de los grandiosos poemas del *Canto general* de Pablo Neruda (p. 139s.). Para resaltar la afrenta cometida en el pacífico Aguirre, hombre orgulloso y fervoroso de libertad y justicia, Otero presenta la escena en Potosí en forma teatral con coro de viejos y mujeres que presenten el fatal resultado de este viaje de negocios. Se habla de "signo siniestro" y "adversidad maligna" y es nada menos que un viejo indio adivino el que le previene de su destino. Foto 6

El autor presenta la venganza de Aguirre por los doscientos azotes y su persecución del injusto alcalde Esquivel como la persecución del héroe griego por las Erinias. De nuevo no es la maldad del vasco sino la injusticia de los representantes del rey lo que le empuja a rebelarse. A partir de este momento Aguirre se ha de defender contra "todos ellos en cuadrilla, los corregidores los jueces los alcaldes los frailes los encomenderos" que apoyaban a Esquivel. Otero-Aguirre enumera aquí todas las arbitrariedades cometidas por aquellos: despojo y tortura de los indios; alejamiento de los maridos para gozar de sus mujeres; frailes lujuriosos que desnudan a las indias solteras en los confesionarios... El autor venezolano bien puede haberse inspirado en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* del cronista indígena Guaman Poma de Ayala (s.XVI). (9).

8. Vázquez-Almesto tachan a Aguirre de "lujurioso" (*Crónicas*, p. 270); al contrario el Aguirre ficticio es enemigo de las "malas mujeres" y mantiene fidelidad total a su esposa aún después de la muerte de ésta. Igualmente los dos cronistas lo llaman "glotón", mientras que en la novela nunca cae en "tentaciones de yucas y cazabes" (p. 184, 139).

9. En otra ocasión Aguirre se queja de los "padres de doctrina fornicadores, encomenderos concupiscentes, mayordomos violadores" y de "la disolución de los frailes (que) no han venido a las Indias a salvar almas sino a hacer negocios de mercaderías... a satisfacer su lujuria en mozas... a aprovecharse sin paga ni caridad de los indios que trabajan en sus repartimientos... enemigos de los pobres, ambiciosos de mando, glotones y lascivos, avarientos y holgazanes, sodomitas y envidiosos" (p. 104, 276).

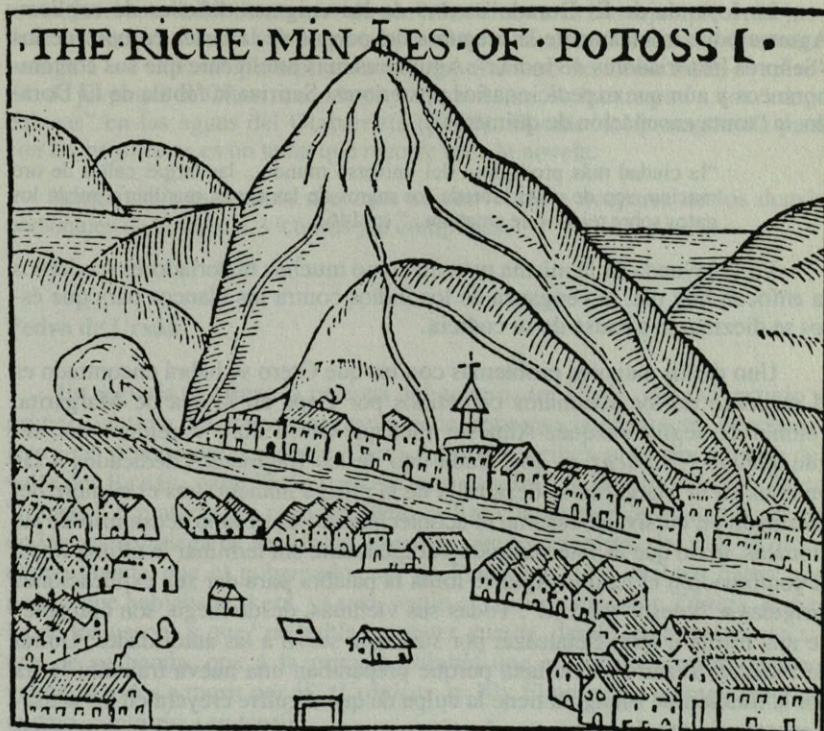


Foto 6:

Primer grabado impreso de las minas de plata de Potosí. Londres 1581.

Tras la batalla de Chuquiaguá en que Aguirre lucha con el ejército real contra Hernández Girón, el novelista introduce hábilmente una descripción del protagonista: pierna derecha coja, rostro y manos chamuscados para siempre y tuerto. La mayoría de los cronistas introducen una descripción física del caudillo marañón, siempre desfavorable, para mostrar la coincidencia de su físico con su espíritu, o como dice Voltaire de Candide: "Saphysionomie annonçait son âme". "Pequeño, mal agestado, cara pequeña y chupada, ojos bullendo", "mal hecho, feo de rostro, cojo", así lo retratan Vázquez-Almesto y Zúñiga (*Crónicas*, p. 270, 26), el autor anónimo (p. 280) y Custodio Hernández. Otero Silva no niega la fealdad física de su protagonista, pero hace culpable de ella al servicio y a los sufrimientos de Aguirre en favor de su rey.

La leyenda de El Dorado es uno de los enigmas difíciles de explicar. Aguirre pone irónicamente la pregunta del porqué de la busca en boca de los "Señores historiadores de Indias". Aguirre es más inteligente que sus contemporáneos y aún que expedicionarios posteriores. Satiriza la fábula de El Dorado, la "tonta ensoñación de quimeras".

"la ciudad más prodigiosa del universo mundo... las largas calles de oro macizo, son de plata labrada los muros de las casas, maúllan y mean los gatos sobre tejados de amatista..." (p. 146).

Ve la leyenda de la misma manera como muchos historiadores modernos la enfocan hoy día: la venganza de los indios contra los blancos para que éstos se diezmaran a causa de su codicia.

Uno de los mayores problemas con los que Otero se habrá encontrado es el recuento de los asesinatos cometidos por Lope en la isla de Margarita, veinticinco según Vázquez-Almesto a los que Otero sique y treinta y uno según Zúñiga (*Crónicas*, p. 25). Cada uno de los fragmentos dedicados a las muertes en la Margarita se desarrolla de la misma manera: tras el nombre del asesinado en cursiva se resume el acontecimiento en el tono acusatorio de las crónicas, texto que es interrumpido abruptamente sin terminar la última frase. A continuación el mismo Aguirre toma la palabra para dar sus explicaciones dirigidas a "vuestra merced". Todas sus víctimas, desde luego, son culpables de una forma u otra: Belalcázar por sumisión servil a las autoridades; Guiral de Fuentes, Pizarro y Orellana porque preparaban una nueva traición; la ira por la traición de Munguia tiene la culpa de que Aguirre creyera en las acusaciones perversas de su maestro de campo coantra el "bravo capitán vascongado" Iturriaga. El autor introduce una cita literal del cronista Ortiguera en las cinco muertes de las autoridades de la isla, en la que muestra la perfidia de Aguirre, matando ciegamente para hacer cómplices a sus compañeros y vincularlos de forma indisoluble a su persona (*Crónicas*, p. 139; *Príncipe*, p. 266). Otero-Aguirre confirma la autenticidad del discurso citado, pero refuta la acusación como "mentira y falsedad", ya que las dichas autoridades eran culpables de doble juego y traición; y, como se sabe, en tiempo de guerra estos crímenes son castigados con la muerte. (10).

Una vez que sabemos la opinión de Aguirre acerca de los religiosos no sorprende que en la lista de los veinticinco figuren dos frailes, estirpe de "glo-

10. También se puede citar aquí el informe de Vázquez-Almesto en el que se habla claramente de la codicia del gobernador Villadrando y de las demás personas de la isla que se acercaron al barco de Aguirre (*Crónicas*, p. 236).

tones, lascivos, sodomitas y envidiosos". La Chávez es otro ejemplo de la justicia de Aguirre. Honra y protege (según el novelista) a las mujeres honestas y castiga a las viciosas. Se repite, aunque en este caso de forma fatal, el episodio de juventud de Oñate, cuando él y Antón Llamoso bautizaron a dos "magdalenas" en las aguas del Olabarrieta (p. 19). El odio del protagonista para con las prostitutas es un tema que recorre toda la novela.

Llegando a este punto creo que es conveniente ocuparse de los demás personajes de la novela, víctimas y/o cómplices.

Pedro de Ursúa

En seguida se ofrece la persona del gobernador Ursúa, jefe, adversario y primera víctima del vasco. De nuevo tiene importancia el carácter de extranjero en el destino del personaje. Otero-Aguirre le critica su origen navarro del valle del Baztán, parte "más francesa que navarra", y Martín Pérez lo llama "francés" al matarlo. En realidad Otero utiliza conocimientos recientes acerca de la casa solariega de los Ursúa, mientras que los cronistas del s. XVI dicen expresamente que el gobernador era de Pamplona. (11) Incluso habrá que pensar que hablaba euskera, ya que, según el cronista marañón Zúñiga, se fiaba de los vascos y que "no había menester guarda, donde tenía tantos vizcaínos de su banda, que á la primera palabra que en vascuence les hablase, vendrían todos a morir por él" (*Crónicas*, p. 10). El novelista no menciona este dato, contrario a su teoría.

Según las fuentes históricas, Ursúa llegó a América a los veinte años bajo la protección de su tío, el Licenciado Manuel Díaz de Armendáriz. Somete a los indios chitareros y musos y funda las ciudades de Pamplona y Tudela; es nombrado Justicia Mayor de Santa Marta y fracasa en un nuevo intento de "pacificación" de indios en la Sierra de Taitona. El cambio de olores le obliga a huir a Panamá, donde le encargan de la represión de los negros cimarrones. Ursúa soluciona el problema con un ardid: simula ser amigo del líder cimarrón Bayamo, envenena la comida de los negros y se lleva a Bayamo preso. Como compensación recibe el título de gobernador de las Omaguas y capitán general del río Marañón, "con grandes y amplios poderes para lo con-

11. El dato se confirma al recordar que dio el nombre de Pamplona a la primera ciudad que fundó en Nueva Granada (Colombia). Julio Caro Baroja lo define como "vasco-navarro típico", aunque en "versión aseñoritada" (citado en *Crónicas*, p. XV).

quistar, poblar y domesticar en nombre de su Majestad” (Ortiguera en *Crónicas*, p. 38).

Todos los cronistas están de acuerdo en el elogio de Ursúa, en clara oposición a Aguirre: de aproximadamente treinta y cinco años (diez menos que Aguirre), gentil hombre, gran jinete, muy diestro en todas las armas; de gran valor, prudencia, ánimo y destreza; físicamente bien proporcionado, de cara hermosa y alegre; de carácter afable, buen compañero de sus soldados a los que nunca castiga. Es imposible verificar hoy día hasta qué punto esta descripción corresponde a la realidad. Pero es significativo que Vázquez-Almesto le encuentren algunos rasgos negativos silenciados por Ortiguera, quien en general sigue la versión de estos dos marañones. Mientras que Ortiguera dice que Ursúa era inclinado a cosas de caridad, los dos soldados se contradicen. Una vez lo llaman misericordioso, pero a continuación, entre sus vicios, constatan que “usaba poco la caridad con enfermos y necesitados”, aunque desde luego, como todos, echan la culpa a la influencia de doña Inés. Aparte de ser codicioso, Ursúa —según Vázquez-Almesto— es ingrato para con los amigos y los que le habían servido; guarda rencores por mucho tiempo y descuida la gobernación y disciplina de su campo. Es enamoradizo y dado a las mujeres. Su egoísmo se hace patente al distribuir la mitad de las comidas entre él, doña Inés y su amigo Juan de Vargas, mientras algunos soldados mueren de hambre (*Crónicas*, p. 218, 208; cf. *Príncipe*, p. 138).

En efecto, de una lectura atenta de las crónicas se llega a la conclusión de que Ursúa no era ninguna “paloma” (según el ensayo de Savater), a pesar de las protestas de su bondad, por parte de los mismos cronistas. Enumeremos algunos de sus actos arbitrarios: quita sus seis mil pesos al cura Portillo y se lo lleva contra su voluntad en la expedición en la que morirá. (12). Al parecer Ursúa se comportó de igual manera con el alcalde de Santa Cruz, Montoya, al que también llevó a la fuerza en la expedición y al que hizo remar en la canoa de doña Inés. Vázquez-Almesto y su fiel Ortiguera lamentan que Ursúa no le cortara la cabeza a tiempo a Montoya (*Crónicas*, p. 275; cf. *Príncipe*, p. 132, 148, 154).

Otero Silva repite todas estas arbitrariedades, pero sin darles demasiada importancia como en el caso de Portillo, “episodio que cada uno gusta de relatar a su manera”. Más bien distribuye la culpa por partes iguales entre el cu-

12. Ortiguera culpa del suceso a Guzmán, de la Bandera y Casco y declara inocente a Ursúa; no así Vázquez-Almesto, Hernández, el autor anónimo y Zúñiga (*Crónicas*, p. 12, 40s., 205, 275).

ra y el gobernador. Sin embargo se solivianta contra los actos "heroicos" por los que los cronistas le elogian y el virrey le otorgó la gobernación. En la novela Zaldueño relata con orgullo y admiración la represión de los indios muertos en Nueva Granada y de los negros de Bayamo en Panamá. Igual que en el caso de la matanza de los indios pacíficos por el amigo de Ursúa, García de Arce, Aguirre (y tras él Otero) condena esta crueldad e injusticia. El novelista se podía basar en una contradicción de los cronistas. Según Vázquez-Almesto Ursúa "iba malquisto con la mayor parte del campo... porque no les dejaba robar y atar indios, y rancharlos y matarlos a diestro y siniestro". Al contrario el tono de Ortiguera es elogioso al relatar la "hazaña" de los negros que fueron echados a los perros "para que los despedazasen vivos" (*Crónicas*, p. 214, p. 35).

Desde luego, el gobernador tampoco ahorra sangre; pero la diferencia (la que al parecer contaba) estaba en que no derramaba la española, sino la de seres "inferiores", los negros e indios. El Aguirre de Otero, defensor de indios y negros, lo tiene fácil para poner el dedo en esta llaga.

Doña Inés.

Existe unanimidad entre todos los cronistas y el escritor sobre el hecho de que la presencia de doña Inés fue rechazada por los soldados que empezaron enseguida a murmurar en contra de ella. De los textos históricos se deduce que era una mujer extremadamente bella, mestiza de padre español y madre india y pronto viuda. Como en el caso de Aguirre, el autor inventa toda una biografía acerca del personaje, comenzando por la madre Chestan, bella cortesana y hechicera. A los dieciocho años, Inés es casada por conveniencia con el canoso y rico Pedro de Arca y tiene como amante al sobrino del virrey, Francisco de Mendoza. La pronta muerte de su marido la convierte en la "viuda más bella del Perú". Aparte de éstos, Otero inventa otro personaje esencial, la india Mitaya, mucama y nodriza, de la que la joven Inés aprende la brujería y la lascivia. La sexualidad de doña Inés, aludida en las crónicas, cobra primera importancia en la novela, en la que ella es definida como "insaciable vientre".

Si Vázquez-Almesto acusan a doña Inés de ser la "causa principal de la muerte del Gobernador y nuestra total destrucción" Otero hace portavoz a los soldados que a coro la denuestan tres veces como "puta y bruja" y la acusan de ser "su ruina y perdición".

El marañón Custodio Hernández es el más explícito acerca de doña Inés; no encuentra las palabras para describir su dolor cuando le matan a su amante Ursúa. Explica que doña Inés, viéndose acosada por tantos hombres, se somete a uno de ellos para su protección, a pesar de que “se olgara que a todos los matadores de pedro de orsúa los llevara al diablo” (*Crónicas*, p. 195). El primero que se gana a la mujer es La Bandera que -siempre según Hernández- denuncia a Baltasar de Miranda y Pedro Hernández ante Guzmán y Aguirre, porque se siente molesto en el disfrute de su amor. Ambos hombres son agarrados acto seguido. Otro marañón, Zalduendo, también pretende ganar a doña Inés para sí y “no sabía que haçer para matar” a La Bandera (hecho confirmado por Vázquez- Almesto). Una vez conseguida su meta le toca a Zalduendo ser envidiado por un tal Zozaya que le denuncia ante Lope, diciendo que aquel le pensaba matar “inducido por ella” (confirmado por Zúñiga y el autor anónimo, *Crónicas*, p. 16, 277).

Otero recoge todos estos datos en su novela y añade a la lista de los hechizados por la mujer al cura Henao, cuya profesión es de lascivos según el narrador. Describe la belleza física de doña Inés con los detalles más sexuales (“anchas y duras nalgas de mestiza, pequeños senos redondos, ardorosa negrura de su sexo”) y presenta un acto de brujería, la lectura del futuro de su amante en el esperma de éste.

El Aguirre ficticio comprende claramente la necesidad de cortar por lo sano la cadena fatal de amor y muerte iniciada con el asesinato de Ursúa. Sabe que tras cada nuevo intento de traición está la mano de doña Inés que no se detendrá hasta que ninguno de los doce asesinos de Ursúa queden con vida. El narrador toma abiertamente parte en favor de su protagonista y en contra de la mujer “botín de guerra o perra caminera” (p. 221). Para que Aguirre llevara a cabo su misión la muerte de doña Inés era un acto legítimo de defensa, anticipándose el hombre a la mujer hechicera que habría terminado embrujando y matando a muchos marañones.

Fernando de Guzmán

El joven Guzmán desde el principio no puede competir con Aguirre. Todos los cronistas ven en él un “mozo” y “hombre mancebo”, de aproximadamente veinticinco años (veinte menos que Aguirre) y de poca experiencia. Era sevillano de buena familia, de “ánimo reposado” y de “pocas malicias”, enemigo de crueldades. De nuevo Vázquez-Almesto añaden algún vicio a las

alabanzas de Ortiguera que puede arrojar luz sobre la fatal actuación del personaje: es algo glotón y le mueve la "ambición y codicia de mandar" (*Crónicas*, p. 214s.). El último rasgo explica que el joven Guzmán se encuentre entre los asesinos de Ursúa, ya que Aguirre le había prometido el mando en caso de quedar vacante la gobernación. Tras su elección como príncipe, Ortiguera dice que Guzmán se hizo grave, altivo y ceremonioso y se hacía celebrar como monarca en plena selva virgen. Firmaba sus cartas "Don Fernando de Guzmán, por la gracia de Dios, príncipe de Tierra Firme y Perú y gobernador de Chile". Un mozo tan inexperto que además pronto se arrepiente y quiere volver a ser buen vasallo del rey, tiene que resultar fácil presa del viejo y astuto "lobo".

Otero Silva introduce además al tío Martín Guzmán, ladrón de tumbas indias en Cartagena, del que las crónicas sólo mencionan el nombre y el hecho de retirarse antes de salir la expedición. El "gentil hombre" Fernando de los cronistas se convierte, en la novela, en "adulador y amanerado", que consigue el puesto de alférez general por sus "zalemas y lisonjas". También el Guzmán ficticio es buscador de fama y poderío y se infla su orgullo al ser nombrado príncipe y convierte su tienda de campaña en "palacio" real con maestresala, pajes, etc... La mencionada glotonería es satirizada como voracidad de buñuelos de yuca.

El novelista da un nuevo matiz a la relación tensa entre Aguirre y La Bandera. Ya en los textos históricos el último es un personaje odioso y vano, sobre todo después de haber conseguido a doña Inés y el cargo de maestre de campo. Era tan odiado que el autor anónimo comenta que su muerte a manos de Aguirre "fue negocio que caio en gracia a todo el campo". Otero Silva matiza la situación ligeramente; describe a La Bandera como más peligroso, planeando la muerte del propio Guzmán, por lo cual éste le quita el puesto de maestre de campo a Aguirre y lo da al primero para apaciguarlo. El hecho histórico de ofrecer en matrimonio a su hermano menor, Martín Guzmán, a la hija de Aguirre, Elvira, (13) es por lo tanto, motivado por remordimiento para

13. El personaje de Elvira de Aguirre carece de importancia como para analizarlo aquí. Aparece su nombre en dos crónicas, la del autor anónimo y la de Vázquez-Almesto (*Crónicas*, p. 276, 268). Todos dicen que era una mestiza joven y bella y de "gentil disposición", e igualmente todos afirman que Aguirre la quería más que nada en el mundo. Aparte de estos elementos generales Otero introduce citas literales en el momento de su muerte. Según el autor anónimo, Aguirre la mataba para que no fuera "colchón de vellacos" (Otero sigue a éste y no a Hernández que dice "colchón de ruín jente"). Elvira en el momento de ser apuñalada por su padre según Hernández exclamó: "basta ya padre mío", tal como ocurre en la novela. Por último el Aguirre ficticio hace callar a García Paredes con estas palabras: "Señor maese de campo, lo hice porque era mi hija, y lo pude hacer"; el autor anónimo decía: "Señor maestre de campo, nunca mejor cosa hice, que mi hija hera y pudelo hazer" (*Crónicas*, p. 279).

con el soldado valiente y no por miedo ante un rebelde sangriento. De ahí se explica su extraña pregunta en momento de su muerte: “¿Qué es esto, padre mío?”, pregunta atestiguada por Vázquez-Almesto.

Por una parte el asesinato de Ursúa y por otra el plan para dar muerte a Aguirre (es precisamente el cura Henao quien según Otero le impone cortarle la cabeza al vasco) (14) y el hecho de abandonar el objetivo de liberación del continente americano del yugo español lo hacen suficientemente culpable como para ser eliminado.

Antón Llamoso

El personaje histórico sufre en manos de Otero Silva una transformación esencial al convertirse en ente ficticio. Los cronistas, en especial Ortiguera, lo eligen como colmo de la perversión al lado de Aguirre. Ortiguera lo denomina “el más cruel endemoniado tirano, ministro de Satanás... terrible tirano”; Hernández denuncia a Llamoso y a Francisco de Carrión, (15) los asesinos de doña Inés, como “dos grandes bellacos”. Ortiguera menciona expresamente a Llamoso como asesino de García de Arce, del comendador de Guevara, de doña Inés y de Alfonso Rodríguez en la isla Margarita.

Cuando matan al soldado Domínguez en la misma isla, se dice que Lla-

14. Otero Silva, quizás, se haya inspirado en Ortiguera, quien dice que Guzmán hizo mal en no cortarle la cabeza a Aguirre, cuando éste se arrodilló delante de él (*Crónicas*, p. 100, 105).

15. *Crónicas*, p. 102, 197.- Hernández por equivocación llama a Carrión “Hernando” en vez de “Francisco”. Son frecuentes los errores de nombre en las crónicas, en parte favorecidos por la repetición de los mismos nombres y apellidos como Aguirre (Juan y Lope); Juan de Vargas existen por lo menos dos, tal vez incluso tres: el alférez de Ursúa, el soldado que se encuentra entre los asesinos de éste y el cronista Juan de Vargas Zapata, a no ser que coincidan los dos últimos. Precisamente este nombre siembra confusión; al darse cuenta de la coincidencia de uno de los agresores con su víctima, Vázquez-Almesto cambian el nombre en Fernando de Vargas, para luego volver al verdadero Juan (*Crónicas*, p. 215, 218). El que para Vázquez-Almesto es Juan Núñez de Guevara se llama Juan Pérez de Guevara para Ortiguera que coincide con el Juan Iñiguez de Guevara de Otero, aunque éste una 80 páginas antes, también lo llamaba Juan Núñez de Guevara (*Crónicas*, p. 77, 216; *Príncipe*, p. 234, 153). Uno de los hombres de más confianza de Aguirre, y por lo tanto más sangriento según las crónicas, se llama Martín Pérez, aunque Ortiguera le dé el nombre de Miguel en el capítulo 18. El historiador M. Serrano Sanz corrige otros errores de Vázquez-Almesto, como Juan Alvarez Cerrato por López Cerrato y Alonso Pizarro por Sancho Pizarro (es explicable la equivocación, ya que el nombre inmediatamente anterior es Pero Alonso Galeas). El cronista Juan de Vargas Zapata escribe Julio de la Bandera en la pág. 294 y corrige el error en Juan Alonso en la pág. 295.

moso se bebió los sesos de éste (Ortiguera en *Crónicas*, 81, 102, cpt. 41, 46, 51, 52). Todos coinciden en que Llamoso le era fiel a Aguirre hasta el último momento; Ortiguera mantiene que era el único, Vázquez-Almesto y el autor anónimo hablan de cinco o siete fieles.

La mencionada transformación del personaje comienza con su nacionalidad. Según Ortiguera era zapatero portugués, sin embargo, Otero hace de él un fiel amigo de juventud de Aguirre, oñatarra como éste. Para ello el autor imagina una escena de pelea entre ellos en Oñate, que terminó fraguando la indeleble amistad entre los dos y la sumisión total de Llamoso al físicamente inferior Aguirre. Incluso se refleja la relación de Don Quijote y Sancho Panza en la de estos dos personajes. Aguirre hace de hombre valiente y Quijote en su ideal de libertad y el peludo Llamoso, con aspecto de oso, de fiel seguidor Sancho. Otero ejemplifica en Llamoso una parte del carácter vasco tal como él lo concibe: absoluta fidelidad y solidaridad; en Aguirre se expresa la otra parte: la individualidad y el amor a la libertad que incluye la rebelión. Estas características del ser vasco según Otero contradicen totalmente las definiciones de los cronistas: los amigos de Aguirre “eran todos vizcainos y marineros y gente de costa y de poca honra... grandes carniceros y crueles”.

Así lo expresa Zúñiga en su romance:

“Se levantó un vizcaíno, muy peor que andaluzado” (*Crónicas*, p. 14).

Veamos al final la descripción de uno de los lamentados asesinatos cometidos por Llamoso, en la que la ironía, tan frecuente en la novela, hace desaparecer el hecho sangriento. Aguirre en la escena de la muerte del “viejo traidor”, Juan de Guevara, pide a Llamoso que ejecute al comendador:

“Antón Llamoso dióle siete tajos que no fueron bastantes para derribarlo, sacó luego su daga y se la hundió dos veces por los riñones sin que se vieran sus efectos, al fin tomólo en peso y lo lanzó al río, desde las aguas daba voces pidiendo confesión y perdón de Dios... Marfa de Arriola que hallábase a mi lado y es muy sensitiva, conmovióse de su desgracia y rezó una avemaría por la salvación de su ánima”. (*Príncipe*, p. 234s.).

Pedrerías de Almesto

Por último echemos una mirada a un personaje algo secundario pero interesante. Es comprensible que el escritor haya incluido a Almesto, dejando

fuera a otros cronistas marañones, sobre todo al verdadero autor de la crónica, Francisco Vázquez, puesto que Pedrarias se ve en su crónica (robada) a sí mismo como personaje de novela. Como en el caso de todos los marañones su informe debía servir para exculpar su complicidad, por lo cual cada uno exagera su protagonismo en la caída del caudillo vasco. Un dato tan claro como quien lo mató y le cortó la cabeza, resulta así controvertido: según Vargas Zapata el recién arrepentido ex marañón Tirado le da un arcabuzazo y el capitán García de Paredes lo decapita; según Vázquez-Almesto el último le quita las armas, otros dos ex marañones lo matan y Hernández lo decapita; Ortiguera detalla más: tres soldados del fiel García le dan los primeros arcabuzazos y luego dos ex marañones lo rematan, pero no le cortan la cabeza (en impersonal) hasta que su cuerpo se halla en el real del gobernador. Hernández, cronista marañón “no poco culpable” según Almesto, informa que los soldados lo matan en contra de la orden de García y él mismo le corta la cabeza al cadáver. Otero sigue la versión de los dos últimos para denunciar la traición y la culpabilidad de su propia gente.

Almesto no sólo exagera su protagonismo en general, sino que también se introduce en situaciones novelescas, como la afable charla entre él y Ursúa la noche del asesinato de éste y su heroica defensa de él, o, al final, en la consulta que el capitán García le hace a él sobre cómo vencer a Aguirre. También son notables las denuncias que hace de sus antiguos compañeros, incluso se atribuye la facultad de aconsejar a los jueces y al rey de no “usar con ellos ninguna clemencia”. Nombra expresamente a Alfonso de Villena y a Tirado y se muestra despiadado con Aguirre, diciendo que mejor habría sido echarle a “los perros que lo comieran todo, para que su mala fama peresciera”. (16).

Otero Silva sigue a Almesto en detalles en los que otros como Vázquez y Zúñiga discrepan; según los últimos Ursúa se encontraba solo en el momento de su muerte; sin embargo, Almesto (y con él, Otero) se presentan charlando amigablemente con el gobernador, avisándole del peligro que corre. Mientras que según varios cronistas sólo cuatro soldados se fugaron en la isla Margarita, Almesto (también en la novela) se añade como quinto. Zúñiga y Vázquez dicen que no entienden por qué Aguirre salvó a Pedrarias de su venganza, ya que ejecutó al compañero que se fugó con él. El autor anónimo lo

16. Aguirre ha conseguido su objetivo de que al menos “la fama de las cosas y crueldades que hubiese hecho, quedaría en la memoria de los hombres para siempre... la fama del malvado Judas, para blasfemar y escupir de su nombre, como del más malo y perverso hombre que había nacido en el mundo” (*Crónicas*, p. 268).

explica por ser Almesto "buen escrivano y avia empeçado a escribir una carta para su magestad", razón confirmada en la novela como una de las posibles.

Almesto atribuye su salvación a Elvira; aunque el Aguirre oteriano diga en algún momento que tal vez nunca dirá por qué lo ahorró, queda claro para el lector que el amor de su hija Elvira por Almesto es un factor muy importante. En caso contrario no tendría ninguna razón la larga escena en la que Aguirre le pide salvar a su hija y llevársela con él. El "fanfarrón y hablador" Almesto, sin embargo, prefiere abandonar a aquella a la que poco antes debió su vida, ya que sabe que dentro de poco tendrá que comprobar su inocencia y sería peligroso tener bajo su protección precisamente a la hija del "perverso tirano".

Evidentemente tampoco Almesto está libre de toda tacha moral.

Aguirre, Príncipe de la Libertad

Tras este análisis de los personajes principales como entes históricos, de su transformación literaria y de su culpabilidad, volvamos al protagonista para considerar un aspecto no abordado hasta ahora. Como ya se ha dicho, el título "Príncipe de la Libertad" anuncia todo un programa por parte del autor venezolano. Elige y elogia a Aguirre como héroe de su novela por ser el primero en luchar por la libertad del pueblo americano, sin excluir a los negros y los indios. Para ello Otero se basa ante todo en la carta de Aguirre al rey, de la que cita los principales pasajes y la que constituye un reto total al ingrato e injusto monarca que no arriesgó nada en la conquista del Nuevo Mundo.

Como de costumbre las contradicciones de los cronistas facilitan la interpretación del autor. Vázquez-Almesto tan pronto hacen de Ursúa defensor de los indios en contra de sus soldados como lo presentan como héroe de matanzas de indios chitareros y musos y de negros cimarrones. (17) También Orti-

17. Recordemos el tratamiento que los españoles daban a los indígenas según el Padre Las Casas: "acostumbraron... cuando traían perros, echarles indios que prendían, hombres y mujeres, por pasatiempo, para más embravecer a los perros, o para mayor temor imponer a los indios" (*Historias de las Indias*. Madrid BAE. 1957, p. 138).

Es interesante observar que ya en el s.XVI se levantaron voces españolas en contra de la "usurpación" de América por parte de la Corona española. En 1555 el Oidor Licenciado Pedro Mercado de Peñalosa preguntó en la Audiencia de Lima: "Es el rey pariente de guaynacaba (Huayna Cápac) o cómo tiene esta tierra?" (citado en *La ética en la conquista de América*. Madrid. C.S.I.C. 1983), p. 637.

guera confirma la carnicería de inocentes indígenas por parte de La Bandera y de García de Arce (*Crónicas*, p. 214; 83, 210 s. 222).

El Aguirre de Otero se presenta como un nuevo Las Casas al denunciar las matanzas crueles e inhumanas cometidas por Ursúa, García y La Bandera (*Príncipe*, p. 143s., 185, 236). En una carta imaginaria dirigida al rey, que sirve de “desfogue del ánimo”, (18) vimos su espanto ante el degollamiento de Atahualpa y la amputación de las manos de seiscientos indios. En el camino de Valencia a Barquisimeto Aguirre libera a cien negros de la esclavitud en las minas y las palabras con que acompaña su acción constituyen una verdadera abolición de la esclavitud (*Príncipe*, p. 313). También Vázquez Almesto relatan el hecho (hablan de quince o veinte negros), pero no le dan una interpretación tan favorable. Más bien aluden a la necesidad del caudillo de engrosar su ejército para atacar Perú.

Es lógico que Otero guarde silencio acerca de la denuncia de Munguía, según la cual Aguirre hizo matar a un indio de la expedición, al que puso un rótulo “Por servidor al Rey”; también silencia la ejecución de dos indios en la isla Margarita, recogida por Hernández, y los azotes que recibió el esclavo negro Juan Primero según Ortiguera, porque delató el plan de asesinato de Ursúa. El Aguirre oteriano ni asesina a indios y negros, ni mata “por no perder la costumbre” en contra de lo que diga Munguía (*Crónicas*, p. 182).

No hace falta repetir otra vez todas las arbitrariedades e injusticias cometidas por virreyes, oidores, gobernadores, frailes, etc... para comprender el acierto de la rebelión de Aguirre. Encontramos incluso una escena en la que Aguirre, nuevo Las Casas, defiende el “alma humana de negros e indios” contra el cura Henao, otro Sepúlveda (*Príncipe*, p. 144). Aguirre no se presenta como rebelde contra el rey desde el principio, sino que se convierte en el defensor de la libertad tras las experiencias y decepciones que sufre al chocar con la realidad americana. Aunque es cierto que, según Otero, su carácter vasco le predestinaba desde el primer momento a la rebeldía. (19). Los cro-

18. *Príncipe*, pp. 304ss.- Por falta de espacio no es posible analizar las citas literales tomadas de las crónicas, en las que el autor apenas introduce alguna supresión y modernización del lenguaje. Se trata (en orden cronológico) principalmente de los discursos de Aguirre y Guzmán, la carta de Aguirre al Principal Montesinos, la cédula de perdón, la carta al rey, la arenga de Aguirre a sus soldados al salir de Valencia y su discurso a los mismos al enfrentarse a García de Paredes y sus soldados y, por fin, su petición a éste de que aplase su muerte (pp. 202, 206, 230, 283, 285, 304ss. 311s., 330). Otero Silva “saquea” en estos momentos a Vázquez-Almesto igual que a Ortiguera, Zúñiga y al autor anónimo.

19. Aguirre acusa a Felipe II y a Carlos I de ingratitud y despojo de sus súbditos y estas “de-

nistas afirman que Aguirre se “desnaturó” de su rey para ir a Perú y “tiranzarlo”; el Aguirre ficticio instiga en discursos a Munguía, Guzmán y sus soldados a “conquistar Perú y convertirlo en una nación libre”. Según el vasco, el Pueblo de los Bergantines debía ser rememorado en todo el mundo por haber sido lugar del juramento de *libertad*.

Cuando se entera de la conjura de Guzmán y otros contra él, se defiende con palabras bien claras contra estos traidores “que quieren enmiendar la bandera de la libertad”, “hideputas” que sueñan con volver bajo el yugo del rey, tirano al que decreta la guerra a muerte. El verdadero documento de independencia americana, según Otero y el libertador Simón Bolívar, lo constituye la carta de Aguirre al rey.

Otero no se limita a describir a Aguirre como campeón de una libertad nunca conseguida, sino que incluye los actos de un supuesto Aguirre gobernador, si hubiese llegado a tomar el poder sobre Perú. En la isla Margarita, única posibilidad que le ofreció la historia, Aguirre depone al gobernador inepto que consiguió el puesto a través del matrimonio. A continuación destruye los instrumentos de explotación y servidumbre: manda destrozarse el rollo donde se ahorcaba a los presos; despedaza la caja real, confisca su contenido y quema las cuentas y registros para que comience una nueva era más justa. Suprime el servicio militar obligatorio, impone tributos a los ricos y sube el precio de los productos a los pobres.

En efecto, los cronistas en general relatan los mismos actos del vasco en la isla, pero sin hablar del objetivo tan justo al que Aguirre los destinaba.

Lo mismo ocurre en la novela tras la muerte de Guzmán, cuando Aguirre procura dar el empleo de capitán a hombres humildes y no a los de “mayor alcurnia”. En la Borburata manda dar garrote al usurero del pueblo, pero pone en libertad al alcalde y al alguacil mayor. La “perfidia, traición e infamia” se encuentran, por lo tanto, del lado de los que abandonan al caudillo, p.e. del mismo Munguía, y no de Aguirre.

La ironía se dirige contra los cronistas al emplear expresiones de éstos como “el cruel tirano” en momentos en que Aguirre efectúa algún acto bondadoso, como es la salvación de las imágenes religiosas durante el incendio de la iglesia de Barquisimeto.

¿Tergiversa Otero Silva la verdad en su novela?.

masías fueron siempre en tierras vizcaínas motivos suficientes para desnaturarse del señor” (*Principio*, p. 206).

En ningún momento se le puede hacer convicto de falsificaciones (tal vez con la excepción de la nacionalidad de Llamoso), simplemente pone énfasis en algunos elementos, ofrece una nueva interpretación de otros y hace sutil uso de las contradicciones inherentes a los textos históricos. Aguirre se transforma así de un cruel carnicero en un hombre idealista y realista que lucha por una mejora de la vida socio-económica y política en contra de todo un sistema corrupto.

II Lope de Aguirre visto por Arturo UsLAR-Pietri: El camino de El Dorado

UsLAR-Pietri se ocupa tempranamente del tema de El Dorado y de Aguirre. En su famosa novela *Las lanzas coloradas*, de 1931, uno de los antepasados de los Fonta participó y pereció en una expedición a El Dorado. Además, en Colombia, Germán Arciniegas publica en 1938 su biografía novelada de Jiménez de Quesada, *El caballero de El Dorado*, en la que introduce a Aguirre, "tirano y traidor":

"el ruido de los escándalos de Aguirre -tirano y traidor- se hace cada vez más preciso. Las noticias de Venezuela, al trasmontar la cordillera, se amplían y visten de colores fantásticos. En Santa Fe no se habla de otra cosa, y todo el mundo empieza a armarse. Se convoca a junta militar... El entusiasmo crece... se forma un buen ejército sin tocar un maravedí de las cajas reales. En esto llega la noticia de que el tirano ha muerto" (p. 205).

El propio UsLAR-Pietri dedica dos capítulos de sus "biografías y evocaciones", *Valores humanos*, a los buscadores de El Dorado, Francisco de Orellana y Lope de Aguirre, aunque para el último su El Dorado con el que sueña pronto será todo el Perú.

UsLAR-Pietri utiliza como fuente, casi exclusivamente, el relato de Vázquez-Almesto, (20) *la Relación verdadera... de la Jornada de Omaqua y Do-*

20. Se cita según las siguientes ediciones:

Arciniegas, Germán, *El caballero de El Dorado*. Madrid. Revista de Occidente, 1969.

Otero Silva, Miguel, *Lope de Aguirre. Príncipe de la libertad*. Barcelona. Seix Barral. 1982.

Sender, Ramón J., *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Barcelona. Bruguera. 1981.

UsLAR-Pietri, Arturo, *El camino de El Dorado*. Buenos Aires. Losada. 1967.

———, *Valores humanos*. Madrid/Caracas. Edime. 1982.

rado, aunque incluye datos de otras crónicas, como la anónima, desfavorable a Ursúa. Pero estos datos, únicamente aportados por aquel autor anónimo, ya son del conocimiento general en el siglo XX, como el nombre de la hija de Aguirre, el de los dos bergantines en los que bajaron por el Amazonas o la famosa frase con la que Aguirre explica el asesinato de su hija: que no fuera "colchón de bellacos".

Se atiene a la crónica de Vázquez-Almesto en todos los acontecimientos de importancia, conservando en general el orden de los mismos. Donde no lo mantiene ha introducido un cambio por la lógica del relato. Así cuando relata las aventuras de Vargas en el río en el momento en que lo encuentra de nuevo y no, como hace la crónica, anticipándolas, antes de que el protagonista de tales aventuras vuelva al escenario. Los nombres de los pueblos, las fechas y sus demás datos también coinciden, incluso el episodio en el que los marañones vagan a la deriva, sin alimentos y sin avistar pueblo alguno, hasta que llegan a Machifaro. Cita el narrador de Uslar-Pietri el octavo día como colmo del hambre y, aunque a continuación acumule otros datos como el ambiente de motín, el delirio de los enfermos etc., sin embargo, este tiempo "infinitamente largo" coincide con el tiempo de la crónica: "Pasados estos nueve días de despoblado... dimos en un pueblo de indios (Machifaro)" (p. 212).

Suceden las muertes en los lugares y fechas y en el mismo orden de la fuente. El cambio más importante, aunque de poca trascendencia para la historia, es la muerte de Salduendo, pospuesta por Uslar-Pietri hasta la llegada a la Margarita (p. 143), mientras que en la crónica Aguirre acaba con él estando aún en el río (p. 227s.).

El capítulo "El humo de los omaguas", último de la primera parte, es muy importante, porque en él termina la jornada en el río y asimismo acaba la última esperanza de encontrar El Dorado y de asentarse tranquilamente como colonos. Sin embargo, el final también significa liberarse de las fuerzas telúricas maléficas que les ha dominado en el río y respirar libremente por primera vez después de nueve meses de enclaustramiento y amenazas. Aunque pronto se verá que no habrá libertad para ellos sino que la voluntad de Aguirre los empujará a una carrera de luchas que no terminará hasta la muerte de aquél.

Vázquez, Francisco y Almesto, Pedrarias de, "Relación de la jornada de Pedro de Orsúa a Omagua y al Dorado", en *Lope de Aguirre. crónicas 1559-1561*, ed. por Elena Mampel González y Neus Escandell Tur. Barcelona. Ediciones Universidad de Barcelona, Editorial 7 1/2. 1981.

El capítulo tiene como fuente algunas frases lapidarias de Vázquez-Almesto:

“desde allí fué la armada por un brazo del río que va sobre mano izquierda... y esto hizo el perverso traidor por nos apartar de la noticia y poblazón de Omagua” (p. 225).

“Paresciéronse aquí, sobre la mano derecha, una cordillera... Había en esta cordillera grandes humos, y divisábase algunas poblaciones á la orilla del río. Allí decían las guías que estaba Omagua y la buena tierra que siempre ellos nos habían dicho. Mandó que nadie hablase con las guías. Pasamos algo desviados por el otro brazo del río, que se iba desviando el tirano” (p. 230).

Uslar-Pietri crea una escena dramática a partir de estos escasos datos. Los marañones se encuentran en el punto más bajo física y moralmente. Es como si hubiesen entrado en un espacio sin tiempo, en un “légamo letal”. La mayoría de los hombres están enfermos y delirán; la naturaleza exuberante y misteriosa les ha vaciado la voluntad; todos menos Aguirre parecen estar bajo un hechizo que no les permite actuar. Tanto más terrible es el poder de Aguirre en esta situación:

“Todo el misterio y la fascinación de la naturaleza parece haberse refundido en su persona. Las sensaciones de temor, de desasosiego, de inquietud que habían venido recibiendo del río, de la inmensidad salvaje y enemiga, de la araña venenosa, de la enorme serpiente de agua... del indio pintarrajeado, del caimán... los delirios de la enfermedad, la presencia constante de la muerte, todo eso se encarna ahora en aquel rostro chupado” (p. 134).

Todo el letargo, la amenaza oscura, el misterio ominoso parecen por fin romperse al avistar el humo de poblaciones indias y cunde la voz de que se trata de El Dorado. Contrasta la reacción casi infantil de alegría de los hombres que creen haber llegado a su meta y al final de sus sufrimientos con el ambiente anterior. Mediante anáforas y construcciones paralelas se destaca lo cabal del momento:

“Ya les parecía tener en las manos el fabuloso reino. Ya no se acordaban del temor... Allí, al fin... estaban los Omagua, su rey cubierto de oro, sus ídolos de oro, sus ciudades de oro”.

En el drama de los marañones este es el momento de último suspenso cuando aún se puede impedir la tragedia. Pero interviene la voluntad de Aguirre que les ordena alejarse de la orilla, destruyendo así la nueva esperanza. Con el arte particular que tiene Uslar-Pietri para crear ambiente y psicología a

través de la sencilla constatación de gestos y mímica, como se verá a continuación, plasma perfectamente el estado anímico de los hombres:

“Una desesperada amargura endurecía los ojos de los hombres. Los enfermos, que se habían arrastrado hasta la borda, permanecían sin fuerzas para regresar a sus sitios... Todos callaron, pero hasta el anochecer, muchos todavía permanecían inmóviles, con los ojos fijos, clavados en la distancia” (p. 135).

Hace de coda del capítulo el relato de la llegada al mar y el abandono de los últimos esclavos indios en una isla, siguiendo en todo ello fielmente a la crónica. Foto 7 y 8

Tras los diecisiete días en el mar, apuntados por Vázquez- Almesto, toman el pueblo en la isla Margarita, después de haber prendido a las autoridades que se dejaron engañar “por codicia”, según la fuente, a los que Uslar-Pietri añade su interpretación del carácter del gobernador Villadrando: “mozo, de poca experiencia y algo tonto” (p. 145). Respecto de la huida de algunos soldados en la Margarita, Uslar-Pietri sigue la versión, exclusiva de Almesto, de que él mismo estaba entre ellos. El episodio de la bendición de las banderas en la iglesia y en el que Aguirre pisotea la baraja del rey se amplía en la novela a todo un capítulo, “La virgen, las banderas y el candil”. En este episodio se observa, además, la tendencia del autor a utilizar literalmente los diálogos de los personajes históricos. Aguirre, según la crónica, recordaba a sus hombres durante la ceremonia que:

“no les encargaba ni mandaba más que mirasen por la honra de los templos y de las mujeres, y que en lo demás, viviesen como les pareciese y en la ley que quisiesen, que á nadie le iría á la mano” (*Crónicas*, p. 244).

En la novela, Aguirre los amonesta:

“Haced y obrad como libres que sois, que fuera de respetar los templos y la honra de las mujeres... yo no le he de ir a la mano por nada. Fuera de esto tenéis libertad para ir y vivir como quisieréis” (p. 171).

El lector atento se da cuenta de que el novelista ha incluido aproximadamente todos los diálogos de la crónica en su relato y que ha transformado otros de estilo indirecto en el directo, como se ve en las citas anteriores. El mejor capítulo para comprobar esta afirmación es el último, “El farol apagado”. Poco antes de ser abandonado por todos sus hombres, el capitán Espínola le dice a Aguirre: “que no tenía razón de quejarse de ellos... que él y sus amigos traían á los más por fuerza, y que no se maravillase” (*Crónica*, p.

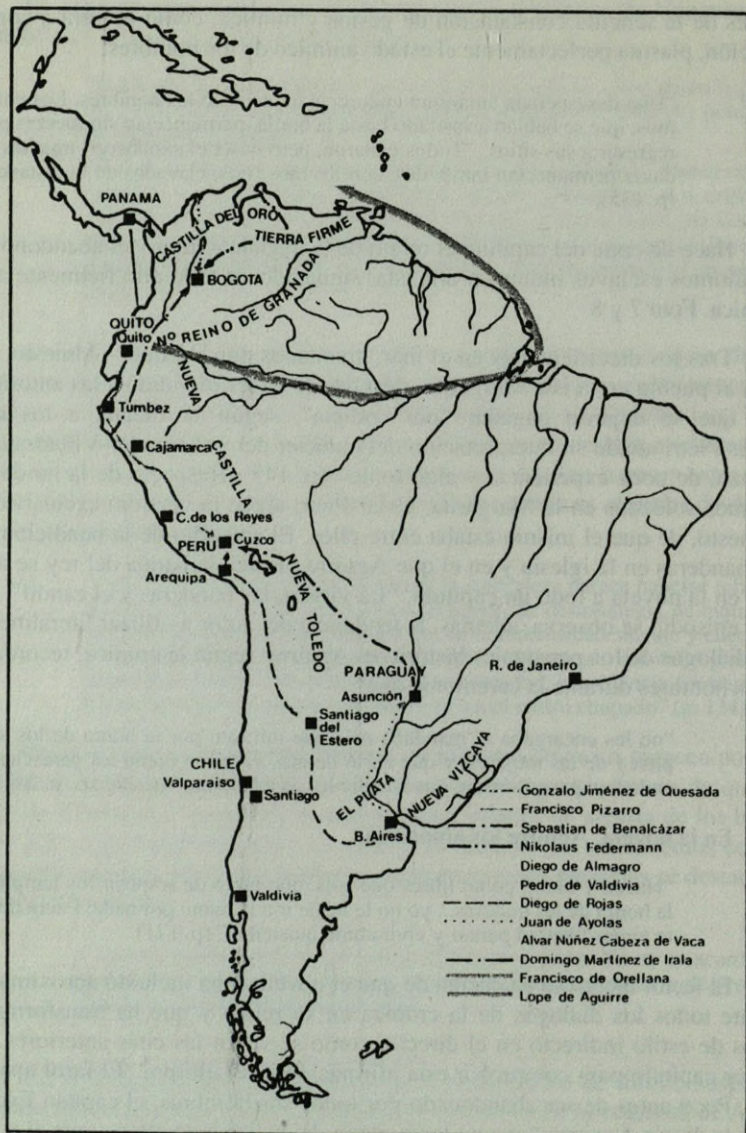


Foto 7:
Ruta de los Marañones.

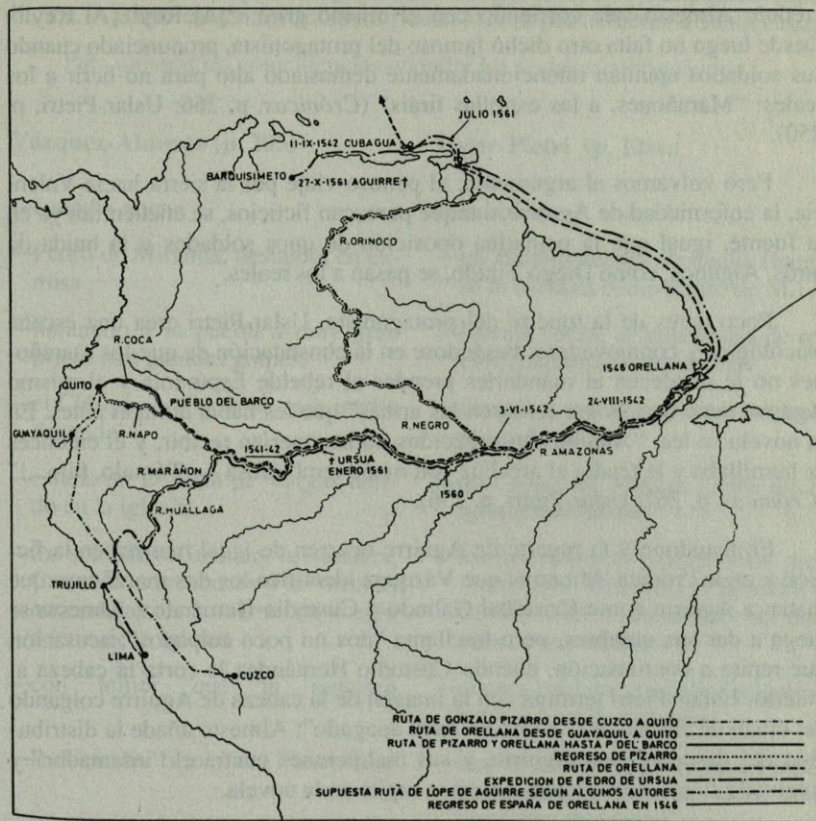


Foto 8:
Las diferentes exploraciones por el Amazonas.

267). En la novela el mismo Espinola (sic) responde duramente a Lope “¿De qué os quejáis?... Los más que están aquí lo están por fuerza y por miedo. ¿De qué os maravilláis entonces?” (p. 255s). Cuando el vasco, casi solitario excepto por algún fiel, se dirige a Llamoso con la pregunta: “Hijo Llamoso, ¿qué os parece (desto?)”, Usilar-Pietri repite la misma pregunta y las palabras tranquilizadoras que Aguirre dirige a continuación a Almesto, retomando el

estilo arcaizante (*Crónicas*, p. 267; Uslar-Pietri, p. 257). Y naturalmente el incrédulo Almesto sale corriendo con el mismo grito: “¡Al Rey! ¡Al Rey!”. Desde luego no falta otro dicho famoso del protagonista, pronunciado cuando sus soldados apuntan intencionadamente demasiado alto para no herir a los reales: “Marañones, a las estrellas tiráis” (*Crónicas*, p. 266; Uslar-Pietri, p. 250).

Pero volvamos al argumento: el penoso viaje por la sierra hacia Valencia, la enfermedad de Aguirre, aunque parezcan ficticios, se encuentran ya en la fuente, igual que la paulatina oposición de unos soldados y la huida de otros. Algunos, como Diego Tirado, se pasan a los reales.

Poco antes de la muerte del protagonista, Uslar-Pietri crea una escena psicológica y conmovedora, basándose en la constatación de que los marañones no le obedecen al mandarles prender al rebelde Espíndola y el mismo Aguirre tiene que “rogar tomasen las armas” que les había quitado antes. En la novela se lee: “Algunos ensorbecidos no las querían recibir, y él entonces se humillaba y le tendía el arcabuz con mano temblorosa —¡Tómalo, hijo...!” (*Crónicas*, p. 267; Uslar-Pietri, p. 256).

El abandono y la muerte de Aguirre ocurren de igual manera en la ficción y en la crónica. Mientras que Vázquez identifica los dos marañones que matan a Aguirre como Cristóbal Galindo y Custodio Hernández, Almesto se niega a dar sus nombres, pero los llama “dos no poco culpados”, acusación que repite a continuación, cuando Custodio Hernández le corta la cabeza al muerto. Uslar-Pietri termina con la imagen de la cabeza de Aguirre colgando del brazo de Hernández “como un farol apagado”; Almesto añade la distribución del descuartizado Aguirre, y sus maldiciones contra el “infamador” y “malvado Judas”, maldición que no se repite en la novela.

Para concretar este breve resumen sirva de ejemplo más detallado el comienzo de la novela. Uslar-Pietri retoma casi literalmente el episodio del robo del dinero del cura Portilla, ya novelado por los cronistas Vázquez-Almesto. Ninguno de los demás autores que escribieron una novela sobre Aguirre -Ramón J. Sender, Abel Posse, Miguel Otero Silva- elaboran esta escena, ni siquiera Sender, quien sigue la crónica de Vázquez-Almesto de muy cerca. Este resume el hecho en un breve párrafo, y cambia además la situación (p. 12).

Coinciden la circunstancia y los personajes en la crónica y en la novela de Uslar-Pietri: en Moyabamba, el mulato Miranda llama de noche al cura Portillo para que tome la última confesión al herido Juan de Vargas en una iglesia en las afueras del pueblo; ahí tres hombres le obligan al cura a firmar

un documento por el que entrega su dinero al gobernador Ursúa para su expedición. A continuación los soldados llevan al cura por la fuerza a Santa Cruz.

Para mostrar las coincidencias opondré los textos a continuación:

Vázquez-Almesto (p. 205)

- á media noche
- Pedro de Miranda, desnudo, en camisa
- llamando á la puerta á muy gran priesa con grandes golpes
- el Clérigo... salió de su casa medio desnudo
- estaba un D. Juan de Vargas herido en la iglesia
- los soldados (Guzmán, la Bandera, Casco) con arcabuces y las mechas encendidas, le tomaron en medio dentro de la iglesia
- con temor que le matasen
- le hicieron firmar un libramiento
- habia hurtado este Clérigo estos dineros á sí propio y á su comer y vestir, tratando mal y laceradamente su persona por los ahorrar
- desnudo como estaba, sin le dejar volver á su casa ni hablar con nadie, lo hicieron subir en un caballo.

Uslar-Pietri (p. 12ss.)

- la noche
- un mulato medio desnudo (luego se lo nombra como Pedro de M.)
- fuertes voces, acompañadas de recios aldabonazos resonaban
- descalzo, mal envuelto en su camisa salió el fraile
- don Juan de Vargas... está en la iglesia mal herido
- los tres hombres (luego se los presenta como Guzmán, la Bandera y Casco) habían encendido las mechas de sus arcabuces
- el cura hablaba atropelladamente y entre jadeos de angustia
- uno se adelantó, teniendo un papel en la mano... “No queremos sino que firme este papel”
- decía casi sollozando... “dos mil pesos de ahorros, que a fuerza de abstinencias y trabajos he reunido”
- (dice Guzmán a Miranda): “móntalo en uno de los caballos”... el fraile, cubierto de su sola camisa, gimoteaba.

Como se ve, Uslar-Pietri sigue la crónica fielmente, no sólo en los acontecimientos principales y en los diálogos, sino también en los breves episodios. Lo que es válido para esta escena lo es también para el resto del texto.

Es verdad que éste es uno de los episodios más novelísticos de la crónica; también lo es otro, sólo incluido en la versión de Alместo, en el que el propio cronista se encuentra charlando amigablemente con el gobernador Ursúa cuando llegan los asesinos de éste y Alместo lo defiende heroicamente.

Uslar-Pietri amplía las aproximadamente 25 líneas del comienzo de la crónica a todo un capítulo. Esta ampliación se realiza por varias razones y con diferentes recursos. En primer lugar introduce diálogos que dramatizan la situación desde el triple grito de que "por Dios" se abra la puerta, a las amenazas de los tres soldados y las palabras del temeroso cura que trata de ganar tiempo. Por otro lado, hay que tener en cuenta que se trata del primer capítulo de la novela, lo cual significa que el autor está preocupado por la exposición: debe (al menos en la novela tradicional) introducir los personajes, la temática, el ambiente etc. En forma de estilo indirecto libre aporta algunos de estos datos: como si se tratase de un pensamiento del cura, tras la pregunta retórica ¿"Qué podría ser aquello?" se informa a continuación al lector de la afluencia de soldados y aventureros a Moyabamba y a su vecina Santa Cruz, para alistarse en la expedición de Ursúa a El Dorado. Por esta acumulación de hombres bravos hay riñas, cuchilladas y muertos todas las noches, ambiente que anticipa los acontecimientos de la jornada del Amazonas.

Por otra parte, como es lógico para un novelista del siglo XX, amplía la escueta crónica para dotar de psicología a sus personajes. En este episodio el interés se centra en el cura y su reacción ante el atropello. La simple constatación de la crónica de que "el Clérigo le creyó" se descompone minuciosamente en vacilaciones y sentimientos enfrentados. Los adjetivos y verbos sugieren sus diferentes estados anímicos durante el curso del episodio: se despierta "sobresaltado", "mal despabilado", quedándose "indeciso" y "temeroso"; por fin sale a abrir, permaneciendo "ya más asegurado" al ver a un solo hombre desarmado en la puerta. Sin embargo, aún no se confía y averigua más, hasta que Miranda se lo lleva por la fuerza. Una vez en la iglesia, vuelve su "confusión" de espíritu al verse amenazado por tres hombres desconocidos a los que mira "acobardado"; les contesta "atropelladamente" y entre "jadeos de angustia". Busca ganar tiempo y se "arrepiente" de su antigua "codicia" al ofrecerle dinero a Ursúa para enriquecerse y ganarse un obispado en la expedición. También los gestos y la mímica expresan su estado anímico: suda copiosamente, se pasa el brazo por la frente...

Por último una ampliación del texto histórico que tampoco altera la “verdad” de las crónicas, pero que igualmente añade nuevos matices. Me refiero a la ambientación que abre el episodio. Con igual maestría que en su anterior novela *Las lanzas coloradas* (1931) el autor sabe crear atmósfera en este relato. Miguel Angel Asturias habla en su prólogo a *Las lanzas de*

“ese nadar entre dos aguas, entre hechos y deshechos, sueños coloridos, perfumados, sonoros, táctiles... una irrealidad más real que la realidad. Del recto sentido de la palabra a lo oculto en su sonido. Y las posibles combinaciones con otras palabras, para producir nuevos campos sonoros. Eufonía y magia. Por la palabra al encantamiento. El embrujo verbal” (Salvat-Alianza, 1980).

En *El camino de El Dorado* se presenta todo el Perú a vista de pájaro en una noche “inmensa”, siguiendo el camino del viento desde la costa a la sierra, desde Lima al Cuzco y a Trujillo:

“El viento del Mar del Sur vuela en la noche inmensa sobre la costa y sube a la sierra del reino del Perú... En la densa masa de la costa y de la sierra todo está en sombras. Alguna débil luz sitúa a Lima junto a la playa que blanquea... Más arriba parpadean algunos velones del Cuzco, y leguas más allá los de Trujillo... El viento pasa a través de leguas de silencio, sombra y sueño...” Foto 9.

Predominan en la descripción lo visual y, en segundo lugar, lo acústico. El viento es antropomorfizado: vaga y tropieza, es sutil y rápido y se descuelga por las gargantas. El paisaje es majestuoso y misterioso, “vasto y desconocido”. El lenguaje es rítmico, lleno de metáforas y comparaciones, aliteraciones y onomatopeyas: “el rumoroso marero viene vagando; el viento vuela de silencio; sombra y sueño”, el “marero arrastra a veces, como una hoja en un río, alguna aullada palabra quéchua”, “el viento pasa a través de leguas de silencio”...

Este lenguaje no sólo crea ambiente, sino que también insinúa al lector el protagonismo que va a tomar la naturaleza desconocida y grandiosa en la futura aventura, al modo de la novela telúrica de los años veinte. El dominio de la naturaleza es evidente durante la primera parte y se pierde, una vez abandonada la zona amazónica. Esta subordinación del hombre a lo telúrico se expresa perfectamente en la frase que resume la expedición de Orellana: “Orellana, resbaló hasta el mar sobre el lomo de colosal serpiente de río más grande del mundo” (p. 12). Foto 10.



Foto 9:

El inca Manco II, dando la bienvenida a Francisco Pizarro; primer dibujo que se hizo del Cuzco aparecido en una obra de Cieza de León, publicada en 1554.

Resumamos: Uslar-Pietri retoma todos los acontecimientos, personajes, datos y fechas tal como los encuentra en su fuente, incluso le gusta citar los diálogos hasta literalmente. Pero amplía la crónica principalmente por tres medios: introduce diálogos para poner los acontecimientos en escena, interpreta los hechos psicológicamente y crea ambiente "real-maravilloso". Ninguno de estos elementos contradice la "verdad" histórica, sino que resaltan detalles y acentúan aspectos. Pero es cierto que la mayoría de los autores, con



Foto 10:
Marcha de los españoles en busca de Eldorado (dibujo de la época).

la excepción de Abel Posse, se ciñen estrechamente a las fuentes y, sin embargo, llegan a conclusiones diametralmente opuestas.

Es obvio que las crónicas pueden ser leídas de distinta manera, si se tiene en cuenta quiénes fueron sus autores: todos ellos defensores del poder real, acusados ellos mismos de rebeldía, enemigos del personaje sobre el que versan sus informes. Otero Silva, de la línea aguirrista, no fue el primero en defender al vasco. Ya en 1941 Germán Burmester lo retrata como "libertador", mártir de la independencia americana en *Lope de Aguirre y la jornada de los marañones*. Otero presenta a Lope como defensor de indios y negros, abolicionista de la esclavitud y primer hombre verdaderamente americano. Recoge para ello algunos datos que no son mencionados por Uslar-Pietri, como su servicio con el gobernador Pedro de Heredia, famoso por sus profanaciones de tumbas indias en busca de oro. Como en el episodio de Potosí (los malos tratos infligidos por el juez Esquivel) no es claro si se trata del mismo personaje, puesto que se registra su pasaje a Indias en el catálogo de pasajeros de 1539, mientras que la violación de las tumbas en Cartagena de Indias tuvo lu-

gar cinco años antes, ¿Habría vuelto a España para embarcarse de nuevo? Por otro lado la fecha de 1534 sería demasiado temprana si es verdad que en 1561, al escribir su famosa carta a Felipe II, había servido al Rey “en veinticuatro años”. Foto 11.

En efecto, la aventura de Aguirre pertenece más a la leyenda que a la historia, como se comprueba con la lectura del último libro sobre él, *Lope de Aguirre* (1987), publicado por la editorial Historia 16 en la serie “Protagonistas de América”; no arroja ninguna nueva luz sobre el personaje, sino que soluciona las dudas “por vías de suposición” (p. 75).

Será difícil avanzar algún paso mientras que no se den a conocer nuevos documentos. Por ello es legítimo que cada escritor haya hecho su interpretación de los escuetos datos, debiéndose ésta mucho a la actitud política, la imaginación e influencia freudiana del autor. Sin querer entrar en una detallada comparación de la posición de los autores hacia los personajes, quisiera establecer algún ejemplo paradigmático, el de Inés de Atienza, la bella amante mestiza de Ursúa. Las crónicas suelen tratarla con cierta dureza, echándole la culpa por el desinterés de Ursúa en las cosas de la expedición: “no gobernaba sino con Doña Inés”; algunos incluso dicen que Ursúa estuvo hechizado por ella: “la mayor parte del campo, que eran ruines y mal intencionados (decían de ella) le había hechizado” (*Crónicas*, p. 214).

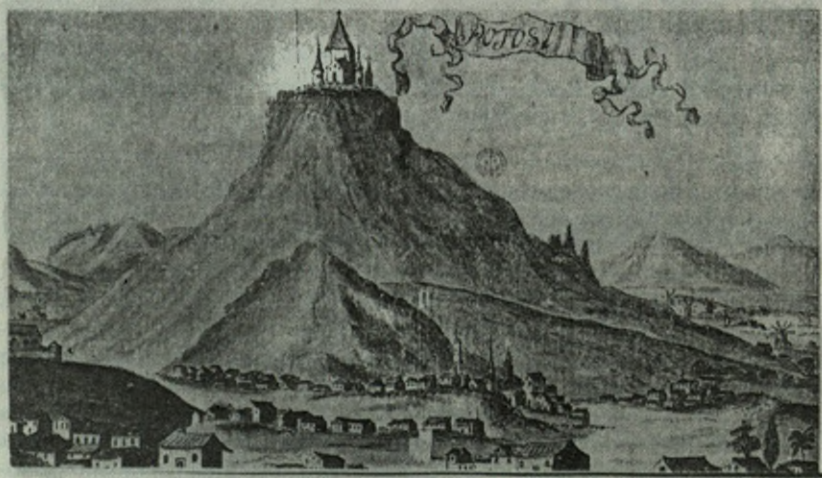


Foto 11:

Vista del Cerro de Potosí. Estampa del siglo XVIII (Biblioteca Nacional de París).

Uslar-Pietri es el novelista que la retrata más favorablemente. Dicho sea de paso, extraña que su libertad, valentía y ánimo vengador aún no haya inspirado ninguna reivindicación del personaje femenino en nuestro siglo. Uslar-Pietri la introduce con un aire festivo y de expectativa. En vez de una vampiresa, bella y perversa, nos presenta a una joven “temerosa y acogedora”, con algo de efebo, desasosegada por las miradas procaces de los aventureros. Su amor al jefe de la expedición es puro como el de una adolescente sin experiencia (en realidad era viuda y se decía que había tenido relaciones con un pariente del Marqués de Cañete, antes de morir su marido); conmovida por el quejido de una flauta india se atemoriza con premoniciones. Su presencia es muy discreta durante todo el recorrido por el río y desaparece por completo tras la muerte de Ursúa. Antes de morir vuelve una sola vez al escenario, orando en compañía de María de Soto, a la que se ejecutará junto a ella. El lector ha de concluir las posibles relaciones mantenidas con La Bandera y Salduendo del hecho de que estos dos la vigilaban celosamente y que eran “hombres de pasiones, codicias y acciones sueltas e incontroladas” (p. 33). En una visión premonitoria con huellas freudianas, Pedrarias ve a los dos perseguir a Inés. Tras tanta advertencia trágica sólo la volvemos a encontrar el día de su muerte; arrodillada, entregada a la oración, Llamoso la cose a puñaladas, desfigurándola bestialmente. Pero como si de una Santa se tratase (por ejemplo Santa Rosa de Lima), vence a su feroz asesino post-mortem: un pequeño pomo suyo se derrama en las manazas de Llamoso y despide un perfume “como la presencia de una gracia invisible” que deja conmovido hasta esta fiera.

Será imposible encontrar una imagen de Inés más alejada de la anterior que la que ofrece Otero Silva en su *Lope de Aguirre*. Igual que con el protagonista, inventa una escena del pasado para explicar el carácter actual de su personaje. La madre de Inés, una belleza indígena del norte del Perú, iniciadora del Príncipe Huáscar en los placeres sexuales, causa de esta forma su perdición, siendo acuchillado con sus concubinas por la mano de su hermanastro Atahualpa.

La mestiza Inés no es fruto de aquél encuentro regio, sino de otro con el conquistador Blas de Atienza, quien la engendró en la cuarentona Chestan, que guardaba su hermosura y su encanto hasta en esta edad. El pasado de concubina lujuriosa y hechicera de la madre que lleva a la perdición a todo un imperio sirve de augurio para la hija. Toda esta parte acerca de la madre e Inés y sus relaciones sensuales con Huáscar y Ursúa (pp. 105-113) se narra desde una voz anónima que se dirige con el apóstrofe “tu” a Inés, sin interrumpir su discurso por punto alguno, recurso que se repite en el “Epílogo” con Aguirre (pp. 343ss.) para enhebrar todas las leyendas que circulan sobre él.

Si Uslar-Pietri nos presenta a una joven Inés, tímida que expira casi como una Santa, Otero Silva se complace en evocar la sensualidad corruptora de Inés ("muslos torneados, nalgas retadoras, arderosa negrura de su sexo") quien ya a los catorce años empujó a su primer hombre a suicidarse por ella. La india Mitaya, al estilo de la nodriza de la Julieta shakespeariana, vela sobre sus placeres y le lleva al sobrino del Marqués de Cañete para que disfrute mayores amores que los conyugales. La inicia en la lascivia y brujería que hechizarán a Ursúa y que serán la perdición de los dos. Desde su llegada al campamento embruja a los que serán más tarde sus admiradores y amantes: Salduendo, La Bandera, Miranda, Pedro Hernández y -no podía faltar- el cura Henao. Los únicos que no caen en la trampa amorosa serán el glotón Guzmán y Aguirre; éste ostentadamente alza los ojos al cielo para evitar a Inés. No sorprende que otro autor, Abel Posse, lo hiciera sacrificar a Inés "por amor" y el mismo Aguirre de Otero, una vez muerta su enemiga, exclama: "te amo mi muerta Inés" (p. 224).

Si la inocente Inés de Uslar-Pietri se estremece por las premoniciones de una quejosa flauta india, la lasciva adúltera de Otero es sacudida por la visión del futuro que deduce del esperma de su amante; y si en la novela de Uslar-Pietri es Pedrarias el que ve a los rijosos Salduendo y La Bandera perseguir a Inés, aquí la misma Inés les ve acecharla en el esperma de Ursúa. Lógicamente, Otero hace hincapié en su aspecto de corruptora y provocadora de lujuria y sólo Aguirre "sospecha de tus íntimas intenciones, Inés" (p. 187). No sólo instiga la lujuria en los hombres, sino también la pelea y el asesinato; la Bandera hace ejecutar a Pedro de Miranda y Pedro Hernández con el pretexto de que son rebeldes, cuando en realidad se siente molesto por la envidia de los dos; más tarde le tocará a la Bandera ser envidiado y traicionado etc. De esta manera Inés pasa de mano en mano como "un botín de guerra o una perra caminera" (p. 221).

Aguirre (y tras él su demiurgo Otero) comprende que detrás de las envidias, rebeldías y muertes está la mano de Inés, vengadora del asesinato de su amante. Es por autodefensa y por salvar la misión que se ha asignado -traer la libertad a América- por lo que Aguirre debe matar a Inés. En segundo lugar se explica su muerte por el odio del vasco hacia las mujeres venales; impresionada la escena en la que todos los soldados pasan como coro delante de la tienda, en que Inés yace abrazada al cadáver de Ursúa, increpándola como "¡Putas, mil veces putas!... ¡Putas asquerosas y malvadas! ¡Grandísima puta desvergonzada!" (p. 167).

En un texto, inocente y Santa; en otro, puta y lasciva —¿dónde estará la verdad?

Desde luego el protagonista, Lope, se salva todavía menos de las contradicciones. Sin reparar en la novela de Abel Posse, *Daimón*, en la que el es-

pectro de Aguirre sigue luchando de siglo en siglo hasta morir (probablemente) en nuestra época, los restantes tres autores principales, UsLAR-Pietri, Sender y Otero Silva interpretan su carácter y papel histórico de muy distinta manera. Cronológicamente el primero, UsLAR-Pietri, ve en Aguirre a un "gran malvado" (21), sin negarle cierto "heroísmo" dentro de su criminalidad: el amor a su hija (Abel Posse lo degrada a una relación incestuosa entre padre e hija), los esfuerzos sobrehumanos que sabe sufrir por su ideal y su valor al enfrentar la muerte. Pero principalmente es el sanguinario "cojo" o "cojitranco" como se le suele motejar, que aterroriza a los que guardan un resto de dignidad. Sin embargo, es interesante que el propio novelista relativiza la imagen de Aguirre transmitida por los cronistas. Constata que los soldados que se pasaron al Prior con Munguía, autor de una crónica sobre Aguirre, intentaban justificarse, pintándolo:

"con primitivos y burdos rasgos como un monstruo que los había dominado por el terror y que ejercía sobre todos una especie de fascinación paralizante" (p. 196).

UsLAR-Pietri niega que se pueda considerar el acta de desnaturalización como el primer acto de la libertad hispanoamericana según la opinión de Simón Bolívar. En esta acta no se constatan los principios de gobierno democrático, de igualdad y de respeto a los derechos humanos, sino que Aguirre es un simple rebelde contra las leyes de Indias que impedían la total esclavización de los indígenas.

También en el relato de Ramón J. Sender, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* encontramos a un hombre malvado. Como explicaré a continuación, el Lope senderiano es un resentido nato: envidia y odia a los hombres físicamente agraciados y triunfadores en la vida. Su nombre "lupus" (otxoa) y la loba negra de las armas de los Aguirre son toda una premonición del carácter de nuestro "héroe": instiga la discordia y estimula la agresión; es irascible y sospecha de todos; procura mandar mediante el terror, haciendo ejecutar a inocentes para atemorizar a posibles rebeldes; en fin, es un megalómano sanguinario que hace exterminar a los enfermos y débiles.

Por último, la imagen del Aguirre de Otero Silva, que coincide con la ofrecida por otro escritor hispanoamericano, el uruguayo Eduardo Galeano, en una de sus viñetas de *Memorias del fuego*. I. *Los nacimientos*. No será casualidad que ambos autores son hispanoamericanos con ideas socialistas. Am-

21. A. UsLAR-Pietri, *Valores humanos*, p. 106.

bos hacen del vasco un defensor de los indios contra las injusticias y los atropellos de los españoles y contra un rey ingrato. Es lógico que ambos incluyen las partes más importantes de la carta reivindicadora de Lope a Felipe II. En vez de un megalómano sanguinario. Otero nos presenta a un revolucionario con visiones de un sistema socio-político igualitario, en el que conviven todas las razas con los mismos derechos.

“Hiena... carnicero... perverso tirano” o “precursor de la independencia americana”, ¿quién solucionará el enigma?

III. Un ejemplo de recepción literaria:

Lope de Aguirre recreado por Ramón J. Sender y Miguel Otero Silva.

Ya antes de 1967, año de la publicación de la obra de Hans Robert Jauss, *La literatura como provocación*, “manifiesto” de la teoría de la recepción alemana, se había hablado de la obra literaria como objeto variable en la conciencia del lector. Por ejemplo, el crítico Jan Mukarovsky, de la Escuela de Praga, afirmaba que toda obra literaria presenta dos aspectos: por un lado, un aspecto material de “artefacto invariable”, por otro, un aspecto de objeto estético, variable según los conocimientos y gustos literarios de cada lector. También la escuela hermenéutica se ha preguntado por el papel del lector en el proceso de la recepción. Según Román Ingarden, la obra literaria no corresponde a nada en la realidad, por lo que consiste en meras “estructuras esquemáticas indeterminadas”, las cuales deben ser “concretadas” por el lector. Es decir, que cada lector llena los “momentos indeterminados” del texto durante la lectura según su propia experiencia literaria (*Das literarische Kunstwerk*, 1931).

Tampoco olvidemos las aportaciones de la crítica sociológica a la misma teoría, aportaciones basadas principalmente en el estudio de grupos sociales de lectores (según su formación cultural, edad, sexo etc.) y su manera de “recibir” un determinado texto. Esta idea de la historicidad del texto y de su recepción, es decir, su variabilidad según los receptores, las épocas y las circunstancias, ha sido expresada también por los mismos escritores. Jorge Luis Borges, en un ensayo de 1951, “Kafka y sus precursores”, no sólo ha reconocido la nueva producción de significados en obras posteriores, sino incluso ve un efecto de éstas sobre textos anteriores:

“El poema *Fears and Scruples* de Robert Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra

lectura del poema. Browning no lo leía como ahora nosotros lo leemos. En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría de tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores" (*Otras inquisiciones*).

El crítico Gérard Genette confirma y explica estas ideas de Borges en su ensayo sobre el escritor argentino, "L'Utopie littéraire": el tiempo de la lectura no es cronológico sino "reversible" por lo que Cervantes y Kafka son contemporáneos para la experiencia del lector. El último significado de los textos lo da el lector:

"un livre n'est pas un sens tout fait... c'est une réserve de formes qui attendent leur sens" (*Figures*, 1966, p. 131s.).

También otros autores como Valéry, Paz, Cortázar etc. reconocen en el lector un co-autor, co-productor de significados.

En este estudio sobre Lope de Aguirre me propongo mostrar que un texto literario no es algo fijo, sino que se reproduce en sus lectores de distinta manera. A este efecto poco importa que Lope de Aguirre fuera alguna vez un personaje real. Ello no disminuye la labor de historiadores y etnólogos por encontrar la "verdad" acerca de aquella expedición por el Amazonas y acerca de sus protagonistas principales. Sin embargo, lo que en este trabajo me ocupa es la recepción literaria de aquella figura, que está en el centro de obras literarias, desde las crónicas, contemporáneas con el hecho, hasta nuestros días. Para unos Lope ha sido "infamado por sus contemporáneos, cuyos juicios, acusaciones y embustes, han sido acogidos, sin examen, por la posterioridad". Para otros, como Emiliano Jos, Lope era un hombre resentido y amargado "más bien por su fealdad y mal tipo, por su cojera, y sobre todo, por su poca suerte en el Perú". (22)

Pío Baroja se rebela por su parte contra esta interpretación:

"llamar resentido al que no se considera bien pagado en sus servicios es notoria impropiedad". Sin embargo, también él piensa que Aguirre fue loco, a pesar de que en las *Inquietudes de Shanti Andia* lo defendiera: "A pesar de sus crímenes y sus atrocidades, Aguirre, el loco, me era casi simpático".

No se ha llegado a una apreciación unívoca del personaje ni por parte de los historiadores ni por parte de los escritores. Un poeta contemporáneo de

22. E. Jos, *Ciencia y osadía sobre Lope de Aguirre, el Peregrino*. Sevilla. 1950, p. 38s.

Lope, Alonso de Ercilla, lo compara a los "inclementes Nerón y Herodes" en su famoso poema épico *La Araucana* (Canto 36). También Arturo UsLAR-Pietri lo denuncia como "una de las figuras más sangrientas... extraordinaria en el mal" (23), mientras que su compatriota Miguel Otero Silva reivindica al mismo personaje en su novela *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad* (1979), tal como promete el título. (24)

¿Cómo es posible que de la condena total por unos críticos (y cronistas contemporáneos) se pase a la defensa ilimitada del mismo personaje? La explicación tiene que buscarse ante todo en dos causas: primero en las contradicciones y ambigüedades inherentes a las fuentes (las crónicas del siglo XVI) y, segundo, en el cambio de ideas de las respectivas épocas y autores acerca del mismo fenómeno. La actual lucha de los pueblos hispanoamericanos por su libertad cultural, económica y política hace que muchos de ellos vean en Lope al primer americano rebelde contra el opresor extranjero, el rey de España en aquél entonces.

Para ilustrar dos recepciones contrarias he elegido a un autor venezolano, el antes citado Otero Silva, y a otro español, Ramón J. Sender y su novela *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) (25). Pero antes de comenzar la comparación entre las dos obras quisiera introducir una breve reflexión sobre las fuentes que sirvieron a ambos autores, las crónicas del siglo XVI. Con mucha razón José Miguel Oviedo se refiere a ellas como un conjunto heterogéneo:

"designa desde una breve relación de un viaje de exploración hasta las grandes recopilaciones del proceso histórico de la conquista española y de la realidad física y cultural indígena". (26)

Su veracidad difiere de caso en caso. Como bien se sabe, Bernal Díaz escribió su historia "verdadera" sobre la conquista de México en contra de la

23. A. UsLAR-Pietri, *Valores humanos* p. 106.

24. Se cita según las siguientes ediciones: Miguel Otero Silva, *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad*. Barcelona. Seix Barral. 1982.- Ramón J. Sender, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Barcelona. Bruguera. 1981.- Los distintos críticos citan diferentes fechas de publicación de la novela de Sender: Bruguera el año 1968; Santos Sanz Villanueva en su *Historia de la literatura Española* (correctamente) el año 1964; Mampel González y Escandell Tur dan el año 1962; J. Caro Baroja en *El inquisidor...* el año 1967...

25. No haré ninguna referencia al libro de Francisco Carrasquer, *Imán y la novela histórica de Sender*. London. Tamesis Books. 1970, a pesar de que trate la novela de Sender como "histórica" en un capítulo (págs. 182-204). No aduce en ningún momento documentos concretos, p.e. las crónicas, las cartas del mismo Aguirre o la novela de UsLAR-Pietri, escrita en 1947.

26. *La Edad del Oro*. Tusquets. 1986, p. 37.

presentada por Gómara y, de paso, corrige muchas afirmaciones que hace el "héroe" de Gómara, Hernán Cortés, en su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Vargas Llosa habla por ello con acierto de una inextricable mezcla de historia y literatura, verdad y mentira, realidad y ficción:

"La delgada línea de demarcación que las separa está continuamente evaporándose para que ambos mundos se confundan en una totalidad que es tanto más seductora cuanto más ambigua". (27)

Se observa que todas las crónicas, a pesar de las numerosas contradicciones, tienen en común su lealtad (verdadera o fingida) para con el rey. No puede extrañar este hecho, puesto que sobre varios de los cronistas, precisamente los ex "marañones" Pedro de Monguía, Gonzalo de Zúñiga, Custodio Hernández, Juan de Vargas Zapata, Francisco Vázquez y Pedrarias de Alместo pendía la amenaza de muerte por traición a la Corona. Todos ellos participaron en la defección al rey firmando la carta de "desnaturalización", acto inaudito en el siglo XVI (a pesar de las rebeldías de los Pizarro y Almagro). Sobre todo Custodio Hernández, acusado por otros cronistas como Alместo y Aguilar de estar "bien prendado y culpado en esta tiranía... y harto amigo (de Lope)" (*Crónicas*, p. 339) arriesgaba su cabeza si no disculpaba su participación en la aventura. ¿Y qué forma más sencilla de disculpa que la de culpar a otros, en concreto el "tirano y demonio" Aguirre?. Aunque no se sepa nada seguro sobre la suerte de Hernández, de otros se sabe que no les sirvió el perdón extendido por el gobernador: Llamoso y Diego Tirado fueron ejecutados, y se supone que muy pocos sobrevivieron tras la orden del rey de que ninguno de los marañones "quedase en Indias ni fuese enviado acá". (28)

Más claramente aún se observa la sumisión al interés real en otro cronista, nada implicado en la expedición y la "desnaturalización", a saber, el historiador Toribio de Ortiguera, quien dirige su obra directamente al "Felicísimo Don Felipe III, Príncipe, Nuestro Señor". Expresa su servilismo a lo largo de su relato:

"ni en la imaginación no es justo que haya quien se atreva hacer contra su rey y señor natural, ni contra la autoridad de sus ministros; sino que con toda llaneza y lealtad se sujete á sus leyes y mandamientos" (*Crónicas*, p. 79).

27. *Id.*, p. 14.

28. Cf. Juan de Vargas Zapata, "la gente que quedó del tirano, parte della, llevaron a Santo Domingo; y parte dellos ahorcaron allí... todos se han deshecho y muerto malas muertes", *Crónicas*, p. 299.

Globalmente hablando, las dos novelas no difieren mucho en su material: ambas relatan las preparaciones de la expedición, recuperan el pasado de Lope en el curso del texto, en ambos casos mediante informes imaginarios que sirven de "desfogue" al personaje. Narran las principales aventuras de la expedición amazónica: el asesinato del jefe Ursúa; la proclamación de Guzmán como nuevo gobernador y su posterior muerte a manos de Aguirre y de algunos incondicionales suyos; las demás peripecias y muertes en el Amazonas hasta llegar a la isla Margarita; la toma de ésta y nuevas traiciones y muertes hasta que el protagonista, abandonado por todos, mata a su hija para que no sirviera de "colchón de bellacos". Finalmente Lope muere a manos de sus propios marañones. Foto 12

A pesar de la uniformidad del material los dos autores lo enfocan desde distintos puntos de vista y ponen el acento en diferentes elementos y momentos. Mientras que Sender, por ejemplo, menciona su juventud y sus padres de paso, Otero introduce diez escenas en España que presentan algún rasgo del protagonista: la insubordinación heredada del abuelo, el espíritu vengativo, el amor, la amistad etc. Introduce así, sin intervención del narrador, rasgos del carácter de Lope que vuelven a aparecer a lo largo del texto, mientras que en la novela de Sender el narrador interviene para introducir detalles del protagonista y los demás personajes. La obra de Sender, con respecto hacia el personaje histórico, es mucho más tradicional que la de Otero, aunque ello no quiere decir que la de éste sea más verídica. Al contrario, el narrador senderriano, a pesar del punto de vista omnisciente en tercera persona y de sus intervenciones en primera persona del singular y plural del tipo "como dije antes", espiritualmente se acerca más al cronista "impasible" afanoso de detalles etnológicos y geográficos, mientras que el prejuicio del narrador oteriano en favor de su héroe resulta obvio desde el primer momento.

Pero, volviendo a la forma, no cabe duda de que la novela del venezolano es mucho más rica, por variada, que la del español; igualmente es claro que aquél ha estudiado e incluido más fuentes en su ficción que éste. Otero mismo habla de "ciento ochenta y ocho autores diferentes" y, en efecto, sus citas suelen ser de variada procedencia, ante todo de Vázquez y Almesto, Zúñiga, Hernández, Ortiguera y el autor anónimo. Sender se basa casi exclusivamente en Vázquez-Almesto, aparte de Emiliano Jos, al que cita en la página 184, en Fray Gaspar de Carvajal en lo referente a la expedición anterior de Orellana y amplía elementos de la novela de Uslar-Pietri como el paje Antónico, el papel de los negros y el episodio de Sancho Rodríguez.

Se ha afirmado arriba que el material utilizado por ambos escritores es

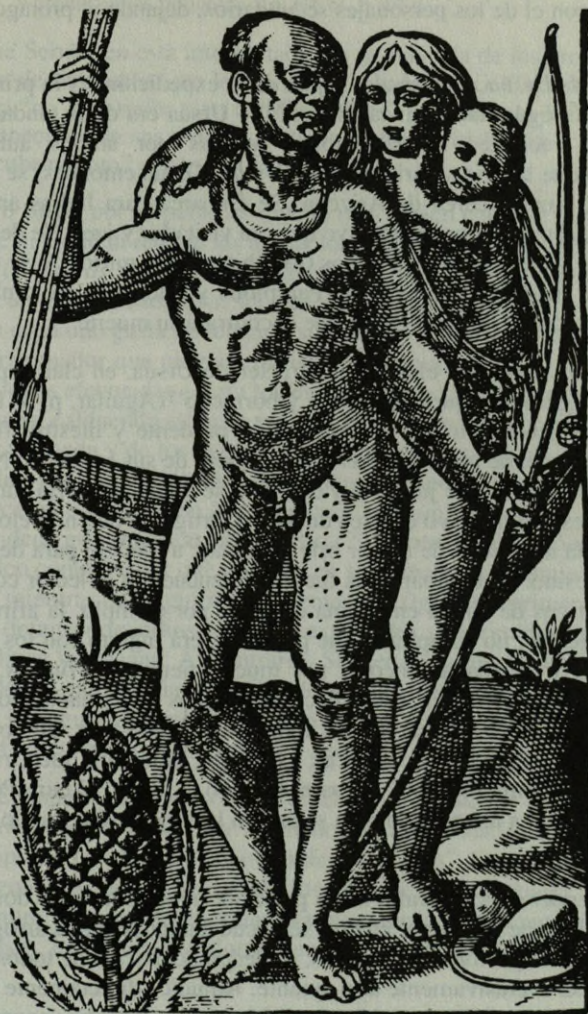


Foto 12:
Familia india del Brasil. En "Histoire d'un voyage fait en terre du Brésil",
de Jean de Léry. La Rochelle, 1578.

parecido, por lo tanto la diferencia se encuentra en la distinta actitud de los autores. Es en el análisis de los personajes donde mejor se detecta ésta. Comencemos con el de los personajes secundarios, dejando al protagonista para el final.

Pedro de Ursúa, gobernador y jefe de la expedición, es la primera víctima de Lope. Según los cronistas del s. XVI Ursúa era de la ciudad de Pamplona, pero recientes investigaciones (usadas por ambos autores) han demostrado que la casa solariega de los Ursúa (Orsúa entonces) se hallaba en el valle del Baztán, cerca de Arizcun. Se embarca para Indias antes de los veinte años, apoyado por un tío suyo que era visitador y juez. Se destaca en la represión de sublevaciones de indios (los chitareros y musos) y de negros (en Panamá); es fundador de ciudades (Pamplona y Tudela en Colombia) y jefe de la expedición a El Dorado en la que encontrará su muerte.

Todos los cronistas elogian el carácter de Ursúa, en clara oposición al del traidor Aguirre, "lujurioso, glotón y borracho" (Aguilar, p. 341). Lo describen como gentil hombre, de gran valor, prudente y diestro, físicamente atractivo y alegre, de buen carácter y compañero de sus soldados. No hay posibilidad de verificar este juicio hoy día, pero se sospecha cierta sumisión a la autoridad y es significativo que sea de nuevo Ortiguera quien lo elogie más y, sobre todo, la necesidad de elevar este personaje a modelo para denigrar aún más a su asesino. Al comparar las fuentes se encuentra el lector con algunos rasgos negativos de Ursúa en alguna de ellas, por ejemplo, la afirmación de que era codicioso, no cumplía lo que prometía, era ingrato con los que le habían servido y guardaba rencores por mucho tiempo (*Crónicas*, p. 218 y Aguilar, p. 268). Pero todos echan la culpa de estos a su amante, doña Inés de Atienza, de la que "se pegaron" a Ursúa y con quien "iba tan embelecido" (*id.*). El lector atento de las crónicas, en efecto, concluirá que Ursúa no era del todo una víctima inocente. Al parecer quitó el dinero al cura Portillo y al alcalde Montoya, a los que obligó a seguir en la expedición cuando ellos querían retraerse.

Para Sender el gobernador no es perfecto; tiene sobre todo dos defectos: su excesiva idea de sí mismo, incluso se puede hablar de cierta arrogancia y, a partir de la participación de doña Inés, su despreocupación de todos y de todo para dedicarse exclusivamente a su amante. Adjudica directamente a esta mala influencia la injusticia cometida contra Montoya: el macho sexualmente satisfecho es insolente con los demás. Ursúa antes

"usaba mucha buena crianza con soldados y civiles, empleando más tole-

rancia que rigor, pero en cuanto entraron en el Amazonas cambió de condición y era desabrido, malcarado, taciturno con sus amigos y desenfadado y cruel con los dolientes" (p. 69; cf. p. 102).

Sigue Sender en esta interpretación a la mayoría de los cronistas (con la excepción de Ortiguera, que le disculpa del todo). Dice Custodio Hernández que Ursúa "no gobernaba sino con Doña Inés" y confirman Vázquez-Almesto: "embebecido" de sus amores, el gobernador olvidaba las "causas de guerra y descubrimiento" (*Crónicas*, p. 193, 214).

Otero Silva, por su parte, es mucho más crítico con este personaje, a pesar de que ni siquiera retome las acusaciones que hace pesar contra él el autor anónimo (*Crónicas*, p. 275). Otero menciona las ambiguas historias del cura Portillo y del alcalde Montoya, sin darles demasiada importancia por ser "episodio que cada uno gusta de relatar a su manera". Pero se rebela contra acciones del gobernador que ningún cronista, ni tampoco Sender, critica, a saber, las represiones efectuadas contra los indios y los negros cimarrones. En la novela oteriana Zalduendo expresa su admiración por la matanza de los indios en Nueva Granada y de los negros de Bayamo en Panamá, al igual que por la de los indios pacíficos en la isla García, realizada por el amigo de Ursúa, García de Arce, al comienzo de la expedición amazónica. Aguirre, portavoz del autor, condena esta innecesaria crueldad.²⁹ Foto 13. Otero Silva ve en Ursúa al típico conquistador que no duda de su derecho al dominio de seres "inferiores", mientras que Aguirre representaría la figura del primer libertador de América, defensor de indios y negros, explotados y reprimidos, todo ello dentro de la línea lascasiana. Al contrario, Sender ni siquiera menciona la farsa empleada por Ursúa para apoderarse del líder cimarrón Bayamo y llevarlo a su segura ejecución, sino que incluso parece admirar al gobernador que "con fuerzas inferiores le venció y apresó al rey negro Bayamo" (p. 5).

La segunda víctima importante es el joven *Fernando de Guzmán*, sucesor del gobernador Ursúa. Era sevillano, de aproximadamente 25 años, de "ánimo reposado, virtuoso y enemigo de crueldades". Esta descripción positiva de Vázquez-Almesto es repetida literalmente por Ortiguera, quien, como de costumbre, suprime la continuación acusadora de los autores anteriores: "Fuera desto, era vicioso y glotón, amigo de comer y beber" (*Crónicas*, p.

29. Cf. la acumulación de citas sobre el carácter de Lope, p. 250ss. Para dos estudios detallados sobre la novela de Otero Silva, véase Jorge A. Marban, "Transfiguración histórica y creación literaria en el *Lope de Aguirre* de Otero Silva", *Revista Iberoamericana*, n.º 130/1, enero/junio 1985, p. 273-82; Rita Gnutzmann, "Miguel Otero Silva: Aguirre, la reivindicación del 'Príncipe de la Libertad'", *Kultura* (Vitoria), n.º 9, 1986, p. 105-120.



Foto 13:
Combate entre españoles e indígenas (en *Crónica*, de Gerónimo de Bibar).

229, 107, casi literalmente repetido por Aguilar, p. 286). Todos coinciden en considerarlo un mancebo sin experiencia. Ortiguera admite que tras su elección como príncipe se hace grave, altivo y ceremonioso, y Diego de Aguilar subraya:

“Mostró mucho gusto y regocijo con la dignidad. Puso luego casa de Príncipe con muchos oficiales y gentilhombres... Cobró alguna más gravedad... Ordenó título de que comenzasen sus provisiones y cartas que decía de esta manera: ‘Don Fernando de Guzmán, por la gracia de Dios’” (Aguilar, p. 277).

Vázquez-Almesto añaden que le movían la “ambición y codicia de mandar” (*Crónicas*, p. 214s.).

Para Sender Guzmán fue sólo un muchacho que por su inexperiencia respetaba mucho al viejo Aguirre. Tras el asesinato de Ursúa (en el que no participaba, pero al que tampoco se opone activamente) quiere ganarse la confianza de los veteranos, clavándole la espada al gobernador muerto. Sender admite que Guzmán con el nuevo cargo cobra “una nueva seguridad de sí mismo”, pero suprime la altivez de la que habla algún cronista. Igualmente apenas se sospecha su “ambición y codicia de mandar”; el lector tiene que deducirla indirectamente del hecho de que no rechaza la gobernación. Al con-

trario, se repiten varios episodios en los que salva a algún marañón de la muerte a manos de Aguirre (Belalcázar, Villatoro y Duarte, aunque no impide la de Arce). Está acongojado por el asesinato de Zaldueño, que no ha podido impedir, y se arrepiente en seguida de la rebelión contra Ursúa y pretende continuar siendo buen vasallo del rey. En resumen, es un personaje bastante positivo con unos defectos más bien originados por su juventud.

Frente a ello Otero ve en él a un personaje ridículo y malo. No inculpa sólo a éste sino incluye al tío Martín, quien fue ladrón de tumbas en el Cenú. El joven Guzmán, "Adulador y amanerado", consiguió de Ursúa su puesto por "zalemas y lisonjas" y, suprema ingratitud, es -conforme con Vázquez-Almesto- uno de los asesinos activos de su benefactor (al estilo de Shakespeare: "¿También tú, Fernando, mi hermano?", p. 163). Otero carga las tintas contra el nuevo gobernador (como Werner Herzog en su película): lo ridiculiza por comportarse como un emperador de una corte en plena selva amazónica y por ser glotón de buñuelos. Es interesante que ambos autores citen el mismo episodio, pero para acusar el uno a Lope y el otro a Guzmán. Me refiero a los marañones codiciosos y rijosos que piden los bienes y la mujer de su vecino tras la vuelta a tierras peruanas. Según Otero-Aguirre el "discreto Príncipe" contesta con "promesas turbias" (p. 209); según Sender es a Lope al que algunos marañones piden estos favores y éste les contesta: "téngalo vuesa merced por suyo desde ahora" (p. 217). (30)

Existen dos personajes que tienen mucha importancia para un autor, pero no para el otro. Mientras que Antón Llamoso apenas aparece en la novela de Sender, aquél es fiel reflejo de Lope en la de Otero. Aunque Pedrarias Almesto no pase desapercibido en el texto del venezolano, no tiene el extraordinario interés que le concede el escritor español.

Llamoso era para el cronista Ortiguera un "zapatero portugués" y el hombre "más cruel, endemoniado tirano y ministro de Satanás" (*Crónicas*, p. 102); por ello le responsabiliza personalmente de varias muertes, como la de García de Arce, del comendador Guevara, del capitán Enríquez de Orellana, de doña Inés y de un tal Alonso Rodríguez en la isla Margarita. Además mató en la misma isla al soldado Domínguez, del que se bebió los sesos. Según Vázquez-Almesto y Aguilar (a los que sigue Sender) el muerto así profanado fue el marañón Martín Pérez. Custodio Hernández, "bien prendado y culpado en esta tiranía" él mismo, como sabemos, dice de Llamoso y Carrión que eran

30. En efecto en la crónica de Pedrarias es Guzmán el que responde "con poca vergüenza: Hacerse há desa manera, y téngalo vuestra merced por suyo desde agora" (*Crónicas*, p. 224).

“dos muy grandes bellacos, íntimos amigos” de Aguirre (*Crónicas*, p. 197). Para Sender el personaje no tiene ninguna importancia hasta la mitad de la novela, con el asesinato de doña Inés. Sender aumenta el horrible crimen al añadir la muerte de otra mujer, la mulata María, no mencionada por Otero. Sender introduce un juicio de Pedrarias, al que estima mucho como se verá a continuación, según el cual Llamoso es un degenerado. Ofrece beberse los sesos del muerto Pérez por miedo a Lope y éste lo deja libre por ser un cobarde. Al final Llamoso queda como el único fiel a Aguirre (también según Ortiguera, mientras que Vázquez-Almesto y el autor anónimo hablan de cinco o siete fieles), pero éste lo rechaza como “mal compañero en la vida y la muerte” y no estima su fidelidad.

Todo lo contrario ocurre en el texto de Otero. Aguirre y Llamoso son dos amigos fieles el uno al otro desde su juventud, puesto que ambos son vasos oñatarra. Su amistad inseparable data de una pelea a puñetazos en la que el “enano” Lope le ganó al “peludo y cejjunto, hosco y desgachado” oso Llamoso. Como he dicho en otra ocasión Llamoso ejemplifica una parte del carácter vasco tal como lo concibe Otero: la absoluta fidelidad y solidaridad. Incluso se observa cierta influencia de la pareja Don Quijote-Sancho Panza en el dúo Aguirre-Llamoso: Aguirre asume el papel del idealista Quijote, y el peludo Llamoso el de su fiel seguidor Sancho.

Pedrarias cobra una importancia en la novela de Sender que no tiene en ningún otro texto. Sigue con ello a la autointerpretación del mismo Pedrarias, ladrón de crónica, ya que en realidad robó su relato a otro marañón, Francisco Vázquez. Introduce en el texto de éste algunos cambios para resaltar su propia persona e inocencia, como cuando se añade al grupo de los cuatro marañones huidos en la isla Margarita (31), entre los que se encontraba el verdadero autor Vázquez. Sender, sin embargo, sigue la versión de Vázquez y tampoco acepta la versión del episodio de la muerte de Ursúa “se fiaba mucho dél y siempre había sido su allegado y privado”. Sender, por su parte, inventa otro personaje, el pajecillo Lorca, con el que Ursúa estuviera charlando.

A pesar de que el autor español no siga las versiones de Almesto, no puede extrañar que lo haya incluido como personaje importante en su novela. Pedrarias se ve en “su” crónica a sí mismo como personaje ficticio, ejemplificando lo que se ha dicho anteriormente sobre la mezcla entre historia y litera-

31. Ortiguera le sigue en este intento de rehabilitación y en otros, como el consejo de Ursúa de dejar a cierta mala gente como Aguirre en Perú (*Crónicas*, p. 128, 178).

tura de las crónicas. Pero más que personaje novelesco, Sender lo transforma en humanista, ávido de todo tipo de conocimiento. Siempre lleva un cuadernillo consigo, pidiendo información a los aborígenes sobre sus costumbres (32). La amplitud de su saber y la finura de su espíritu hacen de él el único personaje irreprochable. Precisamente por estas cualidades su juicio sobre otras personas es importante, ya que el autor lo utiliza a veces como portavoz. Según él "no todo es estiércol en el alma de Aguirre", sino que en un rincón de su conciencia admira la nobleza (aunque es cierto que al parecer nadie, aparte de Pedrarias, posee esta cualidad). Incluso ve en Lope a un hombre trágico, "un Julio César con la cabeza reducida al tamaño de un puño" como los trofeos disecados de los indios. Es verdad que el Aguirre de Sender no es insensible a la nobleza de espíritu de Pedrarias; lo aprecia hasta tal punto que quisiera verlo casado con su hija y no lo ahorca por haberse fugado al final, castigo que suele aplicar por faltas mucho menores o sin falta alguna. El Almesto senderiano, noble también con Aguirre, contradice totalmente al autor de la crónica, quien habla de "este tirano, malo y, perverso... enemigo de los buenos y virtuosos", del que queda la fama de un "malvado Judas, para blasfemar y escupir de su nombre, como del más malo y perverso hombre que había nacido en el mundo" (*Crónicas*, p. 239, 268). Añadiría que el Almesto real no era generoso con nadie (menos consigo mismo), sino que acusaba con nombre a varios de sus compañeros e incluso aconsejaba al rey que no usara "con ellos de ninguna clemencia" (*id.*, p. 244, 250, 265).

Otero Silva no sigue a Sender en su idealización de Almesto. Igualmente se mofa de los cronistas Vázquez y Almesto, presentándoles en una escena de pelea entre ellos (p. 232).

Reduce considerablemente el papel de Pedrarias en su novela a pesar de que siga la versión de éste en el asesinato de Ursúa, al que en un primer momento intenta defender. También sigue su versión de su captura junto a Diego de Alarcón, abreviando algunos detalles, aunque calificándolo de antemano como "algo fanfarrón y hablador" (p. 301). Lope le perdona la vida, según Otero, por dos razones: por haber comenzado una carta en su nombre al rey (siguiendo al propio Almesto, *Crónicas*, p. 278, 254). Otero toma este dato para acusarle directamente de la muerte de Elvira, porque Pedrarias se niega a protegerla, puesto que tendrá que defenderse pronto ante la justicia y le sería

32. El autor incluso pretende que los datos de las páginas 235s. y 244 estén copiados directamente de su manuscrito.

difícil escapar a la sentencia de muerte "llevando debajo de mi amparo a la prenda más querida de un perverso tirano" (p. 334).

Por último el protagonista, *Lope de Aguirre*. Como breve anticipación digamos que Otero Silva se ubica en la línea aguirrista (principalmente defendida por críticos vascos) y Sender en la opuesta, aunque no tan negativa como la de los cronistas del s.XVI.

Al comienzo Sender introduce al protagonista escribiendo una especie de curriculum vitae que resume los datos principales hasta la expedición de El Dorado; en ella subraya la participación de Lope en numerosas incursiones contra los indios y en represiones de motines. Según el protagonista la mayoría de las veces luchaba en el bando real y quedó inválido en la batalla de Chuinga contra el rebelde Hernández Girón. De ahí resulta el rasgo fundamental de su carácter, el resentimiento, puesto que todos sacaron algo de las revueltas o fueron recompensados posteriormente por las autoridades, mientras que él se ha quedado con las manos vacías, es decir, comenzó "a sentir(se) estrecho dentro de (su) conciencia". Es difícil distinguir en sus actos y palabras claramente entre la venganza y la reivindicación justa, entre justicia y afán de poder. Continuamente expresa su impaciencia por el hecho de que los hombres no sean recompensados según sus méritos, pero igualmente exalta el derecho del más fuerte. Quiere reivindicar sus "derechos atropellados o desconocidos" en Quito, Panamá y Lima por haberse quedado sin encomiendas ni honores. Si son ciertos sus méritos (desde luego los cronistas los niegan) Aguirre se parecería a Bernal Díaz y a otros viejos conquistadores a los que se había quitado el poder ejecutivo. Según Lope la actual autoridad debe "dimitirse de sus cargos y entregarlos a los capitanes vencedores, que ellos sabrán muy bien distribuirlos y restablecer la justicia y el honor a cada cual" (p. 196). Sin embargo, Aguirre parece más bien un resentido nato, puesto que la naturaleza no le ha favorecido en nada; su resentimiento no se dirige contra ninguna persona en concreto, sino "contra los hombres todos, contra el cielo y la tierra, contra el rey y contra Dios" (p. 83). Le hiera la condescendencia de los fuertes y su envidia se extiende, por lo tanto, a todos los hombres físicamente agraciados y materialmente exitosos, como el capitán Vargas, Ursúa, García de Arce... Se parece en ello a los negros, favorecidos por él, que también odian a los triunfadores. El autor afirma que Lope casi no tiene necesidad de comida, puesto que su "instinto de reivindicación y venganza" lo mantiene (p. 149).

Otero Silva, siguiendo la técnica de Sender, introduce un escrito del propio Lope sobre sus acciones de conquistador, pero llega a un resultado totalmente distinto. Para él, el viejo vasco no es un resentido, sino un hombre valiente, afanoso de hacer justicia, engañado tras inhumanos sufrimientos por

sangrientos y falsos delegados del rey como Vaca de Castro, Francisco Carvajal y La Gasca. Ha sido pasado por alto a la hora de las recompensas -y reclamar su parte justa ciertamente no es ni resentimiento ni venganza. Otero, para profundizar en la injusticia cometida en Aguirre, introduce aquel incidente relatado por el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales* acerca de un tal Aguirre, castigado injustamente por el alcalde Esquivel en Potosí. Segundo de Izipizua fue el primero en atribuir el incidente al marañón Aguirre, aunque es dudosa la identidad; Elías Amézaga, amigo de Otero, igualmente está convencido de la coincidencia (33). Al igual que los dos anteriores Otero subraya el carácter vasco de su héroe: el ansia de libertad y de justicia (34), mientras que para Sender la ascendencia vasca de su protagonista no tiene ninguna importancia. No coincide esta apreciación del carácter vasco con la idea que de él tienen los cronistas: los hombres de Lope “eran todos vizcaínos y marineros y gente de costa y de poca honra... gente muy maldita y mala” (Zúñiga en *Crónicas*, p. 14).

El Aguirre de Sender se merece su nombre “lupus”: emborracha a su gente para espiar sus pensamientos; escucha y hace cábalas; instiga la discordia entre sus enemigos y siembra el miedo entre los marañones para que nadie se fíe de nadie; incluso asesina a inocentes para atar a sus marañones indisolublemente a su persona. Estos actos y el intento de eliminar a los enfermos y débiles por su poca aprovechabilidad recuerda ciertos métodos de los nazis. Su perversidad llega hasta tal punto que obliga a un niño de once años, el pajecillo Antoñico, a matar al marañón Martín Pérez. Sender introduce una escena esperpéntica en la que Aguirre anima a sus arcabuceros a divertirse tirando sobre el cuerpo ahorcado de Ana de Rojas, una “mujer honesta”:

“Así pues, la ejecución de doña Ana se convirtió en una alegre competición, hasta que uno de los arcabuceros, habiendo rota la espina dorsal en la nuca, el cuerpo cayó descabezado” (p. 340). (35)

33. El Inca Garcilaso lo llama simplemente “fulano de Aguirre”; a pesar de que coincida el físico: “pequeño de cuerpo y de ruin talle”, no creo que se trate del mismo personaje, puesto que más adelante el Inca relata la expedición de Ursúa y su muerte en la misma, nombrando como autores a “Fernando de Guzmán y Lope de Aguirre y Salduendo”. En ningún momento relaciona a los dos Aguirres. Además es bien sabido que se solían repetir mucho los nombres y en efecto hubo otro Aguirre -Juan- en la misma expedición (*Comentarios reales*. Madrid. BAE, vol CXXXV. 1965, p. 38, 40, 162s.).

34. Cf. el episodio del abuelo de Aguirre, p. 115s; “rey Felipe... nos has forzado a trabajar de muerte y nos has desposeído de nuestros legítimos premios, y bueno es recordar que ambas demasías fueron siempre en tierras vizcaínas suficientes para desnaturalarse del señor”, p. 205.

35. Otero sigue la extraña versión de Ortiguera de que Ana de Rojas quería envenenar a Lo-

En el texto senderiano la inhumanidad se hace patente al comparar su cara con las cabezas humanas reducidas de los indios antropófagos (p. 231, 274, 298). El *leitmotiv* de sus actos es: "en la vida (guerra) todo está permitido" y la "vida es para el que tiene mejores uñas" (p. 31, 161, 56).

No nos vamos a ocupar de detalles nimios como el de si Aguirre fue glotón y promiscuo (afirmado por Vázquez-Almesto, negado rotundamente por Otero, mientras que Sender toma una actitud intermedia al respecto); tampoco importa si fue religioso y si tenía humor negro o no; nadie hoy día creerá que fuera poseído por un demonio (36). Pero sí es esencial el señalar cómo los autores ven al vasco con respecto a sus pretensiones políticas.

En la novela de Sender Lope cita en varios momentos como modelo a los rebeldes Pizarro, Girón y Almagro: según él les faltaban únicamente suficientes "arrestos para alzarse con la corona del Perú y hacerse rey contra el de Castilla" (p. 23). Fotos 14 y 15.

El Lope de Sender se alza simple y llanamente contra su rey para instalarse a sí mismo como "caudillo". En su soliloquio tras la eliminación de Arce expresa claramente su única voluntad de *poder*, lo que se confirma en su diálogo con Pedrarias:

"Nada importa en la vida, ni el pan ni el vino, ni la hembra, ni la amistad, ni los honores del rey. Sólo importa poner la bota donde yo sé que hay que ponerla" (p. 366; p. 160).

Si el Aguirre senderiano quiere ir sobre el Perú por su propio interés, el de Otero "Príncipe de la libertad", lo hace por razones distintas: es el primero en luchar por la libertad del pueblo americano, pueblo que incluirá todas las razas, blanca, negra e india. Si los cronistas mantienen que Lope fue a "tirani-zar" el Perú, el de Otero se apresta "a librar al Perú de tus reales garras rey español" (p. 182). Según Sender Aguirre instigaba a los hombres a volverse contra el Perú con la promesa de que podrían elegir ahí cualquier hacienda y mujer "para despertarles la codicia"; el Aguirre de Otero jamás ensucia su bandera de la libertad con promesas indignas. Sus promesas, copiadas literal-

pe, mientras que todos los demás están de acuerdo en decir que su única "culpa" fue la de haber huido un marañón alojado en su casa (Téngase en cuenta que Ortiguera atribuye los hechos de Ana de Rojas a una tal Catalina Rodríguez).

36. El Lope de Sender es más contradictorio que el de Otero: es sanguinario y "noble" a la vez (Sender, nota p. 410); admira la nobleza y finura de Pedrarias, pero no puede sostener la mirada del sencillo y apacible Diego de Alcaraz: "Cuando no tenía más remedio que mirarlo, los ojos se le desenfocaban ligeramente y se veía un pequeño y momentáneo estrabismo" (p. 276).



Foto 14:
Don Diego de Almagro.

mente de Zúñiga, son justas por dirigirse a marañones dignos y valientes (p. 230).

La "Carta al Rey" incluida por ambos autores (Sender, p. 382ss.; Otero, 304ss.) sirve a Otero para apoyar su interpretación del personaje como liberador, mientras que en Sender, por las características del protagonista y sus actos, no puede tener el mismo resultado. Por el contrario, la carta contradice su discurso ante los marañones en el que se queja de los curas y frailes "por estorbar la libertad de los soldados", "libertad" necesaria para "mejor hacer las conquistas y *sujetar* a los naturales" (p. 304s.).

Otero presenta a un Aguirre-gobernador justo de la isla Margarita: destruye los objetos de sumisión y explotación al destrozarse el rollo de ahorcamiento; despedaza la caja real y quema cuentas y registros; suprime el servicio militar, impone tributos a los ricos y sube el precio de los productos para favorecer a los pobres. Para Sender, Aguirre, tras un vano intento de des-



Foto 15:

trozar el rollo, lo utiliza para sus propios fines (ahí colgará a Ana de Rojas y otros); se apodera de la caja real por interés y jamás paga los precios, en efecto subidos por él. La “libertad” que Lope propaga, según Sender, es la de “hacer y deshacer en la isla y tomar lo suyo y lo ajeno sin cuidado” (p. 292). Foto 16.

En este sentido también es interesante la actitud de Aguirre para con los negros e indios. Sender dice literalmente que el vasco los trató como “animales domésticos. Con desdén, aunque con cierto respeto por su inocencia” (p. 166). Se contradice al afirmar que no mató a ningún indio: hace la prueba del curare en dos indios que mueren a continuación (37) y por su orden se ahogan los indios a los que traicioneramente mandó salvar del agua a Guevara; tampoco impide que dos indios sean matados por otro tupí (p. 240, 249, 269). Pa-

37. Incluso Ortiguera habla en general del hecho como cometido por los “españoles” sin acusar directamente a Aguirre, *Crónicas*, p. 111.

**FIRMA AUTOGRAFA DE LOPE DE AGUIRRE PRECEDIDA
DE LAS FRASES DE CORTESIA, ESCRITAS DE SU
PUÑO Y LETRA:**

The image shows a handwritten signature in black ink on a light-colored background. The signature is preceded by the phrase "besa las manos a v" written in a cursive script. The signature itself is highly stylized and flourished, with the name "Lope de Aguirre" clearly legible in the center. Below the signature is a long, horizontal, slightly wavy line.

(besa las manos a vuestra paternidad
y servidor

Lope de Aguirre).

Foto 16

ra Otero, Aguirre es un hombre lascasiano que defiende "el alma humana" de los indios contra el cura Henao, otro Sepúlveda (p. 144). Le indignan las crueldades cometidas en los indios, como el degollamiento de Atahualpa, la amputación de la mano de seiscientos indios y el asesinato de inocentes indígenas por parte de Ursúa, La Bandera y García de Arce.

En la novela de Sender los negros cobran una importancia que no tienen en la de Otero, pero no en el nivel histórico sino en el literario. A través de sus ritos, magia y cantos crea ambiente en la novela, ambiente que se inspira en la corriente literaria afro-cubana. El Aguirre senderiano trata a los negros con el mismo desdén que a los indios, llamándolos "morenos bellacos, macacos", aunque los halaga a la vez, porque le son imprescindibles como verdugos de sus enemigos. El papel de los negros se reduce esencialmente a esto: ser los verdugos al servicio de su amo y crear ambiente. El Aguirre de Otero defiende a los negros cimarrones y a su líder Bayamo contra Ursúa, y libera a

cien de ellos de la esclavitud en el camino a Barquisimeto, con la promesa de la abolición de la esclavitud en su futuro reino de Perú:

“(allí) esa porción desgraciada de hombres que gimen en la esclavitud será libre; la naturaleza y la justicia nos ordena emanciparlos; yo imploro la libertad absoluta de los esclavos...” (p. 313).

Sin duda alguna estas palabras de Aguirre significan para su autor venezolano la primera declaración de abolición de la esclavitud.

Ahora bien, ¿quién fue Aguirre y, en menor grado, quiénes fueron los demás protagonistas de la aventura amazónica? ¿Fue Lope aquél “lobo” sanguinario, asesino de inocentes y honrados, o no fueron éstos tan inocentes tampoco? ¿Fue Aguirre un “demonio”, como lo evoca el cronista Ortiguera, o la “ira de Dios”, según sus propias palabras? ¿Fue simplemente el primer “caudillo” de América, comienzo de una larga cadena de “caudillos, caciques y dictadores” (P. Verdevoye), tal como lo interpreta Uslar-Pietri o fue el primer “libertador”, como lo ensalzan Simón Bolívar y Otero? (38)

Julio Caro Baroja contesta detalladamente a algunas de estas preguntas en su estudio “Lope de Aguirre, ‘traidor’” (39). Muestra que la imagen del Aguirre de las crónicas está deformada por un lado por el concepto de ser vasco que dominaba en aquella época (“colérico, iracundo y soberbio”) y por otro lado por el interés personal de los cronistas y por su actitud moralizante y política (fieles seguidores de la monarquía etc.). Explica, además, que habrá que verlo dentro de algunos conceptos medievales y ante todo dentro del sistema de bandos del norte de España (“Lope de Aguirre es un banderizo, ni más ni menos”, p. 118). De ninguna forma se debe olvidar que las imágenes históricas de Aguirre y Ursúa son complementarios, el uno en función del otro: el joven héroe, símbolo de la bondad y el viejo, poco agraciado, representante del mal, “Glorificado el uno, maldito el otro”.

Pero en realidad para nuestro enfoque, el de la recepción, ni siquiera es pertinente la discusión larga acerca de la “verdad” histórica (de todas formas difícil de determinar más de cuatro siglos después). El hecho es que los tres autores analizados aquí han elegido el mismo personaje literario (aunque fuera real en algún momento) y se han apoyado en las mismas fuentes para llegar a conclusiones totalmente distintas. Volvamos a una idea de los “repcionistas”, expresada de manera perfecta en la siguiente constatación de Borges:

38. El mismo Aguirre se da en sus cartas y discursos ante los marañones los títulos de “Príncipe de la libertad”, “ira de Dios”, “caudillo”, “el Peregrino”, y “traidor” en la famosa carta de desnaturalización.

39. J. Caro Baroja, *El señor Inquisidor y otras vidas por oficio*. Madrid. Alianza. 1983, p. 65-146.

“La obra que perdura es siempre capaz de una infinita y plástica ambigüedad... es un espejo que declara los rasgos del lector” (*Otras inquisiciones*).

En efecto, habrá que buscar estos rasgos de nuestros dos últimos “lectores” (autores): uno americano, de ideología comunista, luchando por la identidad americana (40); el otro europeo —pero no vasco—, de ideas ácratas y existencialistas (aunque temporalmente también comunistas); uno consciente de una escritura americana, el otro ciertamente influido por otra tradición europea, inaugurada por Valle-Inclán en su novela *Tirano Banderas*.

Lo único seguro que se puede decir acerca de Lope es que fue verdad la sentencia del blasón de los Aguirre (y a la que aspiraba según los cronistas) (41), “*Omnia si perdidieris, famam servare memento*”. foto 17.



Foto 17:

Mapa con el recorrido de Lope de Aguirre.

40. Abel Posse lo expresa de forma sencilla y clara en su novela *Daimon*, también acerca de Aguirre: “El 12 de Octubre de 1492 fue descubierta Europa y los europeos...” Barcelona. Argos Vergara. 1981, p. 28. Posse lo declara “anti-imperialista”.

41. “Aguirre había dicho muchas veces que á lo ménos la fama de las cosas y crueldades que hubiese hecho, quedaría en la memoria de los hombres para siempre; y que su cabeza seria puesta en un rollo, para que su memoria no peresciese, y que con esto se contentaba”, Vázquez-Almesto, *Crónicas*, p. 268.

GASPAR MONTES ITURRIOZ

Por JULIAN MARTINEZ RUIZ

De la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País
y ex-director del Museo San Telmo de San Sebastián

Introducción

Artista de consideración o de buen lápiz, que goza de la preeminencia de su calidad histórica, el motivo de su estado de actividad y la facultad eficaz de su entendimiento, he aquí a Gaspar Montes Iturrioz.

Ochenta y ocho años y buen pintor, nos complacemos en dedicarle una cortés atención y salir a su camino para felicitarle cordialmente tras haber enjugado la fatiga de sus pinceles, sobre la que lleva su frente y sienten sus entrañas.

“Un pintor no se jubila nunca”, afirma Montes Iturrioz. “Mientras me queden facultades físicas —añade— seguiré pintando, aunque soy consciente de que a mi edad no puedo pensar en inventar nada” (1).

Hace una vida, eminentemente de vocación, de entrega al arte para que él se la entregue. Dibuja y pinta “constantemente porque esto para él —según el propio pintor— no es una obligación, sino un disfrute” (2).

Se ha dedicado incluso a la decoración. Luego de estas faenas, refresca muchas veces su espíritu con los recuerdos (3). Ellos le estimulan, le hacen pensar, evocar cosas, con las esperanzas sobre todo. “Sólo los recuerdos son

(1) Así lo dirá en una entrevista a “El Diario Vasco” —1 de junio de 1988— con motivo de su Exposición antológica en Irún, organizada por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián.

(2) MALLO, Albino: “Gaspar Montes Iturrioz: Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada”, Unidad, 28-I-1976.

(3) De esta manera, recordando tiempos, hablaría de 1925, con Albino MALLO, Unidad, 28-I-1976: “Fue el año de la gran exposición de Fuenterrabía con motivo de las fiestas euskaras. Organizamos dos grandes salas, una presidida por la obra de Zuloaga y la otra por la de Vázquez Díaz, que es donde estaban los más modernos. Recuerdo que en aquella ocasión el crítico de “El Sol”, Juan de la Enzina, escribió un artículo elogiando a los jóvenes pintores vascos”.

veneros de poesía”, dicho por José Zorrilla, el más fecundo y espontáneo de nuestros poetas líricos del siglo XIX.

La lectura influye también en su espíritu, llenándole de sensaciones, de matices profundos y de sabidurías que, al advertir la carne, influyen sobre lo que llevamos en la mente y sentimos en lo más íntimo.

En Irún no le ha faltado ambiente desde su adolescencia y juventud que dentro de su arte le conjeturaron unas probabilidades de buenas razones, y la aspiración a cuanto pretendía y a las determinaciones resueltas sin apresuramiento.

El maravilloso cromatismo de las medias tintas que distingue nuestro paisaje, sus contornos y montañas tuvieron a su lápiz activo y al pincel diligente y poderoso para trabajar. Y junto a esto, estuvieron los beneficiosos paseos con el maestro José Salís, de las reuniones en su casa solariega de Beraun, residencia que fue de aquel pintor, las colaboraciones socio culturales públicas y la acción artística. Nunca estuvo solo. Ha tenido una relación amistosa continua en Irún.

Pero, ¿Desde cuándo es dibujante? Desde siempre.

Al venir al mundo parece que nos examinamos cierta y verdaderamente, que nos ejercitamos sensiblemente, con la observación y conocimiento práctico.

Pero creemos también, que antes de empezar a dejarse ver esa afirmación de conciencia de la inteligencia, tan racional y libre, tan culta, a la que tributamos en lo interior de nuestros corazones, anda suelta fervorosa y a oscuras, nutriéndose de conocimientos que al advertir lo esencial, prendieron muy lejos de nuestro ánimo, pero resplandecientes en sí, aunque complejos y poco claros para nuestra visión. Y en este sentido, diremos que Gaspar Montes Iturrioz ha sido dibujante siempre.

El arte es la planta sosegada, constantemente en flor que el artista ha precisado en su inteligencia durante siglos para expresar en un solo instante la belleza.

Desde muy niño se descubrió su exigencia o necesidad de manifestar con el lápiz lo que echaba de ver ante la “naturaleza que al pintarla con propiedad se hace personal”, ante un árbol o ante un compuesto de materia deslucida o poco resistente; él ha fijado la memoria cuando tenía once años.

En 1912 comenzó a dibujar en la Academia municipal bajo la dirección del escultor Julio Echeandia. Al mismo tiempo empezó a pintar con el mari-

nista José Salís, que le ayudó mucho; éste fue su maestro muy querido y de buen afecto. Y aquellas enseñanzas constituyeron también la primavera de su vida.

Iniciaría la andadura en el arte a los doce años realizando su primer cuadro de la Peña de Aya con nieve, desde las ventanas de su casa, de Fueros, en Irún, principiando así ganado por el mundo de su entorno a través de aquella visión que había de ser tan suya, para hacerse con la experiencia más aguda, todavía, tras una simplificación de la obra y de vuelta al impresionismo, sucesivamente, hasta llegar, en su afán de búsqueda, a esos paisajes que han sido tema inagotable de su pintura.

A los diecisiete años Gaspar Montes Iturriz ya era un futuro señor de la fama, dispuesto para acometer con la punta de su lápiz las grandes empresas de tanto aprecio profesional, en competencia con los estilos y prácticas de las modas.

Gran dibujante (4), siempre le han sonreído el lápiz y los pinceles. Estos pinceles, triunfadores: siete años premiado por la Diputación en los concursos de artistas noveles, dos en los Certámenes de Navidad (1951 y 1953) donostiarra de "Aranaz Darras", y participante seleccionado, con cinco cuadros, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes los años de 1926, 1930 y 1932. Este año, el Museo San Telmo le acogió con tres óleos, en la exposición inaugural, y con ellos tuvo comparaciones agradables y un valor cierto en la pintura del País Vasco (5).

En 1933 "Un colaborador de *El Pueblo Vasco*, de San Sebastián, dedicó una deliciosa crónica al pintor irunés Gaspar Montes Iturriz, que legítimamente había conquistado ya la fama de gran artista de la pintura" (NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1900-1936)", Monografía (I) San Sebastián, 1977, p. 503).

A los treinta y cinco años, el pintor, solícito, se ha acercado a los princi-

(4) Reconocido con elocuencia por el escritor Jesús María de AROZAMENA, que hablando de "Los Montes" (*El Diario Vasco*, 3-III-1970), había de entender: "Gaspar, el maestro, dueño de una de las más poderosas técnicas del dibujo, rotundamente enfrascado en las posibilidades de la raza que está ahí, en lo diario, con el placer inquebrantable de la costumbre, a todas horas con la misma actitud..."

(5) Para entonces se había también revelado en Madrid, en una Exposición Nacional, en la que "fueron muy elogiados los dos cuadros que envió, un paisaje de Irún y otro de Roncesvalles. *Son obras —decía una pluma autorizada— de un sensible observador poeta. Hay en Gaspar Montes Iturriz promesas alentadoras y una naturaleza lírica de emoción franciscana.* (FLORES KAPEROTXIPI, Mauricio: "Arte Vasco, Pintura-Escultura-Dibujo y Grabado", Editorial Vasca Ekin, Buenos Aires, 1954, p. 53).

pios estéticos, asumiendo la responsabilidad sobre sí mismo y confiando un alcance de la significación de su obra, llegando con soltura y agilidad en la ejecución, y a una afición especial, que fija y afirmada está en su historia artística.

Cumplidos “los sesenta y cuatro años, la mitad de sus lienzos, en una reciente exposición presentada en San Sebastián (6), y cuentan los compradores que son de los mejores que salieron de las manos inspiradas del artista, lo cual para un sesentón, como quien esto escribe (7), no sólo es un consuelo, sino el acicate más poderoso para seguir trabajando afirmando la vieja creencia de que la vida, siempre, comienza ¡mañana!”

Modernas apreciaciones vendrán también de Montes Iturriz, pareceres hijos del estudio y de vivir expuestos en las distintas etapas de su quehacer pictórico en el que se advierte en seguida calidad, mucha calidad en los dibujos y óleos de entonación sobria y fuerte, que nos hablan del carácter de los pescadores del litoral vasco, de las costumbres y usos... y así seguiríamos enumerando lo que sobresale en líneas o representación de los cuadros que Montes Iturriz ha pintado hasta nuestros días, en los que hallamos en cualquier tiempo el carácter y lo ciertamente determinado.

Se puede decir que una de las cualidades de la obra de Gaspar Montes Iturriz es la de comprensión y de identificación absoluta de ambiente que tiene el pintor para manejar los espléndidos paisajes, de los que tantos y tan característicos cuadros hemos admirado.

Estas apreciaciones de la pintura (8) que hacemos de Montes serán la trayectoria por él seguida, que le darán con más o menos esfuerzo una especie de renta vitalicia. Su pintura, francamente estática, tendrá, sin embargo, movimientos, sonoridades y tacto, y su valor aumentará cuando más sea el recorrido por los ámbitos de su sensibilidad. Lo substancial no tendrá belleza a modo de ver, ya que es una invención puramente humana, dando la pintura a lo verdadero un alcance estético del que enteramente carece. En esto habrá de

(6) En las Salas Municipales de Arte, en diciembre de 1964, en donde exhibiría más de sesenta obras, que el crítico J. Arramele, en el diario *Unidad*, 22-XII-64 consideraba: “De plenitud —entendámonos— que no implica meta, vejez, sino, todo lo contrario. Porque es casi milagroso que, después de tantos años de madurez pictórica, sean precisamente estos paisajes los más juveniles que haya pintado jamás Montes Iturriz”.

(7) Será Jesús de Lucas quien lo dirá en su artículo: “Valores permanentes. La pintura honrada vasca en Gaspar Montes Iturriz”, *Unidad*, 5-V-1965.

(8) Además “Gaspar es un pintor con gusto. El —dirá— a propósito de esto: creo que es uno de los consejos que recibí de Mourlane Michelena y que he tratado de asimilar”. (GARCIA NOMBELA, Tonia: “Homenaje de Irún a Montes Iturriz”, *El Diario Vasco*, 27-VI-1976).

afirmarse más la virtud que la pintura tiene en sí al idealizarla el artista, que no debe atenerse a copiar la naturaleza tal y como es, sino dejar ver lo instantáneo y lo fugaz, es decir, el resplandor y brillantez de la belleza sobre las cosas.

Hoy, a Gaspar Montes en la mirada, como el polvo de color gris claro que queda después de un combustión completa, se le queda un genio sosegado, una especie de melancolía. Se complace en pensar con deseo o esperanza, que roza suavemente con recuerdos gloriosos. Sus dedos siguen tratando con amor y ternura los lápices y la paleta con los que ha forjado su porvenir. Ha alcanzado la cima de la montaña, humilde y vigorosamente.

¡Gran espíritu de madurez y recuerdos, fuerte y valeroso en el oficio! Ha tenido fe en su capacidad, esto es: ha creído enteramente; ha sido prudente. Ha tenido seriedad, formalidad. Es evidente, no cabe duda.

Es así como ha conseguido adornarse con honrosas distinciones, merecidamente. Así es como ha marchado, sereno ante los pocos inteligentes, próspero ante los que no piensan o no pueden pensar.

La personalidad

Hijo de un ebanista y diseñador de muebles, sintió Gaspar Montes una desmedida afición por el arte pictórico, arte que nació pujante en él, y a los dieciséis años (9) dominaba los pinceles con la misma seguridad del que siempre se dedicó a la pintura, trabajando con tal intensidad que bien pronto se colocó a la altura de otros pintores locales que habían empezado antes que él.

Comenzó a dibujar en la Academia municipal de Irún bajo la dirección del escultor Julio de Echeandia, “que había estudiado en Munich, y cuyas lecciones pudo combinar con las de otro gran maestro irunés, José Salís, pintor formado junto a Haes —inspirador de los paisajistas españoles— y gran viajante por las sendas artísticas europeas: Roma, Bruselas,...” (10)

(9) “De precoz y notable calificaban —en 1917— los críticos de pintura al artista novel Gaspar Montes Iturrioz”. (NAVAS, Emilio: “Irún en el siglo XX (1900-1936)”, Monografía (I), San Sebastián, 1977, p. 393).

(10) Así nos lo hará saber el propio Montes en una entrevista de “La Voz de España” que el 11-VII-1976 realizó Genoveva Gastaminza, reconociendo que en la potenciación de su arte había tenido maestros de gran preparación.

Realmente, José Salís y Camino, fue su primer maestro en todos los sentidos (11). En su casa de Beraun —nos contará Emilio Navas (12)— escuchó por primera vez las notas de Bethoven, en cuya casa se leía a Pereda, Alarcón, Valera, Galdós. Luego estudió en Madrid con Fernando Alvarez Sotomayor y con López Mezquita, cuya pintura estuvo siempre dentro de la forma tradicional y genuina del arte español. Allí conoció a Vázquez Díaz, al que más tarde encontraría en Fuenterrabía, donde produjo una serie inolvidable de pequeñas obras de aguda reflexión atmosférica y ambiental.

Y después de este aprendizaje, por espacio de cuatro años, se presentó a las Exposiciones de artistas noveles guipuzcoanos, en donde destacó, en los puestos primeros, desde 1920 a 1928 (13). Este año con su nuevo primer premio en la VIII exposición de arte, en San Sebastián, consiguió llamar la atención de expertos curiosos y que en Irún le dedicasen un particular homenaje de admiración y afecto, con la adhesión particular del escritor Pedro Mourlane Michelena (14).

Simultáneamente, su ánimo viajero, su afán de conocer, le llevaron a París, para desarrollarse en el ambiente de su mundo artístico de entonces. El propio Gaspar nos dirá que “por mediación de Ramiro Arrue decidió emprender la aventura de París. Este mundo de París de los años veinticuatro fue su descubrimiento”. Allí fue perseverante acudiendo a las academias de la Gran Chaumière y Colarosi para desalar el acento de la desenvoltura dibujando y comprender especialmente lo vivo, palpitante, contemporáneo. Había de contactar asimismo con el grupo de pintores que inmortalizaron al pintoresco Montmartre, en el que participaban Utrillo, Matisse y otros artistas trabajadores incansables. Todo ello fue una verdadera inyección.

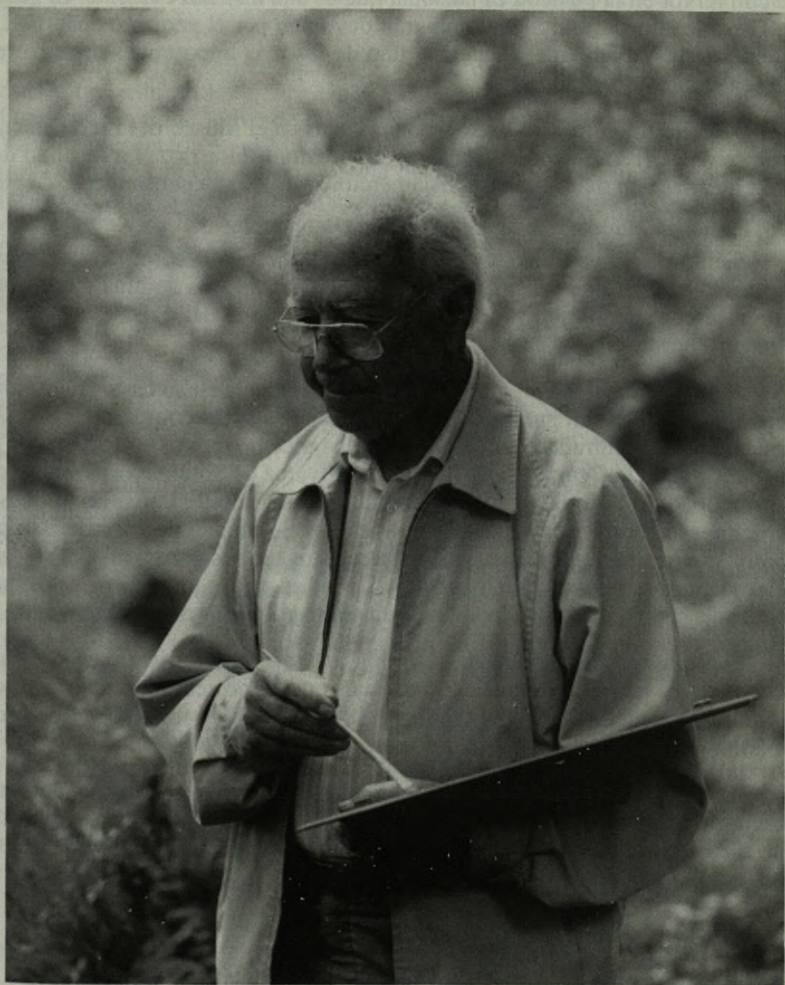
Vuelta a la patria chica, y el calor de su familia, y frecuentemente salidas a Francia y Bélgica. Trabajar y trabajar, prosperando en el arte que le ha hecho pintor. Primer premio en 1925 en la exposición de pintura en la fiesta de

(11) Nacido en Santoña en 1863 y fallecido en Irún en 1926, uno de sus cuadros figuró en la Exposición Nacional de Madrid de 1912 y en la Internacional de Munich en 1913; es una marina de las *costas de Guetaria*, hoy en el Museo San Telmo, pintada el mismo año, a base de entonaciones regulares y emociones sensitivas, presentes en la imaginación del artista. Sentía un afecto especial por dicho género de pintura, que expresó de singular manera, lo que le dió notoriedad.

(12) “Irún en el siglo XX (1936-1959)”, Monografía (II), San Sebastián, 1981, pp. 166-168.

(13) Su relación figura en las reseñas de esos años, aparecidas en la revista de *Euskalerrriaren Alde*, dirigida por el ilustre guipuzcoano, Gregorio de Mujica, desde su fundación en 1911 hasta 1931.

(14) NAVAS, Emilio: “Irún en el siglo XX (1900-1936)”, Monografía (I), San Sebastián, 1977, p. 462.



San Pedro y San Marcial de Irún, en donde expone en 1926, en el salón-café Ramuntxo. Después, en 1929, se traslada a Aranjuez. Alto en Madrid, al Museo del Prado, templo de los maestros incomparables. El ánimo se le conmueve con fervor en la pinacoteca nacional que es una realidad evidente. El genio de Goya le entusiasma. Siente una gran devoción por el pequeño cuadro "La muerte de la Virgen", de Mantegna, uno de los más importantes precursores del renacimiento italiano.

Aquellas inolvidables estancias reposadas en el Museo del Prado han sido motivo de recordación muchas veces por Montes Iturrioz. La facultad del alma idealiza aún más lo que su vista percibió y lo que su pensamiento de ejecutar experimentó.

Siempre en busca de emociones, días de viaje, amaneceres nuevos, tonalidades que surgen y se disipan en el día que acaba, claros de luna y la aurora que nace con un sol que es todo fuego, la nota típica del paisaje, avanzar y avanzar, tierra y cielo y emoción.

Así, al regresar a Irún, un recogimiento agradable en su casa. ¡El estudio de Irún! En él estaban presentes en su memoria las horas compartidas en Madrid con artistas entrañables con los que trabajó como retratista (15), ya que le gustaba mucho la figura: López Mezquita, Alvarez de Sotomayor, Romero de Torres, Joaquín Sorolla y Zuloaga, este último llegado de París. En la consideración está también la original y atrayente personalidad de Ricardo Baroja, como "pintor libre, que no se ajustaba a retratos u otros encargos. En Madrid pasó siempre como un aficionado". El Madrid acogedor fue para Gaspar Montes la capital de todo ello: de belleza y arte colmados abundantemente.

El Bidasoa..., sin embargo, dio vida al artista y a su imaginación. Los lienzos suyos fueron reproduciendo paisajes que él sorprendió, pasajes por los que él paseó mientras soñaba en deseo de representar y formar concepto de aquello que él no podía sospechar que existiese.

Irún... el pequeño estudio de su casa del que saliera resonante la obra que descubrió el artista... París, Bélgica, Italia. Un alto en Roma. La impresión que recibe en la ciudad Eterna araña su piel. Arquitectura romana, arte antiguo, todo lo saborea.

(15) Luis de URANZU -dirá en 1951- en El Bidasoa, Irún 14 de abril, Año VII, tercera época, núm. 296 que: "En los comienzos de su carrera, las facultades de Montes Iturrioz parecían inclinarse hacia la pintura de retratos"; pero el artista constantemente ha temido esta especialización, porque, a su juicio, los retratistas generalmente se estropean. Terminan influenciados por los que les encargan los retratos. Preferiría, pues, pintar el paisaje, por sentimiento.

En 1929 se ausenta una temporada de Irún y va a dibujar y pintar a Toledo, Segovia, Avila y Aranjuez el Real, orilla izquierda del Tajo (16); aquí, coincide en los años en que Santiago Rusiñol, con paleta oscura y materia rica y generosa, dejó de pintar aquellos jardines poéticos, en la provincia de Toledo.

Vuelve a Irún, impregnado de sol y luz de Castilla. Mientras, su obra ha estado presente en las Exposiciones, celebradas, en septiembre de 1925, en Fuenterrabía, con motivo de las Fiestas Euskaras, y en la primera de Artistas Vascos, presentada en el Museo de Arte Moderno, de Bilbao, en 1926, en la que participó con Olasagasti, y en la que ambos demostraron ser de los más positivos valores de la pintura entonces. En 1928: "De nuevo en Bilbao, la Asociación y en la primera quincena de noviembre, recibía la visita del joven pintor guipuzcoano Gaspar Montes Iturrioz", que realiza "su primera Exposición individual en las Salas de la Gran Vía en la que colgaba una colección de paisajes" modernos en el acento de personalidad, subjetivo, considerado en su aspecto artístico (17). Sus cuadros, de expresión enérgica, ofrecen el encanto de cosa joven. En 1928 expone en Pau (Francia) y con los pintores de la Asociación, de Bilbao, que dió lugar a la formación del mito de la escuela de pintura vasca, acude a la Exposición de Arte Vasco de San Sebastián, organizada en el Gran Casino por la Gran Semana Vasca, en la que a decir de Flores Kaperotxipi se revela como el "mejor paisajista del País Vasco" y como retratista certero con el Cura Santa Cruz. En la segunda Exposición de Arte Vasco, inaugurada en las salas del Museo de Arte Moderno de Bilbao, se le adquieren, en 1932, su paisaje "Alrededores de Irún", presentado con un Paisaje de Aranjuez (18). Y en 1933 va a Barcelona con los Artistas Vascos consagrados, que exhiben sus pinturas en las Galerías Emporium; presenta tres paisajes, como se sabe, de Irún, Aranjuez y Fuenterrabía, y "Un árbol", que le dan personalidad en el movimiento del grupo artístico vizcaíno (19). Hechos los méritos en Bilbao, ¿no había de conseguir lo mismo en San Sebastián?

En septiembre de 1932 había sido acogido en la exposición inaugural del Museo de San Telmo con tres óleos de su arte representativo, de técnica grata y de hermoso cultivo de Montes Iturrioz, que estaba en la época de mayor esplendor.

El año de 1933: "Un colaborador de *El Pueblo Vasco*, de San Sebastián,

(16) NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1900-1936)", Monografía (I), San Sebastián, 1977, p. 468.

(17) MUR PASTOR, Pilar: "La Asociación de Artistas Vascos", Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, p.134.

(18) Id. Ibídem, pp. 152-153

(19) Id. Ibídem, pp. 157-158

dedicó una deliciosa crónica al pintor irunés..., que legítimamente había conquistado ya la fama de gran artista de la pintura" (20).

Irún, San Sebastián, exposiciones en 1934, con pinturas vividas de paisajes de Irún, Fuenterrabía y Aranjuez (21). Sus obras de artista hecho se ven nuevamente en San Sebastián, en 1935, en la exposición que con su compañero Bienabe Artía y el escultor Díaz Bueno realiza en el Centro de Atracción y Turismo (22). Y en la Exposición de Artistas guipuzcoanos, en el salón del Círculo de San Ignacio, de 1936 (23), asegura la personalidad en el bullir artístico local vendiendo dos de sus cuatro paisajes presentados (24), circunstancia que se basta por sí sola para darle un prestigio considerable.

Con el fin de nuestra guerra algunos artistas quedaron por esos mundos trabajando con sus pinceles, y con los que permanecieron aquí y con los nuevos valores que fueron surgiendo dio comienzo en Gipuzkoa a una recuperación de la pintura. En diciembre de 1944 se abrieron las Salas Municipales de Arte (25) y Aranaz Darras ponía sus salas a disposición de los artistas e inau-

(20) NAVAS, Emilio: "Irún en siglo XX (1900-1936), Monografía (I), San Sebastián 1977, p. 503.

(21) Id. *Ibidem*, p. 506

(22) Id. *Ibidem*, p. 522

(23) Organizada del 20 de enero al 2 de febrero, la exposición daba, en conjunto, la sensación de una activa producción de la pintura, escultura, grabado y cerámica en Guipúzcoa, y era una demostración del poder creador del arte vasco, cuya parte integrante estaba formada por Dionisio de Azkue, Bernardino Bienabe Artía, Juan Cabanas Erauskin, F. Eguizabal, Vicente Gaytan de Aya-la, Rogelio Gordon, Carlos Landi, Eduardo Lagarde, Luis María Lojendio, Ascensio Martiarena, Gaspar Montes Iturrioz, Jesús Olasagasti, Elías Salaverría, Ignacio Sánchez Gardamino, Julián de Tellaeche, J. Miguel de Zumalabe, Julio Beobide, Pedro Garmendía y Pablo Zabalo, con cuatro cerámicas.

(24) AXARI-BELTX: "Un gran éxito. Los cuadros vendidos en la Exposición de Artistas Guipuzcoanos", *El Pueblo Vasco*, 4-II-1936. "Axari-beltz", es decir, el zorro negro, fue el seudónimo que Flores Kaperotxipi popularizó siendo colaborador de *El Pueblo Vasco*.

(25) En la exposición inaugural de artistas vascos figuraron sesenta y ocho obras de pintura y escultura, con treinta y ocho autores, cuyo lenguaje plástico tenía como principal apoyo el bagaje de las escuelas españolas y de la técnica impresionista adquirida por nuestros pintores en París. Al calor de la ocasión entonces, fue factible reunir un grupo de artistas entre los que figuraron el maestro Ignacio Zuloaga y el escultor Julio Beobide, que tuvieron designada la Sala de Honor; Elías Salaverría, Ascensio Martiarena, los hermanos Zubiaurre, Jacinto Olave, ocuparían la Sala primera; Gaspar Montes Iturrioz, Ricardo Baroja, Carmen Monné, Antonio Valverde, la Galería izquierda; Jesús Olasagasti, Jesús Basiano, César H. Oñativía, Francisco Iturrino, Aurelio Arteta, Juan de Aranoa, Alberto Arrue, Gustavo de Maeztu, la Sala tercera; Juan de Echeverría, Adolfo de Guiard, Ignacio S. Guardamino, Manuel Losada, Inocencio Asarta, Adolfo Aguirre, Angel Larroque, Julián de Tellaeche, Anselmo Guinea, Benito Barrutia, Simón Arrieta, la Sala cuarta; y un retrato de Simón Arrieta y las de José Camps, Nicolás Múgica, José Arrue, Alfonso Sena, I. Díaz Olano, César H. Oñativía y Jesús Apellaniz, se presentaron en la Galería derecha.

guraba en 1950 sus Certámenes de Navidad, que fue un acontecimiento en la vida donostiarra. Los primeros premios de este Certamen permitirían el conocimiento de los pintores de las generaciones actuales y la creación de lo que tanto Ricardo Baroja como Ascensio Martiarena y el propio Gaspar Montes habían producido antes de la guerra, dentro del realismo que, individualmente, proporcionó notables obras.

Con todo ello nuestra pintura se benefició de modo considerable, proporcionando un resurgir del arte de las generaciones nuevas a que nos referimos. Hubo también los premios de los Certámenes de Pintura Vasca, alcanzados por Luis García Ochoa, José Luis Álvarez Vélez, Juan José Aquerreta y otros nombres que ofrecían frutos en las tendencias más renovadoras.

Desde Irún, Gaspar Montes, como uno de los más destacados pintores del momento, participa con sus lienzos, entre los años de 1944 a 1970, en exposiciones celebradas con motivo de las fiestas patronales de San Pedro y San Marcial en los salones de Arte del Bidasoa, organizadas por el Casino de Irún, y en las Ferias Irunesas del Cuadro, convenciendo al público aficionado a la pintura; en sus cuadros se expresaba con un lenguaje tan propio, tan sorprendente de dibujo y color, que revelaban una madurez plena artística y no agotaban los temas y las maneras que han sido más o menos inconfundibles de nuestra pintura.

Ese modo y carácter que el pintor daba a sus obras, y que ha sido a la vez su fuerza y su cualidad, se precisaba en 1946 en el anuncio en prensa de la inauguración de una exposición en la Galería de Arte, de San Sebastián (26), declarando que "Gaspar Montes Iturrioz es uno de los más fieles intérpretes del paisaje guipuzcoano; sus obras adquieren para el público un auténtico interés, por su visión personal y corrección técnica".

En aquellos años expuso también en Bilbao (1949), tomando asimismo parte en San Sebastián en las exposiciones de los artistas vascos que inauguran las Salas Municipales de Arte, en el IV Salón y en las bienales (V y VI) que organizó el Círculo de San Ignacio (1948 y 1950); la que los artistas españoles celebraban en los Salones del Ayuntamiento de Bayona (27), y en las individuales que inauguró en San Sebastián, el 21 de noviembre de 1946, en el Salón de la Galería de Arte (28), y el 1º de abril de 1949, en las Salas Mu-

(26) La Voz de España, 21-IX-1946.

(27) Según los catálogos, en el Primer Salón (Été 1948, Du 10 au 29 Août), presentó: "Route de Navarre", "Behobia" y "Soleil d'hiver" (Bidasoa); y el Segundo Salón (Été 1949, Du 11 au 28 Août): "Maisons de Meaca (Irún)", "Grand route de Navarre (Espagne)" y "Paysage".

(28) Cuando su exposición en 1946 en dicha Galería de Arte de San Sebastián, "La crítica dijo que Gaspar era un paisajista ya hecho y que los treinta y tantos cuadros que exponía eran ventanas abiertas al País Vasco, al entrañable rincón bidasoatarra, particularmente". (NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1936-1959)", Monografía (II), San Sebastián, 1981, p. 275).

nicipales de Arte (29), demostrando que la guerra no había matado lo permanente e invariable del hombre y que cualquiera expresión de belleza podía desenvolverse dentro de nuestro medio con toda amplitud. Dentro de su generación era una de las figuras más representativas de la pintura guipuzcoana, que miraba con cuidado la vida a su alrededor adaptado a los tiempos.

Gaspar Montes sentía una gran vocación por el arte que cultivaba. Pintaba con pasión. Esto era lo primero que se advertía al hablar con él: se notaba al hombre recio y experimentado que se había manifestado con una sensibilidad comarcal. Desde su extensión en el mundo del arte, podían recogerse las interesantes críticas de su ocupación, partiendo de los primeros esfuerzos, sin alejarse de la tierra, hasta su consagración. Ahora, era un pintor íntegro, cabal, que abordaba todos los temas con la misma decisión. El pintor debía ser de múltiples facetas, y lo mismo debía hacer retratos, bodegones, paisajes o escenas populares con características bien definidas. Sus preferencias le han llevado a cultivar géneros distintos, en los que comprobamos su honestidad de pintor.

Además, entonces, el estado de la pintura sobre temas vascos agradaba. Había valores nuevos que captaban la atención de los aficionados asiduos a visitar exposiciones y a comprar cuadros. Era un hecho significativo. Y, como la obra de Montes dejaba adivinar la figura considerable, vendía más que nunca. Sobre todo en los que creían en su pintura y ponían más empeño ajustador.

Será, en general, uno de los más fieles intérpretes del paisaje que captaba, con la huella humana, el caserío escondido en el monte, los pueblos o unas barcas quietas en el río, o con "la madurez opulenta del Otoño" como lo demostró en el cuadro del mismo nombre de esa estación del año presentado en el IV Certamen de Navidad y galardonado con el premio Regoyos (30). Según la crítica era "un cuadro bien construido y ejecutado con delicadeza".

(29) La exposición se componía de treinta y seis cuadros con apuntes, pasteles y óleos con paisajes de "El Tajo (Aranjuez)", Gipuzkoa y Navarra, que revelaban el mérito indiscutible del notable artista irunés ("Exposición de pintura de G. Montes Iturrioz, Salas Municipales de Arte (Igentea-Alameda), del 1 al 14 de abril de 1949. Invitación). Y sus títulos eran: "Marina", "Primavera", "Casas de meaca (Irún)", "Río Amute (Fuenterrabía)", "Carretera a Navarra", "El embarcadero (Fuenterrabía)", "Arrillarán", "Hendaya y La Roune", "Fuenterrabía", "Behobia (Francia)", "El muelle en día gris", "Día de fiestas en Urroz (Navarra)", "Urroz", "Estación (Irún)", "Ondarribi", "Isla de los Faisanes", "Hortensias", "El Tajo (Aranjuez)", "Casas viejas (Urroz)", "El patio del colegio", "Abril", "Urroz de Santesteban", "Tarde de domingo", "Barcos azules", "Nieve", "Puente de Endarlaza", "Aurresku (apunte)", "Otoño (apunte)", "Paisaje", "Pescadores (pastel)", "Lluvia (pastel)", "Calle de Irún (pastel)", "Lugar de Navarra", "Procesión", "Gitanos" y "Calle de Andoain".

(30) A. C., "Las obras del IV Certamen de Navidad", La Voz de España, 17-I-1954.

En el desarrollo de un sistema principal bien definido, formaba con sus pinceles una pintura simplificada, con colores determinados que gustaban mucho y que sobresalían por su visión moderna. Y, en particular, se distinguía con sus obras que resultaban para el público inconfundibles y robustas.

Otras exposiciones en Irún, San Sebastián, Bilbao y Madrid, igualmente productivas, realizaría los años de 1949 a 1975 en las que su pintura estaría continuamente asistida con venta de cuadros a buen precio y que en 1974 culminaría con la compra de uno de ellos en Madrid por el precio de doscientas mil pesetas (31), con lo cual el nombre del artista sonó muchísimo. Este valor material rubricaba obras en la que mucho podrían aprender los noveles, de un temperamento en sazón como el de Montes que asimilaba una técnica con la cual se bastaba para expresar su acento ingenuo y empeñoso que la descubría dando su tónica a la pintura del país. En su haber tenía excelentes testimonios de la crítica de la capital de España (32), de Bilbao y San Sebastián, en donde lograba asimismo resultados felices en 1975 exponiendo sus obras de exquisito dibujante y buen pintor de paisajes del Bidasoa, cuyo territorio y aguas han cautivado de continuo toda su atención.

En el camino recorrido por el arte de Montes de 1942 a 1978, estaban, como más afectivas y más serias, las muestras de una temática habitual y de su arte inquietante que había expuesto en las Salas Municipales de San Sebastián en la década de los sesenta (33), y la de la Galería "Eduerne", de Madrid,

(31) "La más elevada que se ha pagado hasta el momento por una obra de un pintor del Bidasoa todavía vivo". (NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1960-1975)", Monografía (III), San Sebastián, 1984, p. 479).

(32) Conforme a las "Noticias locales", La Voz de España, 28-X- 1972, José Hierro, con motivo de una exposición en la Galería "Frontera", en Madrid, dedicó al maestro irunés lo que sigue: "El conjunto de dibujos y acuarelas expuestas por Montes —dice el crítico— nos ofrece, junto a un Montes Iturrioz conocido, otro —por lo menos para mí— desconocido. Aquel es el que dibuja pensando en el muro. Este —el desconocido— el artista que se asoma a la realidad y, sin apenas depurarla, la recoge precipitadamente en el papel, como una instantánea en la que capta un instante vivo". "En ella —prosigue— vemos al artista sensible que desciende —¿puede descender?— de su plinto para conversar con la realidad, para conversar con nosotros de la realidad".

(33) La del año 1961 estuvo compuesta de cincuenta obras, entre óleos y gouaches, y el crítico de *El Diario Vasco*, José Berrueto, al hablar de la exposición, concluyó su comentario escribiendo: "La maestría del artista irunés le lleva incluso en algunos cuadros de esta gran exposición a renunciar a su personal acento pictórico para ofrecernos unas buenas muestras de una manera de hacer con arreglo a los cánones estéticos de la moderna escuela madrileña. Pero aun con ser estimable este empeño, preferimos al Gaspar Montes fiel a esa *pintura vasca* de fondo poético y de forma delicada que conformó su personalidad artística". (NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1960-1975)", Monografía (III), San Sebastián, 1984, p. 49). Otro medio centenar de lienzos ofreció en las mismas salas en 1964, sobre los que CATON, en *El Diario Vasco*, 26-XII-1964, manifestaría que el pintor irunés "nos ofrece abundantísimos motivos de deliciosa contemplación: porque la lozanía de Montes en la interpretación del paisaje de la tierra es como la expresión de una gracia recibida misteriosamente de la tierra misma, como retribución a la lealtad de tantos años".

en la que el artista tuvo “un éxito rotundo de público, de ventas y de crítica sería, hasta el extremo de considerarlo uno de los más prestigiosos definidores en la materia, A.M. Campoy, desde las columnas de “ABC”, como algo extraordinario”. (LUCAS, Jesús de: “Ante el triunfo maduro de Gaspar Montes”, El Diario Vasco, 27- II-1970).

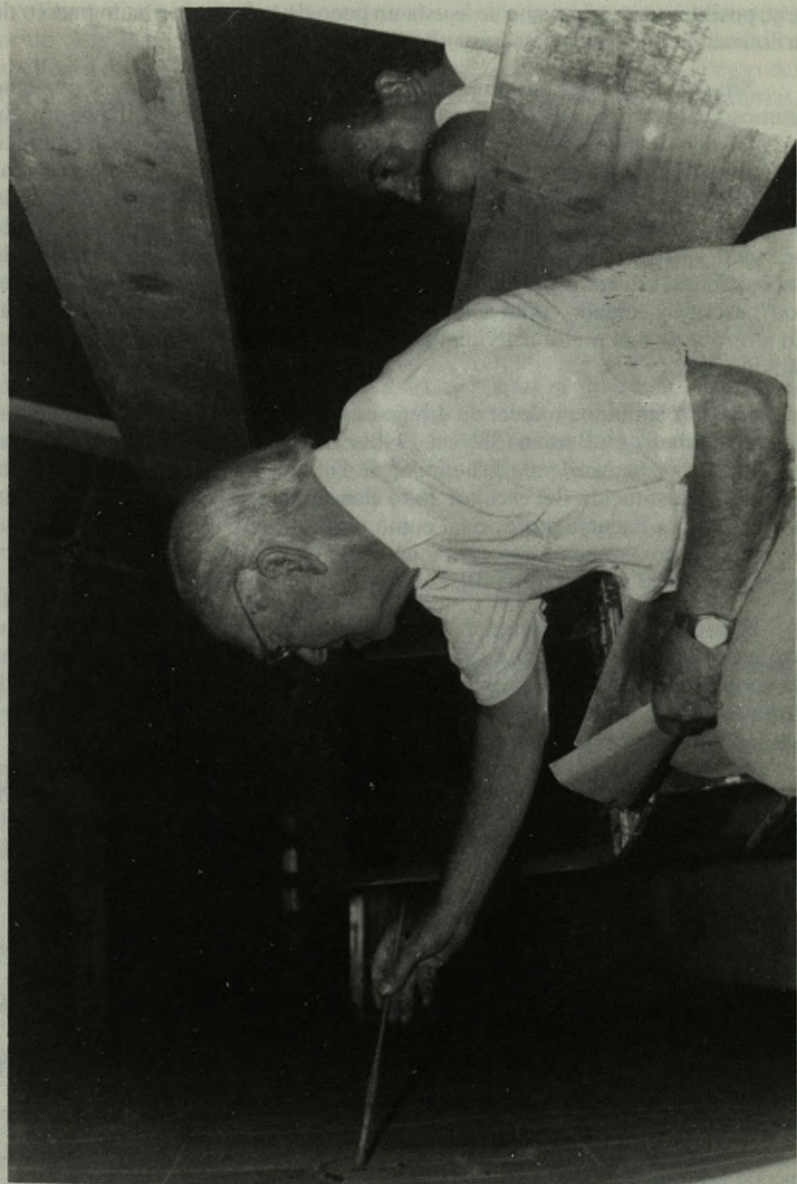
En 1956 expondría con su hijo Jesús en las Salas Aranaz Darras (34), y en 1972 en la Galería “Frontera”, de Madrid, y en San Sebastián. En esta última un paisaje suyo (“Ibarla”) “fue adquirido en la cantidad de cien mil pesetas” (35). En 1973 y 1974 repetiría exposición en la Galería 7, de la Avenida 7, de San Sebastián, alternando sus dibujos de “París” con paisajes en los que volvía a los temas, entonaciones, a los grises y a sus malvas, de las obras de su madurez; en enero de 1974 presentaría unas cuantas obras en la Galería Tartessos, de Madrid; aquel mismo año y en 1975 lo haría en las Galerías “Medievo” y “Pórtico”, de Fuenterrabía, exhibiendo un conjunto de gouaches, pasteles y dibujos; en 1976 y 1977 expondría, en las Salas de Arte “Echeverría”, en la calle de Alfonso VIII, 4, de San Sebastián, una colección de óleos, reforzados por algunas muestras de gouaches, pasteles y dibujos (36), donde había la habilidad indispensable, y nada más; todo se reducía a unos asuntos expresados con claridad y precisión.

“Y todo lo ha logrado dentro de un ambiente de gran sencillez que predomina en su vida y se refleja en su obra. Jamás ha pretendido ser trascenden-

(34) “Al juzgar esta exposición, la crítica, refiriéndose a Gaspar Montes, dijo: *Esta es la esencia de nuestro paisaje: matiz, media tinta, delicadeza, finura, entonación, tornasolado, fugacidad... Montes Iturrioz ahonda en esa esencia, que logra condensar en los maravillosos momentos, entrañablemente vividos, verdaderos estados de ánimo, que son sus cuadros.* En cuanto a Jesús Montes, la crítica se expresó así: *A pesar de sus pocos años, tiene el mozo dos cualidades a destacar, nítidas en sus obras expuestas. Una, la de ser un excelente dibujante, cuando se propone dibujar; otra, una ingenuidad tan sincera, que le permite saltar de una manera a otra, de una probatura a un ensayo, de un divertimento a una meditación, con la alegría del pájaro libre en el poste, que brinca de rama en rama, alegremente, sin caer en la trampa que le llevaría a la jaula, prisionero para siempre, de una fórmula. De lo futuro, Dios dirá. ¡Son quince años, señor...!*” (NAVAS, Emilio: “Irún en el siglo XX (1936-1959)”, Monografía (II), San Sebastián, 1982, pp. 558 y 559).

(35) NAVAS, Emilio: “Irún en el siglo XX (1960-1975), Monografía (III), San Sebastián, 1984, p. 405.

(36) Sobre los que José Berruezo, en sus espacios periodísticos “Exposiciones, Artistas y...”, El Diario Vasco, 22-V-1977, manifestaría: “La primera impresión que se adquiere ante esta nueva muestra del maestro irunés es la de un espíritu juvenil llevado —por la aptitud del trazo, por la soltura de la pincelada, por la dureza de la entonación— a todos y cada uno de los lienzos. Y esa impresión se complementa con la de que el pintor parece haber dejado de lado la técnica magistral para dejar paso a la espontaneidad”.



te y, posiblemente, el mismo se asusta un poco de la fama que ha logrado o de la cotización que ha alcanzado su obra" (37).

Sin dejar de sentir en lo más hondo de su ser, Gaspar Montes, prosigue animoso y dinámico, y es, por demás, interesante. Sigue siendo el maestro. Su vida ha sido de una inquietud arrolladora. En su carnet de identidad, en orden a la ocupación, pone pintor. Pero lo cierto es que ha tenido innumerables facetas. Pintor claro está, y de su pintura estamos hablando. Pero ha preparado decorados para obras teatrales, ornamentado plazas y calles, diseñado cartones para vidrieras, ilustrado con dibujos programas de fiestas, catálogos de exposiciones, artísticos pergaminos, libros y revistas, especialmente "El Bidasoa"; escrito y actuado como actor en veladas teatrales; ha ido de un meridiano a otro y de una a otra actividad con suma facilidad. Es la encarnación del movimiento.

Ha sido también profesor de dibujo en Irún; en 1936 estableció una Academia de dibujo, en Beraun (38); en 1942 sería nombrado por el Ayuntamiento profesor de la Academia Municipal de Dibujo y, en 1944, director de la misma, en sustitución del escultor Julio Echeandia (39). Y en 1950, llevando dos años en la Escuela profesional como profesor de Dibujo artístico, formaría parte del cuadro de profesores de un nuevo centro de enseñanza con carácter privado en el mismo Irún (40).

Especialmente, en asunto de pedagogía, su vida ha sido firme y agradable; no ha dado descanso ni a su espíritu ni a sus energías físicas. Ha enseñado varias generaciones de jóvenes iruneses entre los que figuran Menchu Gal, Enrique Albizu, Gracenea, Noain, Ana Izura, Amaya Errandonea y su hijo Jesús Montes, introvertido e idealista, de estilo muy personal.

Con las fiestas de Irún, recibiría, en 1976, "un nuevo homenaje de sus convecinos,... que reconoce una vez más los méritos como pintor, y sobre todo, los que acumuló como profesor incansable de arte que ha sabido multiplicar las filas de los aficionados" (41).

(37) MALLO, Albino: "Montes Iturrioz, maestro de la pintura vasca", *La Voz de España*, 26-XI-1978.

(38) NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1900-1936)", Monografía (I), San Sebastián, 1977, p. 524.

(39) *Ibidem*, "Irún en el siglo XX (1936-1959)", Monografía (II), San Sebastián, 1981, pp. 83, 166 y 167.

(40) *Id. Ibidem*, pp. 406 y 408.

(41) GASTAMINZA, Genoveva: "Pintura Vasca transcendente. Gaspar Montes Iturrioz: La emoción ante el paisaje diario", *La Voz de España*, 11-VII-1976.

Es, al mismo tiempo, autor, entre otros, de los siguientes murales: comedor de "Las Pocholas", en Pamplona; el frontón Euskalduna, de Bilbao; los pabellones de la Quinta Región Aérea; la bóveda de la capilla del Colegio del Pilar y la capilla del Hospital de Irún; una iglesia en la provincia de Asturias, un restaurante en Fuenterrabía y varias casas particulares (42).

Y con la misma facilidad que iba de una faceta a otra de su actividad, en 1951 dará su parecer a Luis de Uranzu (43) respecto a Menchu Gal y Enrique Albizu, determinando entonces las condiciones excepcionales de éste para llegar a ser un gran pintor, y el "temperamento de pintora y un color muy vigoroso" de Menchu Gal.

Podríamos continuar agregando trazos a su semblanza. Así es Montes Iturrioz y más aún, siempre más. Y todo ello en un estado de conservación admirable. Es inútil buscar para él el disfrute de unas comodidades, porque él mismo se encarga de que no haya instantes de reposo espiritual ni descanso para sus energías físicas. Con ochenta y ocho años tiene un modo de vivir ordenado que guarda con cuidado para que no se altere y sea capaz de resistir y mantenerse sin flaquear en el esfuerzo (44).

El artista

Si el hombre es dinámico, vario y a toda hora interesante, no lo es menos el artista.

Tiene la pintura de Montes Iturrioz, aparte de sus valores intrínsecos, una gran sencillez que nos gana apenas contemplada y que reside, probablemente, en el color. Sabe buscar y resolver audaz y sugestivamente las armonías en acordes de color. Esto no quiere decir que su obra sea pareja de la música pegadiza que a la primera audición salen tateando los oyentes. Aca-so el secreto sea consustancial y muy íntimo; pero la apariencia es de que está

(42) NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1936-1959)", Monografía (II), San Sebastián, 1981, pp. 87, 104 y 168.

(43) URANZU, Luis de: "Artistas iruneses. Montes Iturrioz", El Bidasoa, Irún 14 de abril de 1951, Año VII, Tercera época, Núm. 296.

(44) Al respecto, su amigo Mauricio Flores Kaperotxipi: "Arte Vasco, Pintura-Escultura-Dibujo y Grabado", Editorial Vasca Ekin, Buenos Aires, 1954, p. 194, dirá desde el Mar de Plata: "Pintor moderno, con color de sol, Montes Iturrioz, esquía, nada y rema. No se parece, pues, en nada a la mayoría de los pintores del siglo pasado. Suele confesar: *Mi gusto es equilibrar el cuerpo y el espíritu*".

en el colorido y no en la médula de sus obras. El mérito de éstas es independiente porque no sigue o se ajusta a una línea.

Nos parece que Montes Iturrioz es un artista que posee "una tendencia decorativa con sobriedad de líneas. Es, en este aspecto decorativo, lo que más nos llama la atención de la obra de Montes Iturrioz, no de ahora sino de siempre" (45). El estilo sencillo de los cuadros, la cualidad de síntesis con que están concebidos y compuestos, el motivo que los inspira, las masas de color y la riqueza de la paleta contribuyen, indudablemente, a imprimir calidades a la obra, ya vastísima de este formidable pintor, que, "siente la pintura con alegría", claridad y sin estruendos y con el sosiego y la complacencia que la distingue por su individualismo artístico.

Y, si el hombre tiene múltiples aspectos a considerar, al artista le ocurre lo mismo. No es un pintor que se limita a esto o aquello. Pinta paisajes deliciosos y finísimos que nos llenan de admiración, y en los que tantos y tan bellos lugares, así naturales como artísticos, ha fijado su atención. Y pone una constante personalísima que añade encantos a los indudables méritos que técnicamente tenga cada uno de ellos. Sus cuadros no son simples anécdotas ilustradas, sino de elevada condición. Hemos contemplado en el tiempo los apuntes de sus romerías y sus aurrekus, la cima de San Marcial, Irún, Fuenterrabía, los dos pueblos hermanos, variadas y pintorescas vistas que presenta el río Bidasoa cuando se acerca a su desembocadura, en donde hermocean a su derecha margen las poblaciones de Behobia y Hendaya, todos, en fin, y cada uno de los lienzos que Montes, en sus diferentes exposiciones, ha colocado ante sus paisanos, para ejemplo y enseñanza. Por consecuencia, sin conceder importancia a su obra. Como hacen los artistas que son de veras lisa y llanamente.

La pintura de Montes Iturrioz es sólida. Construye sus cuadros dejándose llevar del sentimiento y con una pintura "recortada a lo Cezanne", como el propio artista reconoció en una entrevista periodística en 1976 (46). Las proporciones de sus figuras o de sus primeros términos, la distribución del color en amplias superficies, sabiamente empastado, confirman en muchos de sus cuadros de los años treinta, la primera impresión de solidez y de dominio. Y, sin embargo, la obra de Montes Iturrioz no es pesada. El garbo, la gracia y la armonía de línea y de color de diapasón alegre, alejan la idea de pesadez que

(45) "En el. C.A.T. Una charla de José Luis Ituarte acerca de la exposición de los pintores Bienabe Artía y Montes Iturrioz y el escultor Díaz Bueno", La Voz de Guipúzcoa, 14-XI-1935.

(46) GASTAMINZA, Genoveva: "Pintura Vasca trascendente. Gaspar Montes Iturrioz: La emoción ante el paisaje diario", La Voz de España, 11-VII-1976.

podía comunicar a sus telas un artista que ha aplicado atentamente su facultad “en ese camino tan sencillo y personalísimo que ha ido afirmándose en los años” (47).

Es digno de nota por los abundantes lienzos que ha logrado durante más de setenta años que Montes Iturrioz lleva pintando en su ciudad de Irún, donde más que “ver” ha “sentido” su esfera de acción. Y su gusto está saturado de referencias de distintos asuntos (48). En sus óleos “resuena con gratísimas versiones el encanto de un paisaje captado con acentos casi musicales” (49) sugeridos en esas horas de actividad febril y de esfuerzo del pintor... si es esfuerzo pintar.

Desde luego, en Montes Iturrioz no representa ningún tormento o suceso infeliz. Su pintura es fácil y produce complacencia o agrado. Lo que primeramente llama la atención en él, a través de las pinceladas efectivas, es un estado definido, una necesidad imperiosa de comunicarse con la naturaleza practicando su comprensión. Las casas de Meaca y el río Amute; el embarcadero y los barcos azules en Fuenterrabía; la isla de los Faisanes o de la Conferencia donde en 1659 tuvo lugar la firma del tratado de los Pirineos; los paseos, las calles y plazas urbanos; los alrededores, con sus caseríos de labranza, le brindan propicias ocasiones para ir coleccionando notas fugaces del país. Dirá que le “gusta mucho el paisaje, y por lo tanto es lógico que tenga una preferencia por aquel lugar donde ha nacido. Aunque este bidasotarra también caló mucho en hombres nacidos en otros lugares como Vázquez Díaz y Regoyos” (50).

(47) Id. *Ibidem*.

(48) Esta variedad se deduce de los cincuenta y seis títulos que presentó en su “Exposición de pintura. G. Montes Iturrioz. Salas Municipales de Arte (lado Alameda) San Sebastián. Del 2 al 11 de marzo de 1967”. Fueron, a saber: “Ibarla”, “Camino de Ibarla”, “Río Amute”, “Regata de Maidanea”, “Montes de Irún”, “Iglesia de Irún”, “Portu zarra, Guetaria”, “Pasajes”, “Barcos, Fuenterrabía”, “Irún con nieve”, “Irún y Fuenterrabía”, “Fuenterrabía”, “Nieve en Korrokoitz”, “Caserío de Lezo”, “Puerto viejo, Guetaria”, “Guetaria”, “Larun y Hendaya”, “Barrio de Santiago”, “Desembocadura del Bidasoa”, “Bordachuri y San Marcial”, “Meaka”, “Puente (1930)”, “Ondarraitz”, “Nieve, calle de San Marcial”, “Lamiarri”, “Apunte, Marbella”, “Apunte, Marbella”, “Fuente”, “Día claro”, “Ibayeta”, “Plaza de Urdanibia”, “Nieve”, “Regata de Errotazar”, “Echezabal y torre”, “Al fondo San Marcial”, “Caserío Alchu”, “Andremari-borda”, “Behobia”, “Sargía”, “Lastaola”, “Urroz”, “Casas de Azquenportu”, “Amute”, “Ermita de Santa Elena”, “Olá-Primavera”, “Día gris”, “Olá-Otoño”, “Arboles, Fuenterrabía”, “Iglesia y casas”, “Casas de Larrechipi”, “Ibayeta y Peña de Aya”, “Cabeza (1929)”, “Carretera a Navarra (Gouache)”, “Dibujos”, “Maidanenea, Fuenterrabía” y “Guadalupe”.

(49) “Montes Iturrioz”, *El Diario Vasco*, 3-III-1967.

(50) MALLO, Albino: “Gaspar Montes Iturrioz: *Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada*”, *Unidad*, 28-1-1976.

Con frecuencia repite los mismos asuntos, como si un solo tema se descubriera ante él en multitud de emociones. Queremos decir que —aunque los bellos parajes que le rodean están en Irún— Montes Iturrioz no tiene preferencia por los asuntos. Los escoge acaso, como un caminante que constantemente recorriera el mismo trayecto y cada día descubriese en él un caudal de gran calidad... No obstante, en cada uno de sus cuadros “hay siempre un algo —pinceladas, luz, veladura— que lo distingue y singulariza”. (CATON: “G. Montes Iturrioz en las Salas Municipales”, *El Diario Vasco*, 26-XII-1964.)

Primero Irún, más moderno, con ferrocarril y Aduana, y después Fuenterrabía, más típico, con todo su atractivo, son las dos ciudades que tanto conocen sus pinceles; los recorridos por el monte San Marcial, Hendaya y La Rhoue y Behobia, sobre la carretera de Francia; los diferentes lugares de Navarra hasta el palacio de Reparacea, en la carretera camino de Elizondo, en el valle de Bertizarana, donde entra caudaloso, en jurisdicción de Gipuzkoa, el río Bidasoa; el pueblo y las casas viejas de Urroz... ofréncense al entendido con una consecuencia rica de carácter íntimo.

En conjunto, su mirada los recoge flexible y fácilmente. Su paleta los sujeta con subordinación. Son vibraciones con las inquietudes de la impresión a través de lo diario, como lo revelan sus cuadros de el Tajo, en Aranjuez, y los de Sangüesa, Guetaria y Andoain, por ejemplo, de poder evocar que ofrecen el encanto de las cosas perdurables. Ha pintado marinas, flores, el Abril de la vida, el Otoño, los fríos del Invierno, el sol sobre el horizonte, los domingos o días festivos y los montes en día gris, los terrenos y cañadas, los sucesos notables...

Le gusta la figura, “sobre todo el desnudo de mujer, porque tiene unas cosas tan finas... Eso es lo que hacía más que nada en Madrid” (51). Pero, en general, habiendo percibido “el aire libre y la luz”, a lo que más se ha entregado ha sido a los cuadros de pequeñas dimensiones, que son los que ha sentido más el hacerlos. “Pintor de paisajes, pero también pintor de figuras. Sentado a mi lado (52), en la Academia Colarossi, de París, llamaba la atención por su destreza en dibujar los desnudos, a los que les daba algo del encanto que da a sus paisajes dorados”.

Esos paisajes seleccionados, directamente compuestos del natural, tie-

(51) PASTOR, Roberto: “Conversaciones en Guipúzcoa. Gaspar Montes Iturrioz”, *La Voz de España*, 23-VI-1975.

(52) Refiriéndose a Gaspar, de esta manera lo recordará M. FLORES KAPEROTXIPI en su libro: “Arte Vasco, Pintura-Escultura- Dibujo y Grabado”, Editorial Vasca Ekin, Buenos Aires, 1954, p. 53.

nen, sin duda, un auténtico interés y un dominio del lenguaje; además, incluyen en sí, el valor emotivo del apunte. El apunte es, ante todo, la expresión íntima del artista, el acorde que despierta los latidos de la naturaleza, esos latidos que nunca se repiten, aunque parecen sucederse con igualdad de duración en la disposición y armonía de su dimensión.

Nada refleja con tanta exactitud estas fases cambiantes y huidizas de la naturaleza como el apunte repentino. Nada es tan verdad en la pintura del paisaje como la improvisación hecha sin perjuicio de hora, lugar ni circunstancias. Lo principal que conmueve el ánimo hondamente es lo que merece la pena de representarlo; después se impone la ejecución, “aunque cuando se quiere concretar más un cuadro es lícito terminarlo en el estudio”, manifestado con palabras por el propio pintor, que opina asimismo: “Yo creo que hay que tener el modelo delante, aunque luego se interprete más con la cabeza que con la vista” (53).

Montes Iturrioz, según se deduce de sus apuntes de paisajes, es pintor de inquietudes bien señaladas. Pintor sin concordancias literarias, poéticas (54) ni fotográficas. Pintor, en suma, de los que tienen una idea clara de la pintura, y que conocen y penetran en la pintura. Le gusta simplificar lo que puede. “Quitar lo superfluo y ahondar más en la observación de la naturaleza” (55), lo que siempre le ha preocupado. “La naturaleza está por ahí, se sale y se pinta”, con la emoción que Gaspar Montes lo ha hecho al pintar sus paisajes... “Paisajes de la tierra tocados con una luz rosada, mitigando contrastes”. Lo dirá así cuando en 1961 “llena de paisajes las Salas Municipales de Arte”, y dialogando con el periodista Torres Murillo, en una entrevista en *El Diario Vasco*, 22-II-1961.

De Gaspar Montes no podríamos decir, como de tantos otros paisajistas notables, que se adapta a la Naturaleza para hacerla más varia y delectable, y

(53) MALLO, Albino: “Gaspar Montes Iturrioz: *Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada*”, Unidad, 28-I-1976.

(54) Lo que no impide que, como sorpresa, Alberto CLAVERIA, *La Voz de España*, 27-IV-1956, con motivo de una exposición de Gaspar y Jesús Montes, en las Salas Aranz Darras, señale: “Para complemento, y como contraste de tan hermosa novedad —las pinturas de Jesús—, la finura, la serenidad, la maestría de Gaspar Montes Iturrioz. Sus magníficos paisajes, sus celajes, sus medias tintas. En cierto modo, también estas últimas muestras de la obra de Montes constituyen para nosotros una novedad... La contenida poesía de estos cuadros de soberano relieve a una pintura en apariencia humilde, pero que resulta valer más cuanto más se la contempla. Montes Iturrioz, por un defecto del mismo paisaje, o por la razón que sea, está en la línea gozosamente literaria de los Baroja”.

(55) PASTOR, Roberto: “Conversaciones en Guipúzcoa. Gaspar Montes Iturrioz”, *La Voz de España*, 22-VI-1975.

que se sirve del paisaje para elaboraciones sin fundamento, sino, sencillamente, que el afecto de su ánimo reduce por impulso a pintura la intensidad de la variedad observada, por medio de apuntes contruidos con facilidad y soltura, de un modo franco, preciso y naturalmente.

Alabamos la obra del artista irunés. El mismo Montes Iturriz quiere resaltar importancia a sus lienzos; nos tiene dicho que el pintor debe estar obligado desde que traza la primera línea hasta que consigue esos pequeños poemas pictóricos, sentidos en lo más entrañable de su ser.

Como se dirá en una reseña de *La Voz de España*, 4-III-1967, con motivo de la "Exposición de Gaspar Montes Iturriz en las Salas Municipales de Arte", nuestro artista es: "Pintor de melancolías transidas de un júbilo delicado, exaltación del alma antes que de los sentidos y exaltación de todo el ser por caminos de bienandanza, esto es y nos propone Gaspar Montes Iturriz en cada uno de sus lienzos, logrados con pleno dominio de la materia después de pensarlos idealmente entre ramalazos de fervor" (56).

El caracter de su obra artistica

Sin ninguna contingencia azarosa o adversa. ¿Tuvo Gaspar Montes su camino presto? ¿Cuándo ocurre y cuándo tuvo su consumación? ¿Le salió al encuentro ocasionalmente o lo experimentó físicamente? ¿o fue un camino que él inició? Intentaremos aclararlo.

Su camino, según hemos comprobado, lo tuvo pronto revelado ante él. Siempre fue seguro por él. Las dudas no le desanimaron. Fue un trayecto que lo halló instintivamente, en su alma; en los más clásicos cánones del arte, y de bruces en lo llamado moderno.

Según esto, ¿Cuál es su opinión de los vanguardistas alejados de la figuración?

No ha sido nunca ajeno a los grupos más audaces. Más aún, observa que en el punto más avanzado hay auténticos genios. Si como novedades no se deben despreciar, dándoles el mayor grado posible de excelencia, es decir, un modo de hacer una pintura nueva, es por lo menos, y sigue siendo, la inque-

(56) Se manifestaría también en la misma crítica que: "Hay en este artista un constante estado de ánimo en donde se mezcla la modestia franciscana con un cierto desconocimiento de las pompas de su profesión, cultivadas por otros pintores, lampiños y canosos, dentro de un estilo de producirse que recuerda el de las cómicas de medio pelo".

tud estimable de lograr imponerse y alzarse, por decirlo así, por encima de su propia personalidad.

Gaspar Montes ha sido siempre muy moderado. En el término compendioso, a lo más que llegó en París, a través de la influencia francesa, fue a la solidez de la pintura de Cezanne, que le impresionó mucho "...y luego he seguido una línea personal" (57). Hablando Gaspar con un periodista en Bilbao, en 1949, con motivo de una exposición, afirmará: "Cezanne es mi maestro. En general, me han influenciado los impresionistas franceses y también Regoyos en lo que se refiere a la luz y el color... Me interesan los pintores catalanes de la escuela de Mir y también Maillol Suazo..." (58). Su apreciación es justa e imparcial.

Piensa también "que el último genio fue Goya" (59) que es en sí, una cima lograda, que debe ser para nosotros, una raíz, una base. A poder ser nos tiene que estimular. Y si no, ayudarnos a depurar. En último caso, lo deberemos extender, procurar engrandecerlo.

Como hombre con una sensibilidad poco común, dotado excepcionalmente para comprender y asimilar lo tradicional de las obras maestras y poseyendo la preocupación del arte contemporáneo, ha logrado un resultado de inspiración y reciamente definido. "La pintura de Montes Iturrioz es clara como él mismo" (60).

Asimilando su técnica en el campo nacional con la lección de sus inquietudes estéticas, y en la parte del impresionismo y el realismo, le ha permitido orientar sus aptitudes de un modo directo, espontáneo y natural, y expresar los conceptos con la determinación exterior de la materia, que es cuanto predomina con cierto carácter especial, y que supera a todo otro valor plástico a la hora de analizar sus obras. La luz, ambiente y colorido, están también presentes en ese realzar de la forma, asentada en el dibujo, que por sazón es lo que más resalta en su pintura.

(57) MALLO, Albino: "Gaspar Montes Iturrioz: *Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada*", Unidad, 28-I-1976.

(58) NAVAS, Emilio: "Irún en el siglo XX (1936-1959)", Monografía (II), San Sebastián, 1981, p. 369.

(59) MALLO, Albino: "Montes Iturrioz, Maestro de la Pintura Vasca. A los 11 años vendió el primer dibujo por una peseta. Su cuadro del Museo de Bilbao, pintado hace 50 años, le gusta ahora más. Aprendió la figura con la escuela de Madrid y el paisaje con la de París", *La Voz de España*, 26-XI-1978.

(60) FLORES KAPEROTXIPI, M.: "Arte Vasco, Pintura-Escultura- Dibujo y Grabado", Editorial Vasca Ekin, Buenos Aires, 1954, p. 193.

La paleta de Gaspar Montes ha perseguido sus avances demostrando su vitalidad y su alegría reconociendo las cosas en su versión original, anteponiendo la soltura de mano a los demás merecimientos, conforme a sus intentos. Así, vemos que sus pinturas figuran interpretadas captando la atmósfera, con juegos cromáticos y con el goce vivo del espíritu.

Hace una pintura honrada, ajustada, clara, por la que demuestra educación del gusto y maestría en la ejecución. Artista de vigor y resolución, ha ejecutado obras con acierto y escogidos temas; y sus exposiciones causan siempre mucho efecto, sobre todo en San Sebastián, por ser manifestaciones muy peculiares.

“Gaspar Montes sabe mucho de gamas cromáticas, de verdes atenuados, de lilas y azules, respondiendo muy válidamente a la pintura vasca tradicional y al sentido pictórico de los postimpresionistas. También son muy interesantes los apuntes de línea” (61).

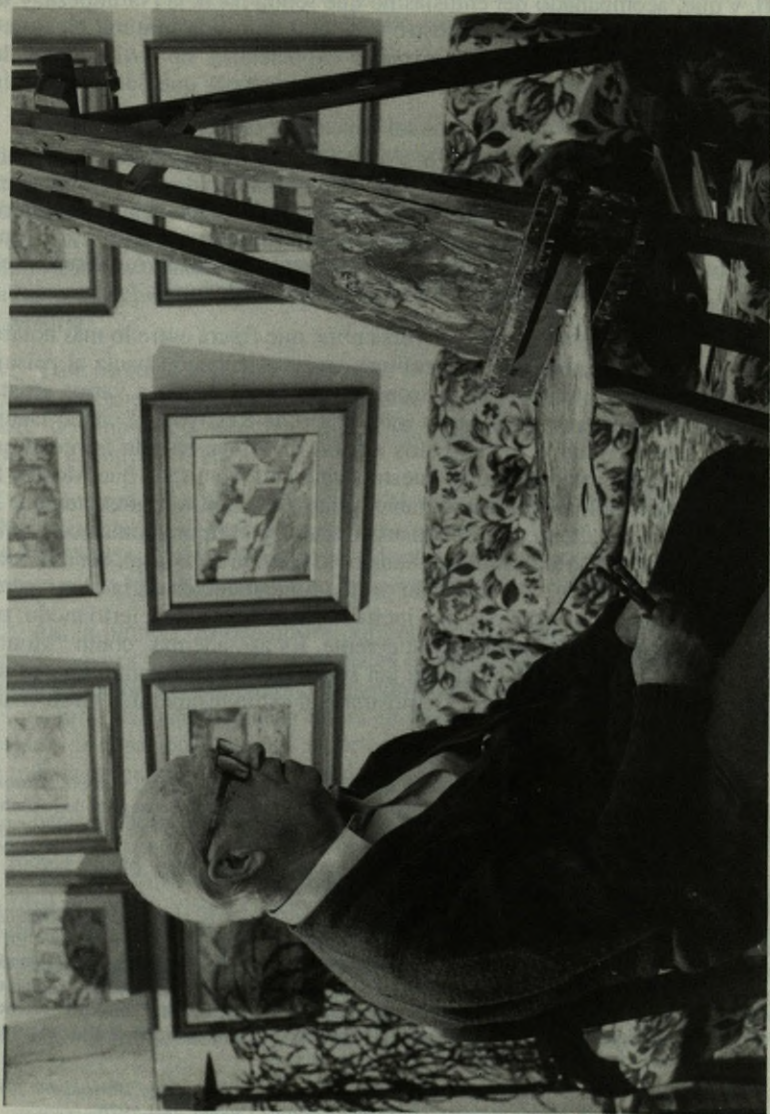
Cuando finaliza su magisterio, iniciado en Irún, con el escultor Julio Echeandía y su maestro José Salís, que le comunicaron su espíritu abierto y comprensivo, tuvo oportunidad de viajar a Madrid para continuar su formación en las artes plásticas. De esta manera, en plena juventud, continúa sus estudios con los pintores Alvarez de Sotomayor y López Mezquita, en la capital de España, donde simultanea el aprendizaje del dibujo y pintura del caballete con el arte de los grandes Maestros en el Museo del Prado ejercitando los conocimientos en la parte material de los cuadros, las telas, los colores. Trabajó “mucho como retratista, porque era la única forma en que los artistas más conocidos podían vivir de la pintura: López Mezquita, Sotomayor, Romero de Torres, Sorolla y Zuloaga,...” (62).

Con análogo pensamiento marchó después a París, donde conoce el impresionismo y los movimientos que surgían en la capital francesa. No deja Montes de ser ajeno a las nuevas tendencias y de reconocer la coexistencia de diferentes movimientos, mostrando su destreza en la Academia Colarossi y compartiendo con los prestigiosos pintores de su tiempo (63). Dotado de un temperamento vital, pronto se dejó ganar por el maestro francés Cezanne

(61) “Montes Iturrioz, en la Sala Echeverría”, *La Voz de España*, 22-V-1977.

(62) MALLO, Albino: “Montes Iturrioz, Maestro de la Pintura Vasca. A los 11 años vendió el primer dibujo por una peseta. Su cuadro del Museo de Bilbao, pintado hace 50 años, le gusta ahora más. Aprendió la figura con la escuela de Madrid y el paisaje con la de París”, *La Voz de España*, 26-XI-1978.

(63) Como comprobamos, por la referencia de la anterior nota, que lo expresa Montes: “Yo coincidí con muchos postimpresionistas que, aunque tenían bastantes años, se conocían como la *joven escuela francesa*. Esteban Utrillo, Matisse, etc.”.



(64), y que, acompañado del entusiasmo que sentía hacia la Naturaleza, y las cualidades que a corta edad demostró para el dibujo y la pintura, crearon el pintor que se destacó ya en sus primeras exposiciones de Artistas Noveles guipuzcoanos, augurándole la crítica el brillante puesto que ocupa en la pintura vasca contemporánea.

Fue entonces cuando empezó a surgir de verdad su arte y a producir obras en las que demostraría su personalidad. El público donostiarra aficionado a la pintura dará su fallo definitivo, rubricando la excelencia de los pinceles de Montes, que aparece inspirado de las ideas de los maestros a los que admira, como Vázquez Díaz, de quien al principio se “influyó indirectamente” (65), aunque otros pintores le hayan también dejado huella.

Y a lo largo de su copiosa y diversa obra, que figura entre lo más notable de la pintura actual, hemos de encontrar, en su orientación hacia el paisaje, digno y serio, una relación, un entronque que no es lejano a varios artistas gloriosos de la pintura del Bidasoa (66), Darío de Regoyos, el citado Daniel Vázquez Díaz y Ramiro Arrue. Estos artistas que llegaron a la frontera, que con la nota típica inmortalizaron nuestros rincones, son a los que Montes ha dispensado especial veneración, durante su larga vida, moviéndose “en una línea realista que fluctúa entre el constructivismo y el impresionismo...” (67). Esos testimonios de pintura íntima, sensitiva, relativa al paisaje, “con la fuerza de su sentimiento” y una posesión propia fundamentada en la observación de la Naturaleza, son los que le han incitado para obrar y, en cierto modo, para conseguir un estilo agradable y sugerente. Es así, además, cómo “Montes comenzaría a laborar en ese camino tan sencillo y personalísimo que ha ido afirmándose con los años” (68). Demostraría el estilo insuperable en su “Cua-

(64) “Así reconoce que es una parte de su obra. La otra, en su criterio, es *medioimpresionista*”. (“El artista irunés, que acaba de cumplir 87 años, se define como un ensayista de la pintura. Gaspar Montes: *Un pintor no se jubila nunca*”, El Diario Vasco, miércoles, 1 de junio de 1988).

(65) GASTAMINZA, Genoveva: “Pintura vasca transcendente. Gaspar Montes Iturrioz: La emoción ante el paisaje diario”, La Voz de España, 11-VII-1976.

(66) A propósito, escribía José Berruezo, en *El Diario Vasco*, 6-II-1972, poco antes de la clausura, en las Salas del Museo San Telmo, de la Exposición *50 años de pintura vasca*: “En ese conjunto de producciones magistrales, los dos paisajes de Gaspar —realizados hace más de treinta años y por lo tanto dentro del tiempo (1885-1935) en que se seleccionó la colección— son un elocuente testimonio de los legítimos títulos profesionales con que Gaspar se ha ganado el magisterio en la Escuela del Bidasoa, única que —en paisaje— merece tal conceputación dentro del panorama de la Pintura Vasca”.

(67) MALLO, Albino: “Gaspar Montes Iturrioz: *Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada*”, Unidad, 28-I-1976.

(68) GASTAMINZA, Genoveva: “Pintura vasca transcendente. Gaspar Montes Iturrioz: La emoción ante el paisaje diario”, La Voz de España, 11-VII-1976.

dro de nieve” —paisaje nevado de Irún—, de suave y agradable reposo, distinguiendo por la luz abierta, y todo ello sometido a la realización para sorprender el arte. Con él ganó el Premio del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián en el II Certamen de Navidad 1951.

Gaspar Montes, como pintor que ha abordado todos los asuntos con resolución, no ha rebasado el modo de expresión con esta variedad, ya que el carácter propio que da a sus obras no es más que el medio que tiene para manifestarse. Y lo principal es el artista, que se somete minucioso y sumisamente. Entonces es cuando el temperamento hace estilo y sobresale magníficamente, forzando al pincel sin límites... Esto ha querido buscar en los lienzos hechos en Gipuzkoa, Navarra, La Rioja, Toledo, Segovia, Alicante, Madrid.

“Para Montes, lo difícil es dominar la técnica hasta el extremo de simplificar al máximo aunque siempre ha estado en esta línea de sencillez y naturalidad, de impresión intuitiva, que está muy reñida con los detalles que distraen el conjunto” (69).

Encontrado el artista a sí mismo, ha realizado una obra del más genuino sabor pictórico en el paisaje y en la composición, y con una aportación de mérito. Creada al aire libre, Gaspar Montes logra un potencial altamente sugestivo por la identificación de su temperamento con los temas tratados.

Así la pintura, esforzándose por conseguirlo, adquiere rasgo y tono de especial viveza y propiedad, cualidades que enriquecen el conjunto haciendo un trabajo pictórico completo. Sus cuadros, tan conocidos y tan populares entre nosotros, excusan de entrar ahora en cualquiera apreciación crítica: todos, después de pasar por diversos aspectos, se han logrado con un poder plástico de trabajadas calidades y de un modo muy atractivo.

Estas características de la recia personalidad de este pintor serán la trayectoria por él seguida que le han dado, con más o menos empleo enérgico de actividad, una especie de renta vitalicia. Su pintura es como sello de su personalidad pictórica, y su alcance irá en aumento cuanto más ancha sea la perspectiva en el ámbito de su recorrido. Debemos reconocerlo. Acaso ese reconocimiento le produzca gran satisfacción. ¡Ojalá!

La consideración que en el mundo del arte se otorga a Gaspar Montes, así como la transcendencia que su obra ha tenido dentro de la pintura vasca

(69) Id. *Ibidem*. Y Tonia GARCIA NOMBELA, en el “Homenaje de Irún a Montes Iturrioz”, *El Diario Vasco*, 27-VI-1976, dirá: “La pintura de Montes tiene la fragancia de las cosas sencillas, luz y color hecho poesía”.

contemporánea, y la confluencia de su magisterio de satisfacción plena sobre toda una generación de jóvenes pintores, le han permitido llegar a un desarrollo y a que su empeño no haya quedado malogrado.

Nuestro artista figura entregado al cultivo de la pintura con la misma ilusión e idéntica fe que si comenzara hoy su vida (70). Esto se manifestaba a las puertas de cumplir los setenta y cinco años, y cuando tenía ya un nombre entre el conjunto de pintores vascos distinguidos en esa hora (71). Pintor de estimación, ha sabido llevar a las telas cuanto de vistoso y descollante por su primor absorbiera su atención en los valles, en los horizontes dilatados, en los diferentes estados de la atmósfera, en los ríos y torrentes que prestan sus aguas a las caricias del sol; y estos brillos los matiza con los colores de mayor entonación que emplea con frecuencia, con las sustancias que naturalmente abundan en los lugares y caseríos, templos o santuarios del país en que ha nacido, cuyo paisaje ha sido definido por su paleta sosegadamente. Dirá el propio artista que su "pintura tiene el don del silencio y de la quietud. Al pintar he procurado evitar los tonos estridentes y sintiendo el silencio y la serenidad". Confirmándolo en un reportaje (72), se estima que: "Los colores de Montes Iturrioz son suaves, aunque sin abusar del blanco".

Todas estas apreciaciones, y otros valores fundamentales y persistentes que encierran la obra, y toda esa rica gama de motivos característicos que surgen del paisaje de tipismo local, constituyen lo interesante de la pintura de Gaspar Montes, "que coincide —por afinidades de espíritu y elección de una temática si no racial sí regional—" con Darío de Regoyos (73).

El mundo tal como se le ofrece no proporciona al pintor un tema exclusivo; pero sí una preferencia particular atrayente y seductora: el paisaje. Todo lo que tenga relación con un tipo pintoresco, con una naturaleza o versión original que se nos ofrezca que desee resaltar la significación tradicional y clásica del país, deberá apoyarse invariablemente en el paisaje.

(70) Dará muestra de ello en 1976: "La pintura me hace olvidar la edad. Cuando me siento ante el caballete, adquiero la mentalidad de un joven". (MALLO, Albino: "Gaspar Montes Iturrioz: *Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada*", Unidad, 28-I-1976.

(71) Hombre modesto, Gaspar Montes "Apenas da importancia a lo que hace a pesar de leer las críticas elogiosas y de escuchar constantemente comentarios de alabanza". (MALLO, Albino: *Ibidem.*).

(72) "El artista irunés, que acaba de cumplir 87 años, se define como un ensayista de la pintura. - Gaspar Montes Iturrioz: *Un pintor no se jubila nunca*", El Diario Vasco, miércoles, 1-VI-1988.

(73) CAMPOY, Antonio Manuel: "Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo", Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1973, p. 268.

La pintura en Gipuzkoa, generalmente, ha tenido la más expresiva y fuerte manifestación en el paisaje. Regoyos, Salís, Berrueta, Martiarena, Cabanas Oteiza, Rogelio Gordón, Nicolás Múgica, Bienabe Artia, Flores Kape-rotxipi, y aun otros pintores de figura como Sorolla, Vázquez Díaz, Gonzalo Bilbao, Vila Prades..., que, en el terreno de la más auténtica pintura, han sorprendido al paisaje con una intención plástica y con un cálido cromatismo muy atrayente. Y es que, singularmente, nuestro paisaje no es inconfundible, y se basta por sí mismo para que se repare en el carácter de la región.

Paisajes, de igual manera que los citados pintores, nos ha revelado Gaspar Montes en su largo recorrido conocido y estimado en la pintura, que se ha rendido a su arte claro, fresco de concepto y de matices, y donde la luz-color combina armónicamente sus tornasoles. En este sentido su obra es ejemplo de lección de buena pintura (74), y del espíritu distinguido de su temperamento. Incluso la sencilla anécdota cobra calidades, por la destreza de los pinceles de quien con modestia los maneja con propiedad. Y, como una realidad de la aceptación de su pintura, está el hecho de la demanda de sus lienzos en los museos del país y por personas de contrastada afición y competencia artística. Al excelente resultado de las exhibiciones de las muestras de sus obras, hay que añadir el reconocimiento de público y crítica sincera que le han estimulado, poniendo de manifiesto el valor representativo.

Razonando Montes, en 1970, acerca de la "notable afluencia de visitantes, identificados los más con su manera de hacer pictórica", en su exposición en la Salas Municipales de Arte de San Sebastián, afirmaba: "De ahí que me sea sumamente grato comparecer anualmente por estos lares que, además, son los míos". (BALDA, Fco. Javier: "Montes Iturrioz es dominador, por autonomía, de lo figurativo", Unidad, 10-II-1970).

Pintor tradicional por excelencia dentro de Gipuzkoa

Se inicia lo relativo a los primeros pasos de la pintura en Gipuzkoa, que en mayor o menor amplitud permite dar fe de bautismo al arte contemporáneo, con los nombres de Luis Brocheton, Soroa, Pedro Gassis Minondo, Alejandro Irureta, José Echenagusia, Eugenio Arruti, Ignacio Ugarte, Vicente

(74) Al respecto, piensa Gaspar Montes "que ese color local hay que superarlo y para ello lo único necesario es tratar de hacer una buena calidad de pintura". (MALLO, Albino: "Gaspar Montes Iturrioz: Ante el caballete sigo sintiéndome joven. Pinto aquello que me sale. Nunca me preocupó inventar nada", Unidad, 28-I-1976.

Berrueta, Azcue, Benito Martínez Sierra, Ignacio Zuloaga, Enrique Dorda, Jacinto Olave, Elías Salaverría que, en parte, realizaron retratos excelentes.

La obra de este grupo de nuestra provincia, impregnada de una especie de sentimiento clásico y en la que se advierte tendencias diversas y una variedad bien ordenada de sus figuras o composiciones, es común con nuestro entendimiento estético histórico y se halla determinada en la personalidad de dichos autores.

Asociados a los anteriores nombres corrieron, mucho tiempo, Pablo de Uranga y Julián de Tellaache. Ambos pueden anotarse en el conjunto de nuestros artistas más representativos. El pintor vergarés cuajó una pintura poética y original, que se sobresalió en mérito, y en la que predomina su amor hacia las gentes del mar. Pablo de Uranga, pintor alavés que vivió y murió en San Sebastián en 1934, fue gran amigo de Zuloaga y su paleta tuvo atisbos de genialidad muchas veces: la atención de Uranga era alcanzar la luz por instantes, en tonos cobrizos, especialmente del atardecer.

Flores Kaperotxipi, el pintor de Zarauz, está presente por medio de obras de acierto, algunas de carácter étnico, con buen dibujo y color.

Otros pintores coetáneos fueron Julio Franco, dedicado más bien al dibujo y a la litografía, con su rico concepto del claroscuro, y Agustín Ansa, cuyos dibujos y acuarelas llenas de pujanza y de color son dignas de nuestra admiración.

Contrastando toda esa obra, vemos la de los precursores de la generación de influencias en las que predominan las lecciones parisinas y todo aquello que pudiera tener un acento impresionista. Va desde los donostiarros Juan Iturriz, Ascensio Martiarena, Alfonso W, Sena y Genaro Echeverribar, hasta Carlos Landi, Nicolás Múgica, Dionisio Azcue, Bernardino Bienabe Artia, Juan Cabanas Erausquin, Felipe Emperador, Fernández de Pasajes, Ignacio Echandi y Gaspar Montes Iturriz, entre los que hay producciones que demuestran su vitalidad y su alegría y unos paisajes que son hijos naturales.

Al citar artistas de nuestra tierra, recordamos también a Jesús Olasagasti, gran pintor donostiarra, cuyo arte probablemente será una de las más puras esencias de la cultura vasca. Los cuadros "Remeros sobre el paisaje de Orío" y "Las Tías", atestiguan su extraordinaria técnica. De acuerdo con las enseñanzas del cubismo, ambos están afectos a las estructuras por planos y al color contenido del maestro Daniel Vázquez Díaz; en la expresión plástica y en el ambiente, refleja Olasagasti el atractivo de la feliz combinación de la construcción, con la robustez y el concepto básicamente colorista.

Olasagasti, amigo y compañero de Montes Iturrioz, con quien formó parte de la Asociación de Artistas Vascos en Bilbao, viene a ser un resumen del itinerario pictórico de la década de los veinte, con una representación de los primeros premios de los Certámenes de Noveles guipuzcoanos y de Pintura Vasca, que marca el momento de la juventud de Gaspar Montes Iturrioz, destacado por su dibujo, y que después de concluir sus estudios ha de vivir siempre en su pueblo natal, completando un recorrido en el que reúne una obra de calidad y que da los rasgos personales e independientes de su arte.

Irún, Pau, San Sebastián, Bilbao, Bayona, Barcelona, Mar de Plata saben, después de su primera exhibición individual en las Salas de la Gran Vía (75) de Bilbao, en 1928, hasta la fecha, de Montes Iturrioz, de este Montes que, desde el rincón del Bidasoa, que tanto ama, sintió el acicate de exponer sus cuadros. Y, en el conjunto de opiniones emitidas sobre dichas manifestaciones públicas de arte, los críticos más competentes tuvieron comparaciones agradables, dándole un considerable valor cierto como pintor vasco. Hasta el académico y dialectólogo Nicolás Guerediaga, que sentía y consideraba la obra de Montes Iturrioz, publicó a éste, el año 1967, una breve biografía en vascuence, probada con documentos directos y de recortes de periódicos en los que existían referencias al pintor irunés.

Escribiendo Jesús María de Arozamena sobre los Montes, con mayúsculas, afirmará que Gaspar Montes Iturrioz y su hijo Jesús, "han puesto su acento en la presencia de su obra pictórica, cada día más inquietante y afanosa... Pero el que sabe agarrarse, como Gaspar Montes, a las raíces de una sinceridad resulta inconmovible" (76).

Raúl Chávarri tendrá también (77) su juicio formado sobre la obra de nuestro artista en la pintura actual, distinguida "por su concepto armonioso lleno de majestad, su dominio de la composición y sus inagotables recursos cromáticos". Y Antonio Manuel Campoy (78) dirá: "Su pintura se corrobora

(75) "Agrupados en la Asociación de Artistas Vascos que ellos mismos fundaron con la finalidad de difundir con toda libertad las nuevas tendencias, realizaron, con las Exposiciones en su salón de la Gran Vía no sólo de sus obras sino también de las de otros artistas de vanguardia nacionales y extranjeros, con sus intervenciones directas o indirectas en cuantas manifestaciones de arte se produjeron en Bilbao por aquel entonces..." (IBARRA, Gregorio de: "Notas sobre el Museo de Bellas Artes de Bilbao, "Zumárraga", Revista de Estudios Bascos, Bilbao, 1956, pp. 35-37).

(76) AROZAMENA, Jesús María de: "Los Montes", El Diario Vasco, 3- III-1970.

(77) CHAVARRI, Raúl: "La pintura española actual", Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Madrid, 1973, p. 185.

(78) CAMPOY, Antonio Manuel: "Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo", Ibérico Europea de Ediciones, S. A. Madrid, 1973, p. 268.

en una mocedad inalterable. Es una pintura de hoy, no importa que su estética se avecine a un postcubismo en la línea de cierto Vázquez Díaz, por una parte, y por otra linde con Darío de Regoyos" (79).

El libro "La Pintura Española del siglo XX", de Gaya Nuño, recientemente editado (80), tomando en consideración al autor —al gran pintor irunés Montes Iturrioz—, juzgará: "Igualmente subsisten, intactos y brillantes todos los valores de la poderosa Escuela Vasca. aún mejor enriquecida con nuevos nombres. De ellos, el mayormente vinculado al nervio plástico de la región, parece haber sido Gaspar Montes Iturrioz recio dibujante como buen colorista".

La verdad es que, lo que ha entonado a sus creaciones, ha sido su capacidad para observar la vida cotidiana en torno. Esa ha sido la concurrencia de su vigor y su limitación en la labor callada y continua de su estudio de Irún, sin romper el secreto de un andar múltiple e incansable y contemplando la Naturaleza que se ha ofrecido como un manantial de emociones... Y una dedicación a la enseñanza simultaneada con el cultivo de la pintura desde hace setenta y cinco años.

En el panorama que desde la postguerra se ha desenvuelto, han estado presentes otros nombres prestigiosos al respecto, con tendencia, por parte de algunos, a resaltar lo esencial del objeto o de la figura, con una visión singular, y a veces convencional, conforme a la cual, partiendo del realismo, han repetido sus modos y carácter dificultosamente. Sin embargo, nombre importante como Gaspar Montes, pintor de criterio propio y libre, dotado de la disposición necesaria para apreciar el arte, ha destacado con obras por las que se puede considerar la consecuencia que las mismas han tenido en el conjunto de tendencias nuevas. Por su concepción se comprueba también que ha aplicado las técnicas más recientes y universales para descubrir y expresarnos la facultad de las cosas. Su pintura, de hermosos matices, supone un innegable progreso y ha servido para propagar la cultura en nuestro pueblo.

"Gaspar Montes canta su canción plástica en grises, azules, verdes... y la

(79) Comparando sus "cuadritos", al platicar sobre dicho punto, Gaspar Montes expondrá que, "por lo regular siempre fui hacia las obras más pequeñas, como hizo Regoyos e incluso el mismo Vázquez Díaz cuando dedicó su atención al paisaje". (MALLO, Albino: "Montes Iturrioz, Maestro de la Pintura Vasca. A los 11 años vendió el primer dibujo por una peseta. Su cuadro del Museo de Bilbao, pintado hace 50 años, le gusta ahora más. Aprendió la figura con la escuela de Madrid y el paisaje con la de París", La Voz de España, 26-XI-1978).

(80) Lo reproducirá J.L. SEISDEDOS, El Diario Vasco, 26-VI-1971, con esta denominación: "Significativa referencia de Gaya Nuño, en su obra, "La Pintura Española del siglo XX" al gran pintor irunés Montes Iturrioz".



melodía perdura en el aire de la tarde" (81), en sus obras de distintas épocas y de distinto valor que ha puesto ante nuestros ojos, más que con una visión distintiva del autor, con un reflejo valioso de sus varios aspectos.

Con independencia de las obras de Ignacio Zuloaga y Elías Salaverría, que son una demostración de la fuerza y de la elevada condición de dichos pintores, hay en Gipuzkoa desde Darío de Regoyos —divulgador de nuevas orientaciones— a Menchu Gal y Luis García Ochoa, pasando por Cabanas Oteiza, Ascensio Martiarena, Alfonso W. Sena, Julián de Tellaeché, José Aguirre, Flores Kaperotxipi, Bienabe Artía, Jesús Olasagasti, Genaro Echeverribar, Cabanas Erausquin, José Camps, Carlos Landi, Nicolás de Lecuona, Narciso Balenciaga, José Sarriegui, Ignacio Echandi, Simón Arrieta, Jacinto Olave, Julio Franco, Antonio Valverde, Agustín Ansa y el propio Gaspar Montes y otros, un número de artistas que, yendo hacia adelante, ha fomentado inquietudes y el deseo de conocimiento del arte contemporáneo.

En escala reducida esa relación viene a ser un repertorio de los artistas guipuzcoanos y donostiarra propiamente dichos, cuya pintura, renovada, se ha producido, no obstante, con un acento que conserva los factores tradicionales y que pretende someterlos de un modo manifiesto.

Como pintores de seguimiento que hoy encontramos, están Enrique Albizu, con sus cuadros minuciosos y de efectos luminosos muy sutiles, y Jesús Montes, dominador de su oficio, con los suyos esencialmente modernos. Cada uno, con modalidad personal distinta, se ha ido abriendo camino y ha triunfado en su carrera con otros creadores y con obras que, por su razón de ser, han llegado a refinados aciertos. Consignemos sus nombres: Carlos Martínez Añibarro, Gonzalo Chillida, Miguel Angel Alvarez, José Luis Urdapilleta, Bonifacio San Miguel, Jesús Gallego, Rafael Munoa, González Castrillo "Chummy", Carlos Sanz, Vicente Amezttoy, Juan Luis Mendizábal, Amable Arias, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Julio García Sanz, José Luis Zumeta, José Gracenea, Javier Arocena, Tomás Hernández, Joaquín Loidi, Julián Ugarte, Javier Sagarzazu, Ignacio Sáenz, Eduardo López Maturana, José Mensuro, Andrés Nagel, Alejandro Tapia, Carlos Bizcarrondo y demás que tratan de encontrar su propia definición.

Entre el número crecido de mujeres que han demostrado capacidad creadora, son también notables en esta última etapa los lienzos de Menchu Gal y María Paz Jiménez, personales en fuerza, toque y colorido; y los de Ana Ma-

(81) Esta opinión sobre "el glosador del ámbito del Bidasoa en general y del de su ciudad" fue expresada por el escritor Antonio VIGLIONE: "El arte actualidad. Exposición de Gaspar Montes", *La Voz de España*, 8-XII-1968.

ría Parra, María Rosario Camps, Ana María Sarabia, María Pilar Pérez Ochoa, Ana Díaz Gallastegui, María Pilar Salvador, Irene Lafitte, Marta Cárdenas, Carmen Díaz y Maite Rocandio; dos obras de esta pintora obtuvieron galardón en los Certámenes de Navidad de 1955 y 1958.

Parte de las obras de estos nombres y algunos más han derivado al informalismo y a la expresión de diferentes realismos, sin pasar por la crisis de conjunto. A pesar de las contradicciones existentes, con los planteamientos de exposiciones hasta ahora impuestas, ha podido conseguirse el máximo rendimiento de los artistas radicados en San Sebastián, donde sus pinturas respectivas producen satisfacción.

Y con todo ello se completa asimismo el recorrido hasta nuestros días, reuniéndose una producción de intención plástica que da los rasgos de carácter de varios de nuestros artistas, entre los que figura consagrado Gaspar Montes como maestro que ha pintado sin desechar los resultados de la observación, recogiendo del natural con soltura sus mejores cuadros de paisaje.

Manifestamos nuestra satisfacción, ofreciendo en su honor este breve resumen del pintor del momento y al que consideramos como hilván catalogador en la historia de la pintura guipuzcoana, y del que por encima de la anécdota que agrega a la pintura de la anterior generación de los Echenagusia, Irureta, Zuloaga, Salaverría, Cabanas Oteiza, Telleache, Martiarena y otros, está lo más sabroso de la obra artística de Gaspar Montes Iturrioz.

Desaparecidos, recientemente, Bernardino Bienabe Artía, Julio Franco y Agustín Ansa, quedan de su generación Flores Kaperotxipi, Eloy Erenchun y José Miguel Zumalabe que, con el propio Montes, son, tal vez, en la actualidad los más sinceros representantes de la tradición constructiva del arte en su enfoque naturalista.

Aunque han pasado años, Montes Iturrioz, como decía un periódico donostiarra (82) que juzgaba los cuadros de este pintor que se había ya impuesto y era uno de los más positivos del arte en aquella hora, sigue siendo maestro del pincel que con sus ojos absorbe y sabe llevar a la tela "las calidades de color y de luz y de nubes y de arbolado, que fascinan, con este atractivo que este pintor irunés —porque está encariñado de su país— imprime a su obra, que será para las generaciones nuevas un evangelio del Bidasoa, hecho a pincel bajo la inspiración también de Dios, de quien Gaspar por bueno y por humilde está cerca". En el itinerario pictórico, venturosamente, el alma del artista, resulta una ventana abierta al maravilloso estuario bidasotarra... Ahora, en su

(82) La Voz de España, 19-XII-1964: "Guipúzcoa. - Gaspar y Angel" (el fotógrafo).

madurez y triunfo, por si fuera poco, sigue dándose a su obra. Y, como asegura: “todos los días coge los pinceles y expresa al lienzo lo que siente”.

“Gaspar Montes confiesa que no es capaz de valorar el alcance de su obra. Sin embargo, resultaría incompleta una antología de la pintura vasca de todos los tiempos si no incluyera una referencia de su producción pictórica” (83).

Su hijo, Jesús Montes, que nació pintor, ha seguido los pasos de su padre, pero con ideas propias. Hombre de gran espíritu, y de exquisita sensibilidad, es un artista de nuestro tiempo, un auténtico maestro, que pinta con inteligencia, y su estilo pictórico es expresionista. El color es lo más importante para Jesús Montes. Tiene preferencia por los temas de las naturalezas muertas con paisajes y también por los animales. Es asimismo un gran retratista, que ha triunfado con obras originales y de unas gamas cromáticas verdaderamente admirables. Está en posesión feliz de premios de pintura y ha celebrado exposiciones en Irún, Fuenterrabía, San Sebastián, Bilbao, Pamplona, París, Madrid, Gijón, Barcelona y Zaragoza.

Cualquiera que sea el futuro de su pintura, siempre encontraremos el eslabón de la sangre, el espíritu, la acción y efecto de continuidad, participando, de esta manera, en las ilusiones de su progenitor, sin que la cadena sucesiva, que determina el correr del tiempo, se cierre. Gaspar Montes, su maestro, —y el de todos— deja seguidor a su hijo Jesús, al que, como acontece con las vibraciones de los sentimientos, mueve el ánimo para seguir en una línea fundamental en su manera estética, íntegramente personal por la serie de finos y espontáneos valores que contiene.

He aquí un antecedente perdurable; y una demostración de plenitud artística que padre e hijo nos ofrecen dentro del corazón.

Bibliografía

Arte y Artistas Vascos de los años 30. Entre lo individual y lo colectivo. Museo San Telmo. 4 al 31 octubre 1986. Diputación Foral de Guipúzcoa, San Sebastián, 1986. Contiene trabajos de José Angel Sanz Esquide: *La Arquitectura en el país vasco durante los años treinta*; de Adelina Moya: *El arte gui-*

(83) “Encuentros en la Caja de Ahorros Municipal: Artistas guipuzcoanos. - El artista irunés, que acaba de cumplir 87 años, se define como un ensayista de la pintura. - Gaspar Montes Iturrioz: *Un pintor no se jubila nunca*”, El Diario Vasco, miércoles, 1 de junio de 1988.

puzcoano entre la renovación y la innovación; y de Javier Sáenz de Gorbea: *Crónica de hechos y prácticas artísticas en Vizcaya 1931/1937*.

ALVAREZ EMPARANZA, Juan María: *Origen y evolución de la pintura vasca*, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1973.

ALVAREZ EMPARANZA, Juan María: *La pintura vasca contemporánea, 1935-1978*, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1978.

BERRUEZO, José: *Dibujos de Montes Iturrioz*, Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Madrid, 1972.

CAMPOY, Antonio Manuel: *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Madrid, 1973.

50 AÑOS DE PINTURA VASCA (1885-1935), Museo San Telmo, San Sebastián, enero-febrero, 1972.

CHAVARRI, Raúl: *La pintura española actual*, Ibérico Europea de Ediciones, S.A., Madrid, 1973.

EUSKALERRIAREN ALDE, Revista de Cultura Vasca —quincenal primero y mensual después, 1911-1931—; tomos X (1920), pp. 444-445; XI (1921), pp. 397-398; XIII (1923), pp. 358 y 359; XIV (1924), p. 361; XV (1925), pp. 279, 397-398 y 340-343; XVI (1926), pp. 238-239, 360 y 399; XVIII (1928), pp. 395-396.

FLORES KAPEROTXIPI, Mauricio: *Arte Vasco, Pintura-Escultura- Dibujo y Grabado*, Editorial Vasca Ekin, Buenos Aires, 1954.

“GASPAR MONTES ITURRIOZ. - Salas de Exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. Del 22 de octubre al 12 de noviembre de 1983”.

LA GRAN ENCICLOPEDIA VASCA, Biblioteca de Pintores y Escultores... fasc. 38 y 162.

GIPUZKOAKO PINTOREAK, 1939-1979 (Edorta Kortadi), Museo San Telmo, diciembre 1979, Centenario de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, San Sebastián, 1979.

LLANO GOROSTIZA, Manuel: *Pintura Vasca*, Artes Gráficas Grijelmo, S.A., Bilbao, 1966.

MUR PASTOR, Pilar: *La Asociación de Artistas Vascos*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1985.

NAVAS, Emilio: *Irún en el siglo XX*, Monografías (I, II y III), años: 1900-1936; 1936-1959; 1960-1975. 3 vols., Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, S.A. (Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián), San Sebastián, 1977-1984.

PANTORBA, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Edición revisada, actualizada y considerablemente aumentada, Madrid, 1980.

- LA PINTURA VASCA. *Precursores y generación intermedia 1900-1936*. Julio-Agosto 1982, Palacio de Iturbide, Madero, 17, México DF 1982. Exposición organizada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana de España y Fomento Cultural Banamex AC, de México.
- ZUBIAUR, F.J.: *Biografía artística de Montes Iturrioz*, Burlada, CAN. 1980.
- ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *La Escuela del Bidasoa. Una actitud ante la naturaleza*, Pamplona, 1986.
- ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *Gaspar Montes Iturrioz. El hombre, el pintor y su obra*. Ayuntamiento de Irún. Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones (Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián), San Sebastián, 1988.
- ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier: *Montes Iturrioz, confidencias sobre pintura* (Bidasoako Ikaskuntzen Aldizkaria/Boletín de Estudios del Bidasoa/Révue d'Etudes de la Bidassoa, núm. 6, 1989).

MISCELANEA

*DIALOGO VIVO, CON CECILIA GARCIA
Y GUILARTE DE RUIZ*

José de Arteche, me presentó su ausencia. La ausencia está siempre hecha de presencia añorada, de "Saudades" que son más que nostalgia. Así llaman nuestros vecinos los portugueses, a ese algo, como infinito inexpresable, mezcla de añoranza admirativa y dolor. Pero esta añoranza era esperanzada, porque Cecilia iba a venir. Arteche me habló de la escritora, como hablamos de un amigo admirado y querido. Volvía a la tierra, a su tierra. Tan vino que en ella se quedó y en ella descansa desde el 4 de julio último, "el polvo enamorado" de sus cenizas, como dijo y hubiese repetido en estas circunstancias, don Francisco de Quevedo.

Arteche sabía que Cecilia y yo veníamos de campos ayer enfrentados, ella del triste éxodo, nuestra familia (entonces éramos niños y el pequeño de cinco años) de una joven viuda encarcelada. Ambas habíamos aprendido en nuestra carne y en nuestra alma, algo que creo no olvidaremos nadie, que la guerra es algo horrible para todos.

Lo que Cecilia escribió en la preguerra y después primero en México y luego aquí, lo ha escrito de mano maestra Martín de Ugalde, todo lo apretadamente que exige la dimensión de un artículo periodístico, en "El Diario Vasco" de San Sebastián. Nunca agradeceré bastante a sus hijas Esther y Ana Mari Ruiz García, de Aramburu y Jaca respectivamente, su aviso inmediato, el día de la inesperada muerte de la escritora. Por razones para nosotros inexplicables, nos cesaron por silencio administrativo a los colaboradores de dicho periódico, arriba mencionado. Perdimos un poco contacto, dedicada ella a tejer para sus nietos y yo a estudios universitarios, pero las dos mexicanitas sabían y lo supo pronto Marina, venida a disfrutar con su madre, y llegada a su adiós y al llanto; Marina, digo, esposa de un alto magistrado de Sonora, que Cecilia volcaba su admiración por el país que la acogió, en las mil anécdotas, vivencias inolvidables que me contaba, envuelta en el humo de sus inagotables pitillos como en un chal casero, y ante las fuertes y repetidas tazas de te, en las doradas tardes tan lejanas de tensiones arteriales cuanto de ceses, en su Tolosa, o en mi San Sebastián.

Por Martín de Ugalde sabemos y recuerdo a los Amigos del País en este Boletín, cuyo espacio me cede mi querido amigo, su director Julián Martínez, que Cecilia es-

cribió en "*Tierra Vasca*", de Buenos Aires; en "*Ogoñope*" el Euzko Deya, de México; en "El Imparcial"; y creo que en "La Nación", de la capital bonaerense. Era guionista en varias emisoras de radio mexicanas, fue editorialista en la cadena de periódicos Healy, de Sonora, y en el departamento de Extensión Universitaria de aquella ciudad, impartió clases de Arte e Historia del Teatro y dirigió la Revista Universitaria de la misma. En San Sebastián, a partir del 64, año de su retorno, pronunció varias conferencias en el Club de Arte Catalina de Erauso.

En su adolescencia, le habían editado en San Sebastián, el 35, *Rosa del Rosal cortada* y *Camino del corazón*. Ya en México, el 42, *Nació en España. La trampa*, México 58. *Sor Juana Inés de la Cruz*, Buenos Aires 58 y *El padre Hidalgo, libertador*, Universidad de Sonora, 58.

En España fue reeditada Sor Juana, en edición de Lujo de la Editorial Vasca de Bilbao, con el título *Juana de Asbaje* 1970. El mismo año con *Cualquiera que os de muerte* ganó el Premio Aguilas de novela de Murcia, primera de una trilogía de la que le editó la segunda novela *La soledad y sus ríos*, el 75, Novelas y Cuentos de Madrid. Espero que el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, publique pronto la tercera. Y luego, su mucha obra inédita en las Obras Completas, que nos deleitarían a todos y en las que debieran publicarse sus muchos artículos de allá y de aquí, sobre todo los que, bajo el epígrafe común, Los años de las verdes manzanas, le publicó el entonces director de "La Voz de España" y gran periodista, José Molina Plata.

Me encantaba su objetividad. La crítica, siempre constructiva y desapasionada de sus artículos. Pienso que el buen escritor se diferencia del que no lo es, en que tiene su estilo y su lenguaje propios. Sin ver sus firmas, podemos distinguir la prosa de Cervantes de la de Quevedo. La de Azorín de la de Unamuno y, en nuestros días, la de Manuel Álvarez de la de Ricardo Gullón. Pues bien, la prosa de Cecilia García y Guilarte, fluida, salpicada de saber y de humor, era sólo suya. Nos cuenta su vuelta a España y después de decir que la pequeña de sus hijas, había tal vez temido teatralidades exageradas, como algunos de otros exiliados, cuando nada estaba más lejos de su ánimo, mi amiga escribe:

"Pero hoy... con estas lluvias que no son precisamente el sirimiri poetizado por la nostalgia; con el inquieto mirar del agua que cae sin solución, con la crónica moscovita de Ismael Herraiz y algún otro ingrediente desconocido, el pasado ha vuelto mansamente, casi dulcemente. Como el perro amigo que se nos echa a los pies y nos mira con ojos de caramelo. Es el mío. Son mis recuerdos, pero me parecen los de cualquier otro".

He aquí cómo narra que el director de "Estampa" *arreglara* su firma para publicar su primer trabajo:

Después de todo, aún no había empezado la guerra y ya había yo salido del pueblo. Esto por lo menos era algo que se me notaba en el mundo variopinto del periodismo madrileño. Entre los dos perpetraron el desafuero de dejar mi García tan castizo, en un punto de suspense y añadir un "de" a mi Guilarte, que hasta a mi venerable abuelo le hubiese parecido puro contrabando. El caso es que cubiertas todas las formalidades, se publicó en "Estampa" mi primer reportaje y con él llegó el escándalo"...

"Encinas de Muñagorri trataba en vano de tranquilizarme, cuando nos encontramos con Ricardo Baroja, que con una efusión, para mí más oscura que el parche de su ojo, me dijo: "Muchacha, eso es entrar en Madrid por la puerta grande". Yo, la verdad, hubiera deseado saber por dónde quedaba la pequeña, para salir a toda prisa".

Ahora comprenderán mis lectores, por qué he devuelto a Cecilia, su García del que nunca renegó. Volvamos a *Los años de las verdes manzanas*, título evocador y poético, si los hay. Son 16 o más artículos y la gavilla resultaría demasiado abultada sólo con espigar una frase de cada uno de ellos. Citaré pues a salto de mata:

"No se si realmente ha existido un tiempo pasado que fuera mejor. Hay castizos a ultranza, que se duelen de la desaparición del Madrid pintoresco y verbenero que ni conocí, ni me importa; pero creo que para pintoresco y loco, para ciego como aquellos a los que los dioses han decidido perder, el Madrid que yo conocí. El de la víspera, el de un Frente Popular triunfante, en el que todo estaba como pegado con salivita de grillo raspador..." "Teníamos la huelga de los obreros de la construcción, por mencionar la más visible, con ladrillazos de a peseta por chichón y más baratos por docena. Las marchas impresionantes y premonitorias a pura camisa roja y puño alzado de las juventudes socialistas, por la mañana; a mediodía, en Rosales, a Sorozabal dirigiendo la banda municipal con los alegres compases de las zarzuelas más populares. La enemistad "de fondo" entre los estudiantes de Medicina y los de Leyes, más el nacimiento del semanario "Arriba" que distribuían unas chicas monísimas, escoltadas por mocetones de impresionante aspecto hercúleo. Y amanecer cada día con un rumor diferente: que unos maleantes de las izquierdas habían envenenado las aguas de Lozoya y que unas señoras de las derechas, de media edad y vestidas de alivioluto, repartían a los niños caramelos con estricnina..."

Es muy difícil escoger y más todavía cortar, pues quisiéramos transcribirlo todo, tan objetivo y bello es, aunque refleje realidades sombrías de la amenaza de tormenta, como la que todo lo devastó al poco. Sucede como con el cuento de la madre, el hijo y el botón. "Esa gabardina necesita un botón" sentencia la señora "No mamá, ese botón necesita una gabardina" replica, con razón, el hijo, en tiempos no consumistas. Se me acaba el espacio y no he dicho nada.

Solíamos comentar, que a ambas nos faltaba el arte de algunos escritores que, lo tienen, para ser sus propias relaciones públicas. Espero que el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, o las Cajas con las que yo siempre estoy en deuda por la edición de mi tesis doctoral y algún otro trabajo, subsanen esta deficiencia. Creo que nuestra femineidad feminista lo merece, y más cuando el tiempo, inexorable, difuminó nuestro atractivo. Feliz salvoconducto el de la juventud, siempre bella, que ya no poseemos.

Pilar de Cuadra y Echaide.

Miembro de número de la RSBASP.

Doctora en Letras Modernas.

EXPOSICION ARTISTICA EN LAS SALAS DE CULTURA DE LA GK

En las salas de cultura de la GK, en la calle Garibay de nuestra ciudad, tuvo lugar, el día 21 de julio de 1989, la inauguración de una exposición de pintura con obras de la colección particular de la Real Sociedad Económica Aragonesa de los Amigos del País y que correspondía a la reserva que dicha Asociación en su género tuvo en el tema durante el primer período de las Sociedades Económicas (1775 a 1814) en su respectiva jurisdicción y su especial escenario, en el que, entre otras realidades, explicadas por los estudiosos y en la *Reseña histórica de algunos trabajos importantes llevados a cabo por la Real Sociedad Económica Aragonesa*, escrita por don Feliciano Ximénez de Zenarbe (Zaragoza, 1876) había de discutir el fomento de la población, la construcción del Canal Imperial, la Ley de inquilinatos, el proyecto de la carretera y luego ferrocarril de frontera, por Canfranc y la reforma postal y las cuestiones económicas urgentes.

Esa característica, daría como resultado que en el tercer período señalado por los historiadores de las Sociedades Económicas (1834-1868) animase a la meritísima asociación aragonesa a la dependencia del Montepío de labradores, la Caja de Ahorros y el Monte de Piedad de Zaragoza; la organización y atención de las Escuelas públicas zaragozanas de Agricultura, Química, Botánica, Matemáticas y Economía Política al lado de las Escuelas prácticas de hilar el torno y el Jardín botánico, y la Escuela de dibujo y el Laboratorio químico y la Biblioteca popular y el Museo de antigüedades de la ciudad del Pilar.

Las secciones en que se dividía la Economía Aragonesa de los Amigos del País se denominaron de Agricultura, Comercio y Artes, que logró mantener y conservó las obras que por su generosidad fueron exhibidas en fechas estivales en San Sebastián con carácter de excepción, correspondiendo a la labor cultural que con gran empeño y seriedad realiza la GK.

El interés y trabajo por la Cultura de la GK hizo posible que las personalidades asistentes con nuestro representante, el Amigo Director, José María Aycart, y conocidos invitados volvieresen a reunirse en las Salas de la Caja de Guipúzcoa para contemplar dicha muestra sobre "GOYA Y LOS PINTORES DE LA ILUSTRACION", cuyo amplio conjunto de obras comprendía un buen número de pintores, entre los que destacaban obras en especial de las facultades y potencias de Francisco de Goya y Lucientes, cuyo bisabuelo, Domingo, era de la casa Goieche (casa de Goya o casa de la altura) en el barrio de Aitzpe, de Zerain, donde radica aún dicho solar. Las obras que se mostraron del gran maestro, nacido en Fuentetodos, eran bocetos de dos obras de Velázquez, cuadros de temas religiosos y el retrato de Juan Martín de Goicoechea, natural de Bacáicoa (Valle de la Burunda, en Navarra) que fue uno de los bienhechores de la ciudad de Zaragoza y verdadero mecenas de la Sociedad Económica Aragonesa, siempre ejemplar por haber llevado a cabo gran número de "ensayos" y haber sido, ciertamente, una de las más activas de toda España. A las iniciativas de los "Amigos ilustrados de Zaragoza", y al entusiasmo del notable Goicoechea, se debieron los gran-

des éxitos y los esplendores de la Real Sociedad Económica Aragonesa que fue una verdadera reunión de Amigos del País dedicados a promover la riqueza pública en todas sus manifestaciones.

Ese movimiento, daría como resultado la consecución, objetiva o indirecta, de las obras de importancia que tuvimos el placer de contemplar.

Mayormente en ellas se manifestaba una habilidad manual, un refinamiento, y el arte de su tiempo, servido por un buen gusto y el sentimiento de nuestros clásicos, entendidos o tomados en buena parte siguiendo el naturalismo español, dentro de las exigencias especiales de un procedimiento que sirvió a los artistas para lograr los modelos preferidos. Y todo ello respondía también a los estímulos recibidos por cada autor en su gestación, interpretando el sentido con un auténtico placer y sin obscuridad ninguna para que dentro del fundamento estético las composiciones fuesen una realidad.

Y recordando algunos nombres, citamos a los italianos Albani "El Albano", Artiola, Batoni y Giaquinto; a los pintores flamencos Rubens y Juan Andrés Merklein; a Ignacio de Uranga, natural de Tolosa; a los levantinos Mariano Salvador de Maella, José Juan Camarón y al fecundo pintor José de Vergara, oriundo del País Vasco; a Luis Egidio Meléndez de Rivera; a José Luzán y a Joaquín de Ynza, los dos aragoneses; a los Bayeu y Subias, cuya hermana Josefa, desposó en 1773 con Goya; y al propio Francisco de Goya y Lucientes, siempre pictórico y colorista que sera, con Velázquez, El Greco y Murillo, una de las más puras glorias de la cultura ibérica. Con la obra del genial aragonés, lo diría el más conocedor del arte crítico vasco, Juan de Allende Salazar, hemos de elevar el tono del corazón, el sentimiento, la fantasía; la obra presente, sin llegar a la potenciación delicada posterior, tal vez sea, a decir de Miguel de Unamuno, en su libro *La agonía del Cristianismo*, la única capaz de despertar con esa "nuestra viril filosofía", las enormes reservas espirituales de nuestro pueblo.

Juan de Allende Salazar, se permitió apreciar como "La ingente obra goyesca, transfigura en su arte el ideario de toda la Revolución francesa, de modo tan genial que Goya es el más insigne precursor de la nueva manera de sentir, fundamento radical del Romanticismo en la literatura, en la política y en las artes", según el célebre poeta de París, consagrado a la crítica del arte, Charles Baudelaire; así lo dejó escrito en sus *Curiosités esthétiques*, felices y espléndidas, que con todo gusto traemos a la memoria.

Resultaba imposible, a la vista de cuanto se pudo apreciar, inclinarse preferentemente por lo más logrado de cada artista, especialmente los autorretratos de Rubens y de Goya y todo lo relativo a los dibujos que se presentaron, ya que su realización, por regla no es fácil de rebasar. El aliento y el esfuerzo que tanto Goya como Ignacio de Uranga, José Juan Camarón, Pompeyo Jerónimo Batoni y los Bayeu y Subias pusieron y que les distingue, hizo de cada uno de ellos una descripción, muy sugestiva, y una emanación que precisa la firmeza de su atractivo.

Todo ello permitió, a satisfacción, contemplar una muestra afortunada de dibujos y estudios, desnudos, retratos, bodegones y asuntos mitológicos e históricos, algunos en espléndidas copias y otros en pequeños bocetos, en los que la técnica y el oficio

ejercido es arte, obligando, con el reconocimiento y la gratitud a la Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, por la atención de haber hecho el préstamo de la muestra monográfica sobre "GOYA Y LOS PINTORES DE LA ILUSTRACION" y, a la GK, la ocasión de haber conseguido una numerosa afluencia de público a la Exposición, que desde el 21 de julio estuvo abierta hasta finales de agosto de 1989.

J. M.

CARTAS DE EIBAR EN SEVILLA

Ya decíamos que en el Archivo General de Indias en Sevilla nos encontramos con cartas enviadas desde Eibar, que ordinariamente suelen escribir Eybar, con la "y" griega y otras veces Heybar, con "h".

Solamente en la correspondencia epistolar a Adrián de Elosu, maestro de ceremonias de la catedral, natural de Elorrio, tenemos anotadas unas cuantas que van desde 1682 en adelante. Las fechas son de 9 de julio y 8 de septiembre de 1682; 3 de marzo y 20 de abril de 1683 y 20 de septiembre de 1687. Están escritas por Isabel de Santa Teresa, priora del convento de agustinas recoletas, o recoletas de nuestro Padre San Agustín, como se dice otras veces. La misma, al parecer también en su condición de superiora, le escribe desde Hernani en 15 de junio de 1697 y desde Ermua en octubre de ese mismo año. Todas estas cartas se encuentran en la sección de *Consulados*, legajos 406 y 407 del mencionado archivo.

Por la remitente sabemos que Adrin de Elosu vivía en la calle de los Vizcainos, cerca de la catedral y del convento grande de San Francisco, en donde estaba la capilla (en realidad un espacioso templo) de la congregación de los Vizcaynos. Vivían en esa calle, desde mediados del siglo XVI, muchos oñatiarras.

Sabemos por el historiador Luis Murugarren que el primer convento fundado en Guipúzcoa fue el de las Agustinas en el de San Bartolomé, de San Sebastin. El de Eibar lleva la fecha de.....?

Los vascos, al menos los de la "diáspora", aparecen muy vinculados en orden cronológico a los franciscanos, tanto en Sevilla como en América. Y después, a los Agustinos. La Cofradía vasca en Cádiz radicaba en la iglesia de los Agustinos, y la Congregación formada por guipuzcoanos, vizcainos, alaveses y navarros, compró el ábside y en su bóveda figuran en nuestros días los escudos respectivos. Al gran caballero irunés, Diego de Iparraguirre se deben los conventos de Agustinas de Chiclana y el de Medinasidonia, ambos en la provincia de Cádiz. Del último, se dice en los documentos "que todo se hizo a sus espensas" ¡Qué convento! ¡Cuntas veces lo hemos visitado!.

Pues bien, Isabel de Santa Teresa, desde Eibar solicita ayuda, pide noticias, reci-

mina en Elosu su pereza a escribir, etc., etc. Veamos. En carta de 9 de julio de 1682 le escribe diciendo "que ha visto una carta escrita por don Joseph a su padre Domingo de Zumarán, diligencia que pedí que hiciera don Juan Bt^a Aguinaga (eibarrés) y solicitar que cuanto antes nos socorra con la cantidad que se nos está debiendo, porque nos hallamos con grandes empeños y necesidad. Ud. me diga -continúa- lo que hay en esto y no lo deje de la mano hasta conseguirlo..." "y cuando vengan los galeones si hay quien nos de noticias de Joseph, hijo de don Joseph Jauregui Salazar, y por amor de Dios que tenga Vm. más cuidado de responderme a las cartas que le escribo..."

Unos meses más tarde, el 8 de septiembre, le recrimina de este modo: "No sé a qué atribuir que no escribe y más encargándole negocio del convento, que haga la diligencia y hablarle de nuestra parte a D. Juan Bt^a de Aguinaga y decirle que ya sabe que tiempo ha que no nos socorre con nuestra renta, habiéndosele suplicado tantas veces con repetidas cartas significándole la mucha necesidad con que nos hallamos y que, compadeciéndose de nosotros, nos socorra cuanto antes por amor de Dios y nos diga del hijo de don Joseph de Jauregui si algo supiere de él..."

Otras veces -el 20 de septiembre de 1687- le requiere: "Dígame si sabe algo de mis sobrinos Juan Bautista de Urquizu y Antonio Galarda". Muchos años más tarde, en 1697, desde Ermua, la misma Isabel de Santa Teresa, le da cargo para que acepte el poder de cobrar los juros, que es lástima lo que estamos pasando por no haber quien haga la diligencia. Se habla de don Agustín de Echaverría que le ayudará a Vm.

Otras veces, es desde el convento de Hernani.

También desde Eibar, en fecha 28 de abril de 1683, Jacinta de la Concepción le habla de la necesidad que padecen. Hacía cuatro años que no percibían nada de los juros, un juro de 620 pesos y 22 maravedises de renta. Téngase en cuenta que los guipuzcoanos, y vascos en general, dejaban a los conventos el dinero del uno por ciento "de cuanto entrare por tierra y mar y saliere por tierra". O sea, que las ayudas venían de la ciudad de Sevilla, Cádiz o de las Indias, y en este sentido, hemos dado con muchas noticias, bien referentes al convento de Placencia de las Armas, al de las Franciscanas concepcionistas de Segura, etc.

De vez en cuando topamos con personajes eibarreses dedicados al comercio como Ignacio de Echazabal y Argárate, a quien le vemos escribir a Elosu desde Cádiz en 20 de agosto de 1697, y desde Eibar el 29 de abril del año siguiente, esto es, en 1698. Basta.

José Garmendia Arruebarrena.

MERCED A LA VIUDA DE TOMAS DE LARRASPURU

En el cuaderno 1.º y 2.º de este Boletín del año 1986 (año XLII) ofrecimos algunas noticias sobre la figura del famoso perseguidor de corsarios, el azcoitiarra, Tomás de Larraspuru. Decimos famoso, porque sus hazañas marineras fueron muy celebradas en su tiempo y su figura gozó, de mucha actualidad. Un documento que transcribimos

a continuación nos habla de su mujer, viuda del año 1662 y de apellido Aranibar y nombre Magdalena.

Los Aranibar, navarros de origen, eran comerciantes muy conocidos juntamente con los Vizarrón y Eguiarreta en el Puerto de Santa María, donde aún se conserva el palacio de los Aranibar. No hemos investigado si se trata de alguna hermana o hija de los primeros Aranibar que arribaron al Puerto. De todos modos es de interés el elogio que se hace de su marido Larraspuru, y también no pocos los ducados que el Rey le concede de una vez para siempre.

"*El Rey*. Mis presidentes y jueces oficiales de la Casa de la Contratación, de la ciudad de Sevilla, teniendo consideración a los muchos y importantes servicios que el General Tomás de Larraspuru, que fue caballero de la orden de Alcántara, de mi Consejo de Guerra y mi Capitán General de la Armada de la guardia de la carrera de las Indias me sirvió, he tenido por bien de hacer merced como por la presente se la hago a doña Magdalena de Aranibar, su mujer, de cuatro mil ducados de ayuda de por una vez en la hacienda de la avería y así os mando que de quedar maravedises que hubiesen en esa casa y en ella entraren precedidas o que precedieren de la dicha avería, hagais dar y pagar a la dicha doña Magdalena de Aranibar a quien tuviese su poder las dichos cuatro mil ducados que valen cinquenta y quinientos maravedises que con su carta de pago o de quien el dicho su poder hubiere... lo cual mando se guarde y se cumpla por cuanto ha pagado los derechos de la media annata, habiendo tomado la razón de esta mi cédula don Juan de Castillo mi secretario y del registro de las mercaderías dentro de cuatro meses de la fecha, y sin haber tomado no se use de esta merced".

A.G.I., Indiferente General, legajo 1.275, año 1662.

José Garmendia Arruebarrena.

ALGUNOS DOCUMENTOS EN RELACION CON EL PAIS VASCO

Hace mucho que comenzamos a recoger noticias y datos que hallamos en nuestra investigación sobre personajes vascos o relacionados con el País Vasco. Sobre *Domingo de Zabala*, contador en la Casa de la Contratación, natural de Ordicia y sepultado en la capilla de Santa Catalina, de su iglesia parroquial, hay mucha documentación, que desgraciadamente se reduce a cuentas y números. Con su firma y publicada en Sevilla el 8 de mayo de 1612 (son 10 folios) hay una memoria sobre comercio de extranjeros, lo que respondió Domingo de Zabala a Juan Gallardo de Céspedes (Sección de Indiferente General, legajo 1.258).

Teresa de Orozco y Ayala, madre de Antonio Fernández de Orozco, ha seguido pleito con el fiscal, sobre que se le pague la cantidad de maravedises que el dicho su hijo gastó en el transporte del galeón *El Santo Cristo de San Agustín, Ntra. Sra. de la*

Concepción y San Antonio desde los Pasajes a la bahía de Cádiz en agosto de 1679. Se trata de 7.350 pesos. Suplica libranza en las cajas de Panamá. Un cuaderno de muchos folios. Madrid, 23 de diciembre de 1679 (Sección de Indiferente General, legajo 1.280).

Poder otorgado por don *Simón de Zearsolo* a favor de Benito de Mañas y a José de Olaizola. Simón de Zearsolo y Pedro de Urrutia, vecinos de Sevilla, damos poder a Joseph de Olaizola, vecino de esta ciudad y residente al presente en la ciudad de Cádiz y al Contador Benito de Mañas para pedir se nos vuelvan y restituyan doce cajones de la primera marca del margen: 485 hazadas, 7 cajones grandes de clavos y aderezos de munición de la segunda marca del margen: 330 rejas y cinco barriles de guardicionos y llantas, 738 cabos de fierro y una cajita de mercaderías que de nuestra cuenta y de diferentes consignatarios nos vinieron de Bilbao en los navíos nombrados el uno *Guerrero*, maestre Nicolás de Zarasua, y el otro nombrado *la Maria*, maestre Miguel Angel, las cuales mercaderías se nos han descaminado y dado por descomiso para que haga todas las diligencias. Sevilla, 22 de mayo de 1686, siendo testigos Juan Antonio Sarasua y Félix Antonio de Santa María, escribanos de Sevilla (Sección Consulados, legajo 86).

Escritura de asiento de carena del galeón *Ntr^o Salvador*, de que es capitán Manuel de Casadevante, uno de los que este año han de ir a la provincia de Tierra Firme a cargo del General Enrique Henriquez. Sevilla, Casa de Contratación, 14 de diciembre de 1677. Para el apresto del galeón. 16 condiciones. 6 hojas (Indiferente General, legajo 1.280).

Expedientes de las fábricas de fundición de Artillería. (Indiferente General, legajos 1.901 a 1.903, años 1782-1812).

Expediente sobre fabricación de armas. Madrid, 2 de febrero de 1790. A don Francisco Vallejo Orbayceta. Que su Maj. ha concedido 3.000 pesos anuales de gratificación a don Antonio Pastor, tesorero pagador de la fábrica de Orbayceta por el aumento de obras que se ejecutan para el horno de Indias. (Indiferente General, legajo 1.901). Sobre libramiento de 117.426 pesos de vellón por las mesadas de febrero, marzo y abril y 11.426 rs vellón para la de Orbayceta sobre el abono y el 4 por ciento de conducción. Muchos papeles y cartas, de 1789 y 1790.

Pertenecientes al Consulado y Comercio. Importa la limosna, 2.340 pesos escudos de a diez rs de plata, que valen 35.100 rs de vellón por los mismos que importa la limosna de 11.700 misas rezadas a razón de tres reales de vellón cada una por cuenta de los 10.000 que el comercio acordó que se dijese por el buen suceso de los galeones. (Del prior del Consulado Ramón de Torrezar. Consulados, legajo 412).

En el Catálogo de Consultas del Consejo de Indias de 22 de enero del año 1600 hallamos la referencia siguiente: sobre la provisión de 30 áncoras que su Majestad ha mandado se lleven a Filipinas. Porque se entiende que no las hay en Lisboa, se ordena a los proveedores de Guipúzcoa y Vizcaya que las hagan allí con diligencia y en los navíos que de allí van a Andalucía y Portugal las envíen a Lisboa (Dos folios, Filipinas, 1, 29).

José Garmendia Arruebarrena.

*LOS VASCOS,
UN GRUPO ETNICO MENOS ASIMILADO?*

Al leer a ciertos historiadores, siempre me ha sorprendido la afirmación tajante de que los vascos en Sevilla constituyan uno de los grupos étnicos menos asimilados. Douglass William A. y Yon Bilbao (1) advierten que el historiador Ruth Pike observa que "mientras que los castellanos, por lo general, se casaban con familias de comercio sevillano, y al hacerlo así, en el tiempo, se volvían indistinguibles, los vascos siguieron casándose dentro de su propio grupo".(2)

Conste que desconozco la obra de Ruth Pike y las pruebas -ignoro si aduce o no- para sustentar esa afirmación. También referente a los vascos de Cádiz he oído afirmaciones como ésta: que en todo el siglo XVIII no aparece un vasco casado con una gaditana o extraña al País Vasco. Son maneras de enfocar aspectos de la historia que copiándose unos a otros, se van repitiendo y circulando en publicaciones.

Vayamos por partes. Primero trataremos de los vascos en Sevilla y después en Cádiz. Ante todo, creo que habría que distinguir muchas cosas, y sobre todo, aportar pruebas documentales, sin las que dichas frases contundentes son castillos fundados sobre arena.

Es innegable, y quizá más que otras regiones, la solidaridad y unión entre los vascos, tanto en la Península como en los diversos reinos de Indias. Es lógico que como procedentes de una región y con características psicológicas muy destacadas respecto a otros grupos, se entendieran mejor entre ellos, y como fruto de tal unión por interés religioso, patriótico y económico crearan, ya a mediados del siglo XVI, una Congregación con su capilla, por numerosos en Sevilla y con poder económico, así como los burgaleses o de otras naciones extranjeras, como los de Bayona, Génova, portugueses, etc.

En segundo lugar, teniendo en cuenta su procedencia de una tierra corta y pobre y el concepto que se tenía de la nobleza, dedicados ellos al comercio y otros oficios no considerados como nobles, que sólo un poco más tarde se revalorizó, se dieron las circunstancias de que el dinero tuviera más valor que los títulos y estado de vida no muy boyantes, que de todo hubo y accediesen a casarse con mujeres no hijas del País Vasco, por interés de las familias sevillanas.

Para pronunciarse con rotundidad en este tema de la endogamia, habría que hacer una investigación a fondo en el riquísimo Archivo Notarial de Protocolos de Sevilla, cosa que no se ha llevado a cabo.

Nosotros, que disponemos de un acopio numeroso de cesiones, cobros y testa-

(1) "Amerikanuak" *Los vascos en el Nuevo Mundo*, Editorial Universal del País Vasco, 198586, cap. 11, pg. 101.

(2) *Aristocrats and Traders in Sivillian Society in the Sixteenth Century*. Ithaca an Londres, 1972.

mentos de vascos que obran allí, encontramos, sí, muchos vascos casados con sus paisanas, y también con andaluzas de Sevilla. Recuerdo de memoria que Domingo de Urbizu estaba casado con Catalina de Trujillo, así como uno de los Borda y Vergara, de los que escribe Julio Caro Baroja, navarros con una Murillo. Juan Antonio de Herquiza, vecino de Azpeitia, era marido de M. Rosa de Ossa y Suola en Sevilla, Juana Francisca de Bazarte y Bonco, viuda de Juan de Ugarte Arraez Zaldivar (Archivo de Protocolos, oficio 19, pgs. 128 y 186, año 1701)

Un buen estudio, que nos ilustra en esta materia, es el de Mercedes Gamero Rojas (3). Nos advierte la autora que "aunque es sabido que todos los vascos son nobles de sangre por origen, y siempre intentaron dejar claro los privilegios que este hecho conllevaba, vemos que entre ellos se encuentran quienes consiguieron alcanzar niveles más altos que una simple hidalguía. Es el caso de los Pérez de Garayo que a fines del XVII logran el título de condes de Lebrija, o los Madariaga, apellido vinculado al marquesado de las Torres. En otros casos entroncan por vía matrimonial con la nobleza titulada, como los Ursúa, con los Bucareli, marqueses de Vallehermoso y condes de Gerena; los Ochoa con los Pérez de Garayo citados y ambos con el marquesado de Montefuertes; los Torres de Navarra, con los marquesados de Campoverde y Camporeal; los Ibarburu, con el de Esquivel; los Garay con el de Villarrubias de Lampe; o los Echegoyen, con el de Torreblanca. Todos ellos son casos en los que se produce el entronque por vía femenina. De los entronques por vía masculina tenemos menos noticias, pero parecen ser igualmente frecuentes los enlaces con hijas de la nobleza o la oligarquía sevillana, tal como los Legorburu con los Villavicencio; los Armenta con los Casaus y Guzmán; los García Navarro y los Ortíz de Sandóval; o los Zuleta y Dávila, por entresacar algunos ejemplos..." Añade la autora, que "aunque en estos ejemplos vemos que los vascos tenían plena integración en la vida de la ciudad en la que residían, en el caso de algunas familias desde hacía siglos, siguen teniendo una fuerte conciencia grupal... así, María y Bárbara de Aguirre casan con Pedro M^º. de Bertendona y Francisco de Arechaga y Aguirre respectivamente; Nicolás Joaquín de Arrespacochaga lo hizo con M^º. Dolores de Bertendona; Abarrategui con María de Urrutia, etc. etc.

Continúa: "Pero vemos también que se establecen vínculos familiares con apellidos de otros orígenes geográficos... Es el caso de los Pérez de Garayo y Ochoa con los Ortíz de Zúñiga; los Uribe y los Rodríguez de Toro; los Ursúa y los Bucareli; los Goyeneta y los Yartuas. También los Bilbao y los Espinosa; los Arespacochaga con los Bonilla; Carrasco y Garcés; los Olavarrieta y los Lamadrid; los Sologuren y los Bayo; los Goyeneta y los Jacobs, entre otros muchos posibles ejemplos". En la relación de compradores y vendedores de tierras en Sevilla de origen vasco o navarro (1700-1834) hay abundantes ejemplos.

Pasemos a Cádiz. A la memoria me vienen muchos casos, empezando por el apoderado de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, Santiago de Irisarri, casado con Josefa Cohegen. Pero prefiero atenerme a un trabajo de Julián B. Ruiz Rivera, ti-

(3) Véase "Una aportación al estudio de la presencia de vascos y navarros en la Sevilla del siglo XVIII" Su inversión en tierras de 1700 a 1834. en *R.S.B.A.P.*, año XLIV, cuadernos 3-4, págs. 461-510. Nuestras citas en las págs. 465 a 468.

tulado "Los vascos en el comercio de Cádiz" para el Congreso, celebrado en Bilbao y San Sebastián los días 5 y 6 de octubre respectivamente y organizado por la fundación Banco de Vizcaya en 1988, dedicado al estudio de la mencionada Compañía.

El estudio de Ruiz Rivera comprende los testamentos del Archivo Histórico Provincial de Cádiz entre 1758 y 1775 correspondiente a 64 comerciantes vascos que realizaron un total de 111 escrituras en forma de testamentos, poderes para testar, etc., etc. Los vascos -escribe el autor- fueron mucho más abiertos a este respecto que los catalanes, bien porque emigraban muy jóvenes a Cádiz, o por algún mecanismo psicológico que les hacía preferir a las mujeres del Sur. Por cada comerciante vasco que se casaba en su tierra, tres lo hacían en Cádiz. No faltan los que eligieron una mujer gaditana de sangre vasca. Es el caso de Margarita Gárate, casada con Agustín Erquicia, de Josefa Aizpurúa con Manuel Ferrán y Lizarde; de Josefa de Larraondo, mujer de Francisco de Goicolea y de Juana de Villanueva y Larraondo con Juan Martín de Molinar. También había más exóticos... Corcuera casó con Juana Caserta Danaens y Stuart; Juan Antonio Egusquiza con M^{ra}. Amiel y Julinet; José Tomás Errecarte con Catalina Oda y Braquel; Ramón Goicoechea en segundas nupcias con Josefa Sein; José de Aedo con Josefa Grillant y Antonio Ruiz de Larrea, abuelo de Fernán Caballero, con Francisca Aheran, natural de Waterford, en Irlanda". Andrés Ortíz de Zárate, natural de Ondátegui estaba casado con Jacinta de Céspedes, nacida en Moguer (Huelva) y con 10 hijos (4).

En el cuadro 111: *dotes y capitales aportados al matrimonio, encontramos estos entronques*: Domingo Arana casado con Petronila Muñoz; Antonio Aresti con Josefa del Puerto; Lorenzo Azuela con Juliana Gómez Cañedo; Agustín Buenechea con Clara F. de Torre; Francisco Corcuera con Juana Caserta; Juan Antonio Egusquiza con María Amiel; José de Gurbista con Magdalena Murette; Manuel de Iturralde con Leonor de Cambas; Antonio López de Letona con Marian de Doti; Juan Martín Molinar con Juana Villanueva; Pedro Antonio Paúl con Catalina Castañeto; Agustín de Texera (o Tijera) con Teresa Domínguez; Umarán Domingo con Ursula Cordero; Rafael Ureta con Bárbara de Herrera; Antonio Vicuña con M. Josefa Chávez y José del Villar con Clara de Arévalo. Basta ya.

No queremos terminar este breve trabajo sin dos alusiones, para que nos reconozcamos hijos de Adán y Eva y sujetos también al pecado original. Tal es el caso de Baltasar de Olazarra, de Motrico, que declara haber tenido dos hijos de mujer principal, pero cuyo nombre se niega a revelar.

A este respecto no puedo olvidar un sucedido, que me refirió mi amigo don Luis Eguía (q.e.p.d.). Estando en la misión de los Ríos, se acercó una india con un chiquillo a un misionero guipuzcoano, diciéndole que se parecía mucho al hombre que conoció. Preguntándole el misionero por el nombre del niño, respondió: *Katu beltz* (gato negro). Ahí queda eso.

José Garmendia Arruebarrena.

(4) Sabemos como el magistral de la catedral gaditana, don Bernardo Ortíz de Zárate trajo a su sobrina de Manurga a Cádiz para casarla con Sebastián de Larraondo.

*EL TESTAMENTO
DE LA VIUDA DE DOMINGO DE URBIZU*

Ofrecimos hace tiempo noticias sobre Domingo de Urbizu,

caballero del Orden de Alcántara, miembro del Real Consejo de Hacienda y Alcauil Mayor de la Real Casa de la Contratación en Sevilla (1)

Falleció el 26 de enero de 1701 y fue enterrado en la capilla de los vizcainos en el convento de San Francisco, de Sevilla. Relacionado con vascos de renombre en la capital hispalense, como los Ibarburu y Galdona, Adrián de Elosu, con comerciantes, así como con el irunés Diego de Iparraguirre, en Cádiz. Fue, ante todo, un hombre culto. El 20 de febrero de 1701, su esposa Catalina de Trujillo realizó el inventario de sus bienes (2). Se publicó lo referente a su rica colección de cuadros y esculturas (3). Poseía pinturas de Murillo, Valdés Leal y dos de paisajes del pintor azcoitiano Iriarte. En total, unos 80 ó 90 entre cuadros e imágenes. A nosotros nos interesó su biblioteca (4) que constaba de 1.421 ejemplares y "que muy posiblemente responde al mayor nivel cultural existente en España en los últimos años del reinado de los Austrias". El grupo de mayor número de libros, de tema histórico: historias generales, crónicas de reyes, de guerras, historias particulares, biografías, etc., etc. De carácter religioso con vidas de santos, historias de las órdenes religiosas. De tema lingüístico y literario (toda la literatura del Siglo de Oro español), libros de matemáticas y astronomía, ciencias naturales, medicina, de arquitectura, pintura, incluso de obras dedicadas al estudio de monedas y medallas. Libros en latín, italiano, flamenco, portugués, etc., etc.

Riquísimo, aunque incómodo, es el archivo notarial de Protocolo de Sevilla. Téngase en cuenta que a comienzos del siglo XVI figuraban 24 notarías o escribanías. No es posible dar con un documento, si no se sabe el nombre del notario o escribano y, dentro de cada uno de ellos, a veces es necesario recorrer varios legajos.

En muchos de los documentos damos con referencias a Domingo de Urbizu y con algunos de su mujer Catalina de Trujillo. Así en el año 1700, oficio 19, libro 1., folio 1.156, hay un inventario de sus bienes que ante Juan de los Reyes Bazán dio el 26 de octubre de 1700. Vivía en un palacio en la entrada de la actual calle de Abades (5). En el folio 1.148 leemos: "Sepan cuantos esta carta de poder vieren cómo yo doña Catalina de Trujillo, viuda de... doy poder a Juan de Rivas Sánchez, procurador en la

(1) *RSBAP*, págs. 285-288, San Sebastián 1979.

(2) *Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla*, año 1701; oficio 19, libro 1°.; folios 1.156-1.198, notario Bernardo S. Mejías.

(3) "Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artísticas" en *Archivo Hispalense*, n.º 176, págs. 89-148, y sobre nuestro personaje, págs. 102-106. Sevilla, 1974.

(4) En *Archivo Hispalense*, n.º 184, págs. 113-155 y el inventario de D. de Urbizu en págs. 122-155.

(5) Es un inventario muy detallado y largo en páginas. Se habla de un Descendimiento y San Joseph, de Murillo, escritorios, espejos dorados, 2 esclavas, coches de verano e invierno, 4 mulas, veneras de Alcántara, diamantes, esparraguitos de seis perlas, rosarios, plata labrada dorada y planta blanca, de los deudores, ropa, muebles, etc., etc.

RI Audiencia de esta ciudad generalmente para en todos los pleitos, causas y leyes y negocios civiles y criminales eclesiásticos y seglares". Fecha 9 de mayo de 1701 ante Juan de los Reyes Bazán.

Más nos interesa su testamento, otorgado en 13 y 14 de mayo de 1701 ante el mencionado escribano Juan de los Reyes Bazán. Figura en el folio 1377 y ss. del oficio 19. Dice así: "En el nombre de Dios Todo Poderoso. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren cómo yo Catalina M.^a de Trujillo, viuda de don Domingo de Urbizu y Arimasategui... vecino de la collación de Santa María... estando sana... temiéndose que como mortal me pueda asaltar la muerte sin darme lugar a disponer las cosas, otorgo este mi testamento en la forma siguiente: 1.^o) Manda y encomiendo su ánima a Dios...y "quiero que mi cuerpo sea sepultado en la Capilla de Ntra. Sra. de la Piedad que los naturales del Señorío de Vizcaya y provincia de Guipúzcoa que residen en esta ciudad tienen sita en el convento, casa grande, de San Francisco, donde el dicho mi marido es enterrado y de donde era mayordomo al tiempo de su fallecimiento y se me diga la Misa de Requiem de cuerpo presente cantada". 2.^o) Dejo encargadas dos mil misas rezadas; la cuarta parte en mi parroquia por la general que le toca; 500 en San Francisco; 200 en el convento de San Pablo; 200 en Ntra. Sra. del Carmen; 500 en el convento del Espíritu Santo de los clérigos menores; las 100 restantes en el convento de Santo Domingo de Porta Coeli extramuros de la ciudad y la limosna de ellas se pague a cuatro reales vellón por cada una. Item mando a don Alonso de Trujillo, mi hermano, residente en Palermo dos mil pesos escudos de plata por una vez en memoria de lo que le estimo. Item a Rosa M.^a de Trujillo, mi hermana, mujer legítima de Francisco Antonio de Hall, contador en la Santa Iglesia de esta ciudad, vecinos de ella dos mil pesos en contado y en alhajas. Item a Mathias de Linazero, vecino de esta ciudad 100 ducados. Item a Joseph Valerbi, residente en esta ciudad 200 ducados; a M.^a Josefa, doncella de edad de 18 años, a quien yo he criado en mi casa, 500 ducados de vellón para que tome estado (y se depositen en uno de los compradores). A Francisca de Morales, doncella que es en mi casa, 200 ducados. Declaro que tengo por esclava captiva a M.^a de nación turca, de edad de 22 años a la cual por la lealtad que la tengo y buenos servicios... la ahorro y declaro por libre de toda sujeción... para que desde el día de mi fallecimiento sea libre y la mando 30 ducados... por que se acuerde de mí. Item tengo por esclava captiva a Viancia M.^a, negra de edad de 24 años, 25 ducados. Item a María Sicilia, viuda, vecina de esta ciudad 200 rs. de vellón; a Francisca Romero, mujer de Francisco Maraval, 200 rs. Item, a Catalina de Torres, mujer legítima de Mathias Linazero, 200 reales. Item a Josepha Andrea, doncella, hija de Catalina de Torres, 200 reales, a Paula de la Trinidad, mujer legítima de Francisco Salvador, a Eugenia Carrasco, mujer de Diego García, a Leonor M.^a, Inés M.^a, María Díaz, M.^a Monje, Isabel Ra?, Antonio Oroñez, a cada una 200 reales, y Josefa Ortíz, 50 ducados.

A Miguel de Aldasoro y Urbizu, sobrino residente en esta ciudad en mi casa y compañía 400 escudos de plata. A Francisco, de Morales, 100 ducados. A Rosa M.^a de Trujillo mi hermana, mujer del contador Francisco de Hace la mejor y de más valor de las casas grandes en que vivo a la entrada de la calle Abades. Su marido le dejó por universal heredera y que se paguen sus deudas. Dejo por albaceas a Adrian de Elosu, maestro de ceremonias de la Santa Iglesia Catedral, y al doctor Joseph López Bravo, cura del Sagrario. Y deja heredera a su hermana M.^a Rosa, por no tener herederos for-

zosos, revocando los demás testamentos. Sevilla 13 de mayo de 1701. Fueron testigos Andrés Infante, Pablo Joseph Martínez y Joseph de Rada, vecinos de Sevilla.

Conviene advertir en este testamento varias cosas. En primer lugar, su enterramiento en la capilla de los vizcainos. 2.º) El elevado número de misas, repartidas en los conventos de Sevilla, teniendo presente la parroquia del Sagrario, dentro del conjunto de la catedral hispalense y próxima a la calle de los Vizcainos y también de la de Abades. 3.º) El número del servicio y varias esclavas captivas, costumbre muy generalizada en aquellos tiempos en Sevilla y con cuyas noticias nos encontramos en muchos libros parroquiales de la ciudad. 4.º) El sobrino de Urbizu, Miguel de Aldasoro, de quien tengo leído en alguna parte que ocupó un cargo importante en las Indias. 5.º) El albacea Adrián de Elosu, canónigo y maestro de ceremonias de la catedral, de quien publicamos correspondencia y noticias de su vida en este Boletín, natural de Elorrio, muy consultado desde otras iglesias catedrales, implicado en el comercio con América, amigo de Andrés de Ibarburu y Galdona, y autor de varios folletos.

Juan Garmendia Arruebarrena.

*MANUEL DE CASADEVANTE,
GOBERNADOR Y ALMIRANTE*

Breve fue el capítulo dedicado en nuestro libro a los hermanos Juan Antonio y Manuel de Casadevante, nacidos en Cádiz pero oriundos u originarios de Fuenterrabía (1). Hijos del capitán Sebastián Casadevante y Ana M. Caycuegui, fueron sus abuelos maternos Juan de Casanova y Mariana de Aguinaga (2).

Fuenterrabía, ciudad fronteriza y de tantos encuentros bélicos con Francia en su historia, asomada al mar y a dilatados horizontes, se expande con sus hijos más allá de las murallas. ¿Quién no recuerda en Sevilla a Cristóbal de Rojas y Sandoval, arzobispo y uno de sus grandes prelados?. Sobrino debe ser el arquitecto que escribió el tratado sobre las fortalezas, del mismo nombre y apellido. En Sevilla y Cádiz nos encontramos con muchos de sus hijos, marineros y comerciantes. Tal era la vinculación con estos dos puertos que el 6 de mayo de 1598 acordaron los regidores de ella que se escribiera a los capitanes Sancho de Alquiza y Juan de Esquibel que iban en ciertos galeones a las Indias, para que en los tales galeones se procurase recoger limosna para dorar el retablo del altar mayor de la parroquia y para la ermita de Ntra. Sra. de Guadalupe.

En un inventario de bienes y alhajas del santuario de Guadalupe, de fecha 17-III-1716, figura "una lámpara grande de plata que dió a la santa imágen Juan de Armental;

(1) Vascos en Cádiz (siglos XVII-XVIII), cap. X, págs. 115-118. San Sebastián, 1986.

(2) Véase en *Santuario de Guadalupe*, de Florentino Portu, pág.36, Fuenterrabía, 1978.

don Esteban de Echeverría, caballero del orden de Santiago un vestido, así como don Joseph de Aragón y Contreras, "naturales de ella y vecinos de la de Sevilla". Lo mismo ocurre con Cádiz, desde donde en 1621 envían dos candelabros de plata y otras cosas (3). Un poco más tarde están las donaciones de los Zuloaga Juan B^{te}, canónigo en la iglesia catedral y de su hermano Gabriel, capitán de granaderos de las Reales guardias, gobernador que había de ser de Venezuela(4).

Hay un hecho a destacar en el testamento del canónigo Zuloaga, de fecha 30-III-1758, en que, refiriéndose a Fuenterrabía, se dice "de donde es oriunda mi familia".

Al igual ocurre con los Casadevante, por cierto emparentados con los Zuloaga. Entre los regidores de la villa ondarribiarra en 1639 figura el abuelo materno de nuestros personajes, Juan de Casanova, pero su nieto el capitán Sebastián de Casadevante se había establecido en Cádiz, ciudad que vivía del mar y para el mar. Proviendo de una familia marinera y de padre capitán de navío nada extraña que Manuel se inclinase muy pronto a este arriesgado oficio y muy joven como era costumbre en aquella época.

Digamos antes algo sobre su hermano Juan Antonio, de quien hallamos en el archivo catedralicio gaditano una información hecha el 6 de agosto de 1668 para la coadjutoría de la Maestría de Escuela, de que gozaba el señor Juan Gutiérrez de Cetina. Según el primer informante, el irunés Diego de Iparraguirre, Juan Antonio era natural de Cádiz, que conoció a sus padres y al abuelo de vista, "naturales de Fuenterrabía y que a todos los tiene por vecinos de Cádiz".

Juan Antonio fue dignidad maestre escuela de la iglesia mayor gaditana, mayordomo de la capilla vasca de la Asunción en dicho templo, administrador de la obra pía del donostiarra Manuel de Iriberrí y éste a su vez de los bienes del capitán Diego de Aguirre, natural de Lezo y fundador de la cofradía vasca del Cristo de la Humildad y Paciencia. Cuando accedió a la maestría era clérigo de órdenes menores. Más joven que su hermano Manuel, leemos su nombre, sobrepasado el año 1720.

Apuntes biográficos de Manuel

Es muy copiosa la documentación sobre él en el Archivo General de Indias en Sevilla, pero no de noticias biográficas, sino más bien sobre su navío, viajes, pleitos, etc., etc.(5).

Por una referencia que hemos hallado, debió nacer el año 1640. No hay duda de que pertenecía a la congregación vasca de Cristo de la Humildad y Paciencia, pero al faltar el primer libro, que debía abarcar desde el primer tercio del siglo XVII hasta los años finales del mismo, se hace más que difícil saber los años en que perteneció y si

(3) Jd O. C. págs 15, 16 y 17.

(4) Véase la biografía de Otto Picaza, Escuela de Estudios Hispano Americanos, Sevilla.

(5) Estas fuentes están en Consulados, leg. 150; Contratación 595.656, 3.182, 5.747; Escribanía 1.042, 1.097, 1.099 y Contaduría 1.485. Los documentos responden a los años de 1666, 1668, 1671, 1674, 1677 a 1684.

tuvo algún cargo dentro de ella. A sus 28 años era ya capitán, ya que en 1668 y, como tal, otorga un poder a Juan Pérez de Amézaga, vecino de Madrid. Unos años más tarde, en 1671, se encuentra en Pasajes para la leva de gente de mar para pasar de Pasajes a Cádiz. Al año siguiente, en 3 de diciembre de 1672, da poder a Antonio de Quesada procurador de la Casa de Contratación. Dueño de un navío llamado *El San Salvador*.

Realiza bastantes viajes en todos esos años. Se relaciona con multitud de vascos comerciantes con Indias. Posee una casa en Chiclana (Cádiz), en cuyo convento había profesado una hermana suya el año 1681(6). El año 1687 acompaña con la nobleza gaditana y en unión de Diego de Iparraguirre a la fundación en Medina Sidonia del convento de agustinas recoletas. Figuran cartas suyas a los motricotarras, compradores de oro y plata, los Ibarburu y Galdona los años 1691, 1700 y 1703, donde da noticias de comercio y de amigos.

No es posible datar la fecha de su fallecimiento, al no haber dado con su testamento ni con los años que fue gobernador de San Lucar de Barrameda (Cádiz).

Una vez ofrecido este breve "curriculum" de su vida, vayamos por partes.

Poderes

Suelen ser muy frecuentes en esta clase de documentación. El 14 de diciembre de 1668, Juan Pérez de Amézaga, vecino de Madrid, compareció en la corte con el poder que le había otorgado Casadevante el 29 de octubre de ese año, dice así: "Sepan cuantos esta carta vieren cómo yo Manuel de Casadevante, vecino de Cádiz, fuí servido de que el Rey me hizo merced de capitán de mar y guerra de un galeón para navegarlo en la carrera de Indias con calidad que lo fabrique a mi costa en la provincia de Guipúzcoa o en el Señorío de Vizcaya. A Juan Pérez de Amézaga, agente de los negocios de los Reales Consejos otorgo poder para que parezca ante su Majestad el Rey y en su Real Consejo de Indias y saque los títulos y despachos necesarios de la merced que su Majestad ha sido servir de hacerme capitán de mar y guerra que se ha de fabricar... lo haré fabricar a mi costa..." .Casadevante ofrecía fabricar un galeón de plata de 500 a 558, toneladas con todas las calidades con que lo hicieron los capitanes Narvarte y Curucealegui, teniendo que correr a su cuenta el riesgo del bajel desde el astillero donde se fabricare hasta Andalucía.

Varias son las observaciones que nos sugiere este documento. Casadevante es nombrado capitán de mar y guerra para navegarlo en la carrera de Indias. En verdad que no hay que esperar hasta el siglo XVIII, en 1717, en que oficialmente se trasladó la Casa de la Contratación de Sevilla a Cádiz. En este último puerto era intensa la actividad -y no menos la de los vascos- en relación con Indias. *Que lo fabrique en la provincia de Guipúzcoa o el Señorío de Vizcaya*. Y es que los barcos construídos en la costa andaluza no habían dado resultado -o más bien catastrófico- en sus viajes a América, por lo que estaba prohibido el fabricarlos allí. Es ésta la época de las construcciones de los barcos tanto en la costa guipuzcoana como en la vizcaína. En la primera, en Pasajes, Orío, Usúrbil. Y en cuanto a Vizcaya, en Lequeitio, Bermeo, etc. A

(6)A.H.P. Protocolos de Chiclana, de Jerónimo Dávila. 1681-1683.

mi costa, indica que Casadevante era ya poseedor de un caudal para poder pagar la construcción de un navío.

Había de navegar en 1669, dando a su Majestad libranza de la carena que correspondía a sus toneladas, de lo que importare de uno y otro viaje en la forma en que se acostumbrare conforme a las medidas que se han de entregar firmadas por Pedro López de Echaburu, escribano del Rey y oficial mayor de la Secretaría del Real Consejo de la parte del Perú.

Ya hemos indicado que en el año 1670 aparece nuestro biografiado en Pasajes. Hay una relación de los gastos que ha causado Manuel de Casadevante en la leva de la gente de mar para su tripulación para pasar de Pasajes a Cádiz. Es una relación de mucho interés en cuanto a personas, pueblos de la costa guipuzcoana, géneros y sobre todo precios con la moneda de San Sebastián para estudios económicos. Para no entorpecer la lectura, damos en apéndice.

Pleito

Referente al año 1678 (Sección de Escribanía, leg. 1.042) hay un pleito entre Manuel de Casadevante, capitán de mar y guerra con D. Antonio de Aguirre, así mismo capitán de mar y guerra y caballero de Alcántara sobre la preferencia del lugar y puesto que han de llevar en los galeones. Casadevante aduce que el Rey le hizo capitán de galeones el 3 de julio de 1668 para el viaje de 1669, y teniendo orden del Consejo de Indias para carenar su galeón en el Puerto de Pasajes, su Majestad declaró no tocarle a él ni a Casadevante aquél viaje por la antigüedad de otros capitanes que hicieron el antecedente y que a su noticia había llegado que el dicho Manuel de Casadevante a quien se le hizo la merced mucho después pretende preferirle en la antigüedad y que le toca antes la preferencia aduciendo Antonio de Aguirre que por Cedula de 1625 mandó guardar orden de antigüedad y estaban en primer lugar, el capitán Juan de Urbina, Pedro Arrese, Diego de Medina y Felix García González.

En 19 de Octubre de 1680, Juan de Goyaga, en nombre del capitán Manuel de Casadevante y en virtud de su poder otorgó escritura de asiento con los Srs. Presidente y jueces oficiales sobre el galeón *San Salvador* en que fué de capitán de mar y guerra en la armada del general marqués de Brenes. 1.º) Que el dicho galeón se ha de entregar a D. Manuel de Casadevante en los esteros de la Carraca (Cádiz) amarrado y no en otra parte con todos los aparejos y pertrechos, con que hubiere entrado en poder del tenedor de bastimentos de la avería de vuelta sin faltar cosa alguna. 2.º) Que Casadevante queda obligado a tener presto y aparejado entre los Puntales de la bahía de Cádiz para que pueda navegar con la Capitana y Almirante y demás galeones. 3.º) El dicho D. Manuel por su cuenta y costa aprestar el dicho galeón, dando la carena de firme con todas las obras de carpintería de ribera y calafatería que hubiese menester para su mayor fortaleza: arbol, vergas, mateleros, andas, amarras, etc.

4.º) Se le habían de dar 20 ducados de plata por tonelada y se habían de librar en las Cajas Reales de Panamá. Se hizo el asiento de 20 capítulos. Lo otorgó Juan de Goyaga, siendo testigos Juan de Munárriz y Sancho de Urdanibia. Los Srs. Presidente y jueces oficiales aceptaron esta escritura.

En la Sección de Contratación (años 1676-1680 y en el legajo 3.182 se dice: "D. Juan Antonio Vicente lo Leca y Toledo, marqués de Brenes salió el año 1676 a convocar las flotas. El de 1679 estuvo nombrado general de la flota de Tierra Firme, que no tuvo efecto. Como general de la Armada de la guardia de Indias fue a Tierra Firme el año 1681 y regresó el de 1682. De esta Armada perecieron algunas naos en la costa de la Hava con temporal y otras que arribaron a La Habana y se carenaron. Fueron traídas a España el año de 1683 al mando del almirante D. Manuel de Casadevante. Ya vemos que había ascendido el grado máximo en la marina.

El año 1683

Fué un mal año para Casadevante por demanda puesta por el fiscal por cuantía de 4.159.628 mrs plata y 75.851 rrs, 21 mrs de plata que se gastaron y sacaron de la detención del galeón *San Salvador* que llevó su carga, uno de los de la armada del marqués de Brenes (7). El motivo del pleito era el haber arribado al puerto de Cartagena (se entiende de Indias) por defecto de no haberle dado carena necesaria que debía y detención que por esta causa tuvieron en el citado puerto. "Que pague, vuelva y restituya a la Rl Hacienda cuatro cuentos, 159.620 mrs de plata y 75.851 rs. y 21 mrs de la misma moneda de plata que importaron los dichos gastos y sueldos causados por razón de la dicha arribada, que fué en 1682. Casadevante aduce haber arribado a aquel puerto obligado por la mucha agua que hacia, pero que habia sido carenada.

Con fecha 14 de febrero y en Cádiz, año 1684, presenta y hace historia de lo sucedido: 1.^o) Que era capitán y dueño del galeón *San Salvador*, que fué a la provincia de Tierra Firme a cargo del general marqués de Brenes para su probanza en el pleito que ante los Sres. Presidente y jueces oficiales de la Rl Audiencia se sigue a pedimento del Fiscal sobre la paga de las partidas que gastó la Rl Hacienda.

2.^o) Que a las generales de la ley que le fueron demandadas dijo que desea venza quien tiene justicia en este pleito, y que es de edad de 44 años.

3.^o) Que hizo viaje a la provincia de Tierra Firme, bien carenado.

4.^o) Que después de ir Portobelo, mandó se visitase dicho galeón por Gabriel de Curucelaegui, almirante de dichos galeones, que señalaron algunas olas que tenía necesidad, las cuales y otras se hicieron de carpintería y con todo cuidado y perfección.

5.^o) Que de dicho puerto salió en conserva, sin hacer agua ninguna, que hicieron la visita en La Habana.

6.^o) Que salió el galeón con muy buen crédito.

A la séptima pregunta dijo que el día que salió de Cartagena, a poca distancia de puerto, le vino un recio temporal de viento y que se vieron en grandes aprietos, tanto que a la noche el patache de la Almiranta y el navío de Santa Teresa volvieron al puerto. Que hizo agua y por salvar las vidas y plata, para cuya arribada precedió de todos los oficiales. No por defecto de carena ni obra ninguna hizo diligencias para achicar el

agua y que por ninguna se pudo, por lo que fué precisa la arribada. Que habiendo arribado al dicho puerto D. Antonio de Aguirre, gobernador del tercio de la dicha Armada, que también había arribado con su galeón, se le hizo visita y que mandó Casadevante que se hiciesen los reparos.

En Cádiz presentó Casadevante por testigos al maestro carpintero y otros muchos testigos, así como en San Lucar de Barrameda y Puerto de Santa María. Probanzas hechas por la Justicia de la villa de Rota a instancias del lic. Juan Antonio de Torremocha y Lasarte, fiscal de su Maj. en ella contra el capitán Casadevante sobre que pague. Id. de Alonso Illescas Pelayo, abogado de los Rs. Consejos, gobernador de la villa de Chipiona... La sentencia final fué que debemos absolver y absolvemos a D. Manuel de Casadevante. Pero esta sentencia fué firmada en Madrid el 24 de mayo de 1685 por Diego de Urbina Samaniego.

Hay un documento, firmado en Portobelo el 6 de mayo de 1674 (8) que también hace referencia al galeón *San Salvador* y dice así: "Los tenientes de oficiales de la Real Hacienda de la provincia de Tierra Firme en Portobelo dan cuenta a su Majestad de la plata que remiten en el galeón nombrado el Sacramento y San Salvador, de que es capitán de mar y guerra D. Manuel de Casadevante, donde remitimos registrados a entregar al Presidente y jueces oficiales de la Casa de la Contratación de Sevilla 66.508 pesos y 2 mrs. Los 66.348 pesos por la mitad de 124.696 rs que los oficiales reales propietarios nos remitieron de la ciudad de Panamá de lo que en aquellas Rs. cajas han pagado los factores del asiento de negros hasta fin de febrero de este año y de los procedido del nuevo derecho para el apresto de estos dos galeones y los 4.160 pesos, 2 mrs restantes por la mitad de 8.320 pesos y 4 mrs de lo procedido de un peso en cada arroba de cacao quediferentes personas han pagado en estas reales cajas del que se halló en esta ciudad y se avisa transportado de ella desde los últimos galeones del cargo del general D. Diego de Ibarra hasta venir la orden de su Maj."

Sus relaciones

Sobre todo con vascos comerciantes en Cádiz y Sevilla con las Indias las comprobamos por la correspondencia epistolar con Diego de Iparraguirre, Sancho de Urdanibia, los dos de Irún, con los Ibarburu y Galdona, el maestro de ceremonias, Adrián de Elosu, etc., etc.

Ya en 1687 era almirante y con este título, junto con la nobleza de Cádiz, acompañó a Diego de Iparraguirre para la fundación en Medina Sidonia del convento de Agustinas recoletas. Iban en el cortejo el obispo de Cádiz, D. Antonio de Ibarra y Quirinos, canónigos, el marqués de Montecorto y su hermano Juan Antonio, maestre escuela.

En torno a este convento y también del de agustinas recoletas de Chiclana giran las voluntades de Martín de Ayzate, correo mayor de Cádiz, de Julián Cortés, Miguel de Anduaga, caballero de Santiago, Pedro de Azpilcueta, Martín de Elgorriaga, Ignacio de Elizondo, Goicoechea, caballero. O en torno al de Medina Sidonia las de Juan

(8) *Contaduría*, leg. 1.485.

Andrés de Manurga, Lorenzo de Ogullurreta, Antonio de Urdiñola, Baltasar de Olazarra, Gabriel de Gurucelaegui, etc., etc. Qué duda cabe que los conocería a todos y que fué mucho su trato con los vascos de Cádiz.

Aunque años más tarde, en Reglas de altar y coro de la S.I. Catedral de Cádiz leemos: "Dos misas de Requiem por el Almirante D. Manuel de Casadevante y sus difuntos, la una in Capella el día de difuntos, y la otra en la Infraoctava después de Prima, y diez misas a razón de 4 rs. de plata, en que han de turnar los Señores, cuyo turno empezó el Sr. Deán en el año pasado de 1736 y el Sr. Preste 5 rs. vellón por cada misa y los Srs. Diáconos 4 rs y en ambas misas por mitad ganan los señores presentes por prebendas, propietarios y coadjutores lo que redituaren unas casas que dejó en Chicla-na en la calle de las Huertas.

Qué años fué gobernador de San Lucar de Barrameda? Qué año falleció? Son preguntas que quedan en el aire, al no haber dado con su testamento. A pesar de los muchos folios, sobre todo, de los legajos de la sección de Escribanía, no queda clara sino más diluída la figura de este Almirante.

APENDICE

(Relación de los gastos que ha causado a D. Manuel de Casadevante en la leva de gente de mar para su tripulación para pasar de Pasajes a Cádiz):

Al capitán Manuel de Cayquegui, vec. de Fuenterrabia 112 rs por el coste de pinacas que trajo 94 cajas de Irún a Pasajes.

A Fernando de Echeveste, vec. de Guetaria, una chalupa= 40 rs.

A Pedro de Ugarte, vec. de Motrico= 40 rs.

A Diego de Narvaiza, vec. de Deva, por arcas, ropa= 40 rs.

A Antonio de Olagua, vec. de Orio, por la conducción de la gente de la villa= 32 rs.

A Pedro de Emparán, vec. de Fuenterrabía por la ocupación y trabajo que tuvo= 150 rs.

A Antonio Sastre, correo, por un viaje que hizo a las villas de Orio, Zarauz y Guetaria, Deva y Motrico con cartas para que viniese la gente a embarcarse= 32 rs.

A Pedro de Arrieta, peón, por dos viajes que hizo a Fuenterrabía e Irún con cartas para que viniese la gente a embarcarse. En total, 458 rs. de plata que gastó Manuel de Casadevante.

Relación de bastimentos y pertrechos comprados en la provincia de Guipúzcoa: 100 quintales de bizcocho en tortilla, de 100 libras el quintal, peso de San Sebastián a 26 rs en plata el quintal= 2.600 rs.

16 quintales de tocino curado, 100 libras el quintal peso de San Sebastián a 50 rs en plata el quintal= 800 rs.

18 quintales bacallao seco de Terranova a 34 rs. en plata el quintal= 600 rs., 10.047 azumbres de sidra medida mayor a 15 mrs de vellón, importan 4.432 mrs. de vellón y reducidos a plata a razón de 22 rs y un quartillo en plata y 17 rs. de a ocho= 1.611.

15 arrobas de aceite dulce de comer a 20 rs en plata la arroba= 300.

100 aumbres de vinagre= 154 rs.

3 fanegas de arbeja= 221; 36 ristras de ajos= 45 rs de plata; 60 libras de cebolla= 34 rs; 60 arrobas de vino de Navarra, de a cinco azumbres y medio cada una a 9 rs de plata cada una= 540 rs; 3 cargas de carbón= 70 rs; 30 barcadas de leña= 540 rs; 100 quintales de carne de vaca fresca= 333 rs. 80 libras de queso a 60 rs.

Dietas: 4 quintales y 75 libras de bizcocho blanco= 209; 50 gallinas vivas= 112; 6 carneros vivos= 108; 600 huevos= 40 rs en plata; 25 libras de azucar= 37; 25 libras de almendra, a 62 rs y medio; 25 libras de pasas de sol= 31 rs.

APENDICE

Pertrechos: 88 pipas nuevas para sidra y aguada= 2.376; 18 barricas, 5 con la menestra, 4 con tocino, 2 con la carne de vaca, 5 con bizcocho blanco y 2 con vinagre= 162 rs en plata. 30 botijuelas en que va el aceite; 2 calderas de cobre con sus cucharas y espumadera para quisar la comida de la gente= 556 rs; 4 barriles en que van empacados el azucar, almendra y huevo= 20 rs; 24 costales de lienzo de a tres baras cada uno para servicio de los pañoles= 144 rs; 40 galletas de madera para repartir la sidra= 80 rs; 40 tazas para beber la gente= 80 rs; 6 bombas para sacar sidra y agua de la pipa= 24 rs; 8 caudiletos de hoja de lata= 12 rs; 30 alcuzas de hoja de lata= 45; 4 embudos de madera para la sidra; 5 docenas de ajo= 40; 2.000 tachuelas para clavar las esteras.

Gastos de conducción al puerto de Pasajes hasta acomodarlos en pañoles.

A Pedro de Landabaso= 44 rs. A Esteban de Echeverría, carniceiro, por cortar y acomodar la vaca en barricas= 10 rs de plata; a Pedro de Gosea y otros peones= 24; A Juan de Arrieta y compañeros arrieros por llevar al muelle de San Sebastián los 100 quintales de bizcocho y otros pertrechos para embarcarlos en pinacas y conducir al Pasaje. A Diego de Veristain y compañeros bueyrizos= 64 rs de plata por diferentes viajes que hicieron desde almacenes y bodega al muelle de San Sebastián, acarreado las pipas, carne salada, bacallaos y lo demás para conducir al Pasaje; A Juan de Arana, 100 rs de plata por conducir pertrechos; a Diego Hernandez y Pedro de Aguirre, maestros= 352 rs; a Francisco de Aguirre y otros marineros por acomodar los bastimentos y pertrechos= 304; a María de Olaechea y Compañía= 50 rs por conducir en su barcos las 30 cargas desde el lugar de Lezo. A bordo del dicho galeón 4 fanegas de sal que se gastaron para embarcar la vaca y tocino= 20 rs., cuyo valor importa 14.529 rs en plata. Los pagó D. Manuel de Casadevante de su propio dinero, llevando otras cosas. Fecha en Pasajes, a 6 de enero de 1671 años.

Santiago de Gurucelaegui, en nombre de Casadevante tocante a los pertrechos de la artillería que trajo desde Pasajes a la bahía de Cádiz. Juan de Landaeta vehedor de

armadas y fábricas en la provincia de Guipúzcoa certifica que D. Manuel de Casadevante ha comprado de su propio dinero de diferentes pesos las municiones y pertrechos para el aumento de 30 piezas de hierro colado y cuyo valor de 20.946 reales cuartillo en plata ha pagado.

José Garmendia Arruebarrena.

SEVILLA EN LAS MEMORIAS DE GARIBAY

No he de ocultar que he sido un apasionado lector de Garibay, sobre todo de algunas obras suyas como sus *Memorias*(1). No sabría explicarme, y menos a los lectores, a qué motivos concretos responde esta mi pasión: ¿al hecho de ser uno de los primeros historiadores guipuzcoanos?; ¿interesarme el siglo XVI y sus relaciones con algunos personajes de nuestra tierra y la cofradía de los vizcainos en Sevilla? ¿su talante o modo de ser?; ¿por los sentimientos y ciertas frases lapidarias que invadieron mi memoria?. Dejemos a un lado esto.

Es el hecho que la autobiografía y el curriculum que Garibay traza de su vida me resultó de sumo interés. A la hora de redactar estas líneas siento no disponer a mano sus *Memorias*, teniendo que atenerme a las notas que fui tomando hace años y por las cuales me guío en este breve trabajo.

Garibay, en sus extensas y detalladas *Memorias*, no dice todo sobre su vida. Pocos sabrán que solicitó varias veces al Consejo de Indias un puesto en las Indias. A él también le tentaron(2). Lo que no se puede poner en duda, es el amor a su tierra y a todo lo que a ella se refiere. Parece que preside su pensamiento y vida y todo funciona en rededor de ella. En Sevilla, una mañana midió la distancia desde la casa de Pilatos a la Cruz del Campo (que se creía igual a la de Jerusalem hasta el monte Calvario y en el que se practicaba el Vía Crucis) "para poner otra tal devoción en mi patria".

Se empeñó en historiador, convencido de que no todas las cosas son percederas por la fragilidad de la memoria humana, conservadas en escrito, y gran parte de su vida consagró a ello.

Tres veces viajó al Andaluzia como escribe. La primera vez a fines de 1556 "por Burgos, Aranda de Duero, Alcalá de Henares, Toledo y Ciudad Real pasé al Andaluzia, y por Córdoba, Ecija y Carmona fui a Sevilla, donde me tuve más días que en otros pueblos de aquella provincia con negocios particulares y generales, estando carísima toda esta tierra" (Libro III, título VI, pág. 270).

La segunda vez en septiembre de 1567. Esta vez "estuve en Sevilla once meses y seis días, contando con ellos los que anduve en el viaje de Cádiz y San Lucar". Y la tercera, el año 1572.

Dos principales impresiones recoge en sus anotaciones: la carestía de la vida sevi-

llana "estando carísima toda esta tierra" y el calor "y caminar de noche por las grandes calores" y "el día siguiente 25 (junio) caminando de media noche abajo, fui de madrugada a Marchena".

En sus *Memorias*, Garibay nos habla de muchos guipuzcoanos, bien residentes en Sevilla o que tenían negocio en ella o con ella. Así, de *Asensio Ibáñez de Hernani*, hijo mayor de Juan Ibáñez Hernani y de su mujer Dñ^a M.^a Estíbaliz de Hulgaeta y Araoz, que vivió en Oñate con mucho honor y prosperidad, teniendo por mar mucha contratación en Sevilla, en la cual por no tener entera noticia de su nobleza, como no le quisiesen guardar enteramente todas las excepciones debidas a su hidalguía, puso su demanda en 29 de julio del año de 1500, ante los alcaldes de los hidalgos y notario de la Andalucía de la Real Chancillería de Ciudad Real, que después se trasladó a Granada, llamándose mercader guipuzcoano. Recibióse la causa a prueba con citación del bachiller Lope de Lodio, fiscal de la misma audiencia y de la ciudad de Sevilla".

Hablando de los hijos de éste, escribe: "Hubo Asensio Ibáñez con su mujer Dñ^a María Pérez de Vidaurreta a *Juan Ibáñez de Hernani*, primogénito, fray Miguel de Hernani, franciscano, que pasó a la Nueva España y murió en ella".

Habla de Gaspar Bonifaz, fiscal de la Audiencia Real de Sevilla en 20 de agosto de 1566 y alcalde después en 20 de septiembre de 1568, como descendiente de Ramón Bonifaz. Con esta sucesión de cuatro hijos y una hija -escribirá Garibay- murió Asensio Ibáñez en Sevilla, donde hacía mucha residencia, y fue enterrado en el monasterio de San Francisco de la misma ciudad, en la capilla de la nación vascongada, donde yo he oído muchas misas por la misericordia de Dios" (Libro 1, título XIII, págs. 75 y 82).

Escribiendo de los Ibáñez de Hernani, nos dirá que Juan, hijo mayor de Juan Ibáñez y nieto de Asensio Ibáñez de Hernani, que las hereró del dicho Martín Ibáñez su tío... que por su muerte residió en Sevilla muchos años a recoger su gruesa hacienda para ella (Ibidem, pág. 83).

Juan López de Hernani, hermano menor de Asensio Ibáñez de Hernani e hijo de Juan Ibáñez de Hernani y de su mujer Dñ^a M.^a Estíbaliz de Hulgaeta y Araoz, residió en algún tiempo en la villa de Niebla y en Sevilla en su juventud, donde trató amores con Mari Fernández de Sevilla, natural de la misma ciudad, cuyos deudores, aunque le compelieron por justicia a casar con ella, de tal modo vino a aborrecerla, que dejándola allí sin sucesión, volvió a Oñate (Ibidem, pág. 85).

De Martín López de Hernani, hijo de Juan, hizo el padre en él -escribe Garibay- y sus descendientes legítimos en el dicho su testamento, porque fue muy rico, mediante grandes comercios navales que tuvo en Sevilla y Lisboa y en otras partes. Antes de heredar comenzó en su juventud a servir al emperador D. Carlos. Murió en 1550 (Libro 1, título XV, pág. 87).

De Lorenzo Pérez escribe que fuera de matrimonio con Marina de Murua soltera, dejó a Juan de Oro, hijo natural, que en el año 1572, "estando yo doliente en Sevilla, pasó de esta ciudad a las Indias al Río de la Plata con Juan Ortíz de Zárate, del hábito de Santiago, general de la Armada, que pasó allá en este dicho año". Fray de Oro, de

la orden de San Benito murió prior de la casa de Sevilla y Martín de Oro, fue morador en Osuna (Libro 11, tít. V, pág. 174).

De los Ocaríz escribe: "Domingo... residente en Sevilla, hermano menor de Rodrigo, hijo de Juan Pérez de Ocaríz mayor en días y de su mujer Bárbara de Albistur, vecinos de Mondragón, a quienes yo conocí" (Libro 11, tít. XX, pág. 208).

Del licenciado Sancho López de Otalora, criado del Rey D. Fernando desde su juventud, nos dirá que era hijo cuarto de Martín Ruiz de Otalora y Catalina Galarza, juez de los grados de Sevilla. Había estudiado derecho civil y canónico en Salamanca y nombrado por comisario para poner los mojones entre Castilla y Portugal por la parte de Andalucía en 1539, que sirvió al Emperador y fue amigo del arzobispo de Sevilla e inquisitor general, D. Fernando de Valdés. Casó en el tiempo que residió en Sevilla con Dña Catalina Jiménez de Borques, señora principal en todo género de virtud y religión, y tan aficionada a la patria de su marido, natural de Utrera. También, habla de Martín de Gamboa y Zuazu, de Juan de Narria, residente en Amberes y después en Sevilla, hijo de Sebastián de Narria, vecino de Sevilla" (Libro 11, tít. X, págs. 212-217). Escribe de Martín de Zárate, "a quien yo conocí (año 1571), pero en Amberes tuve una carta suya, escrita en San Lucar de Barrameda estando de paso para las Indias". Murió en la ciudad de Panamá (Libro 111, tít. IV, pág. 255).

En el libro 111, tít. VI, pág. 270 habla del viaje que hasta Sevilla hizo en fin de año de 1556, que ya hemos citado. Un poco más tarde, tít. XII, pág. 288, se habla "de mi pasada al Andalucía y vuelta a la corte..." Era su segundo viaje a las tierras del Sur. "De Toledo... fui al Andaluza por septiembre de este año de 1567 a mostrarla (la obra) a D. Cristóbal de Rojas y Sandoval, obispo de Córdoba, residente en esta ciudad en su iglesia, a quien la quería dirigir. Este notable prelado holgó mucho de verla y de entender su varia lectura, y no menos que se le dirigiesen sus grandes trabajos, y quisiera mucho que la impresión se hiciera en esta ciudad, viéndola él mismo por mayor gusto suyo, por la gran afición que tuvo siempre a los profesores de todo género de letras y estudios, y se ofreció de traer a ella impresores y de buscar buen papel, pero como yo tenía fijado en mi ánimo de hacer esto en Flandes, yendo allá en persona mediante la dicha licencia, no vine en ello".

"De Córdoba partí en principio de octubre, y de camino visité en Pozo Blanco, pueblo de Sierra Morena... al doctor Juan Ginés de Sepúlveda, cronista del Emperador D. Carlos, que ya con mucha vejez estaba ciego, pero muy libre de entendimiento". Habla después de Lara de Buycça, muy excelente juez, corregidor de Guipúzcoa, y después fue oidor de Sevilla.

En 1572 recibió una carta de Sevilla de D. Cristóbal, arzobispo de aquella ciudad, desde el año pasado trasladado de Córdoba (Libro 111, tít. 111, pág. 334).

Donde Garibay habla largamente de su pasada al Andaluza y dolencia larga de Sevilla y otras cosas en Mondragón sucedidas es en el libro 111, título XXI. Salió de Toledo el 17 de junio. El 21 por la noche llegó a Córdoba. El día 22 estuvo en la ciudad "y caminando de noche, por las grandes calores, fui a amanecer a Ecija a los días 23, y partiendo de esta ciudad a la tarde, llegué antes de la media noche a Osuna, donde estuve todo el día siguiente 24, fiesta de San Juan... y el día siguiente 25 caminando

de media noche abajo, fuí de madrugada a Marchena y a la noche a Carmona, rodeado por un negocio de un amigo. Aquí me detuve el día siguiente 26 y otro día 27 entré de mañana en Sevilla, donde pensé haber hallado mis vestidos y ciertos papeles que envié desde Toledo y porque no llegaron hasta los 30 de este mes, estuve en la posada todo este tiempo. En este día salí a besar las manos al Arzobispo, y topándole que desde su iglesia iba a su casa, se las besé, y me recibió con muchas caricias. Poco después asentándose a comer y regalándome mucho en su mesa, sentí en mí gravísima pesadumbre, que no pude comer. Tratóme durante la comida de cosas de Flandes y Francia más que de otras cosas, como a recién llegado de ellas, y después de comer continuándose buen rato las mismas materias, sentí una recia calentura, y cuando el Arzobispo se retiró a reposar la siesta, bajé yo al aposento bajo del dicho obispo de Cuzco, su huésped, que, estaba aderezándose para el viaje de su iglesia. El cual, con mucho amor, haciéndome echar vestido en su propia cama a descansar, se tendió el mismo por más fresco en unos guadameciles; pero mi calentura yendo en mayor crecimiento hizo llamar al doctor Monardes, médico de la misma casa arzobispal, llamado Nicolás y autor de un libro que trata de las drogas y sustancias medicinales que vienen de las Indias Occidentales (Sevilla, 1569, en octavo), y tomándome el pulso, ordenó que me acostase. Fuí a la posada hartamente pesado y el día siguiente 1 de julio el arzobispo mandó aderezarme un aposento en sus casas; pero fray Pedro de Aguirre, guardián de San Francisco de la misma ciudad, natural de Motrico en Guipúzcoa, como supo mi dolencia, deseó tanto llevarme a su monasterio a regalarme, que yo, pensando por ventura que había llegado mi fin, haciendo elección de morir antes entre religiosos que entre seglares, pasé otro día a San Francisco, donde fuí recibido del padre Guardián y de los otros religiosos con mucha gracia y amor en un aposento bajo de la hospedería muy fresco y enamorado. Aquí me vinieron a curar los mejores médicos de la ciudad unos por otros sin los buscar yo, con deseos de conocerme y regalarme y hacerme de verdad mucha merced, pero quedé con el dicho Monardes y con los doctores Franco y Olivares, los mejores de la ciudad, los cuales sangrándome, huntándome, xaropándome y purgándome y haciéndome otros muchos beneficios, salí de lo riguroso de la enfermedad a alguna convalecencia para fin de agosto...".

"Durante esta mi dolencia, que salió muy larga, el Papa Gregorio III dió su privilegio el 1 de septiembre de 1572 para publicación de la obra... Fueron mis recaídas tantas, que me sangraron más de 16 veces, cosa que pudo tolerar aquella edad robusta. Durante este mi gran trabajo fué Ntro. Señor servido de dar otro mayor de hidropesía a Dñ^a Catalina mi mujer, y viéndose cercana a la muerte el 27 de noviembre" (Garibay hace elogios de ella, habiendo durado el matrimonio 16 años, 9 meses y 26 días).

"Cuando supe en Sevilla -continúa- su fallecimiento, hízele luego sus obsequias en el dicho monasterio de San Francisco en la Capilla de los Vascongados, con mucho concurso de los de la nación y de otros, y de la pena que de ello recibí torné a recaer, hasta que volví a la convalecencia en el año siguiente de 1573, en cuyo principio, su Majestad por Real Cédula, fecha en Madrid en 12 de enero de este año, refrendada de Martín de Gaztelu su secretario... Enviómela a Sevilla el lic. Miguel Ruiz de Otorola, del consejo, natural de Mondragón". Es en esta larga convalecencia cuando tomó las medidas del viacrucis sevillano -desde la Casa de Pilatos a la Cruz del Campo- para instalarlo en Mondragón, cosa que después no llevó a cabo.

Tras esta larga y difícil dolencia, salió de Sevilla en 20 de febrero para ir a comer a la ciudad de Jerez y el día siguiente 22 del domingo a oír misa y comer al Puerto de Santa María. "Este día después de comer, embarcándome en una chalupa para Cádiz, al acercar de la ciudad hizo un viento tan fresco de la mar, que comenzando muchos a vomitar, aunque fué el último, hízelo tal, que lanzando cuanto tenía en el estómago, y aun queriendo echar lo que no tenía, llegué en Cádiz bien desmayado; pero por la misericordia de Ntro. Señor, siendome esta purgación total medicina de mis trabajos, comencé a entrar en la salud desde el día siguiente. Estuve en esta ciudad cuatro días curándome, y haciéndome mucho regalo en su casa Martín de Arriola, vecino de San Sebastián en Guipúzcoa, habitante ahora en ella con gran contratación, y después por ver la hermosa y admirable puente de Suaçv que andaba acabándola Esteban de Igullisasti, natural de Usurbil en la misma Guipúzcoa, y ahora vecino de esta ciudad, fui a ella y alabé a Dios de ver una obra tan extraña entre la tierra firme y esta isla, fabricada por un hombre corcobado y de pequeña y muy flaca complexión, en quien naturaleza suplió esto en su alto entendimiento de fábricas de aguas y en sus virtuosas inclinaciones; y después me envió a Madrid por escrito toda la orden y medida de esta obra.

Estuve esta vez en Sevilla once meses y seis días, contando con ellos los que anduve en el viaje de Cádiz y San Lucar. Despedíme del arzobispo y del lic. Tomás de Salazar, inquisidor de la misma ciudad y del dicho guardián de San Francisco y de otros amigos...". Salió de Sevilla el 6 de junio, sábado a las seis de la mañana de 1573, juntamente con fray Rodrigo de Fuen Mayor, agustino, y caminando por Ntra. Sra. de Utrera, Marchena, Ecija, a Guadalupe (Libro 111, tít. XXI, págs. 336, 338).

Recojamos su propósito de aquellos días de enfermedad. "Durante la dicha enfermedad de Sevilla, y después en su larga convalecencia, había deliberado después de muchos soliloquios y consideraciones... no pasar el tiempo que fuese servido de darme más de vida en ociosidad, pues según aquella sentencia de Platón, no nacimos para solos nosotros". Vaya que sí cumplió bien aquella determinación. (Ibidem. tít. XXIII, pág. 342).

José Garmendia Arruebarrena.

LA FABRICA DE ARMAS DE DURANGO

Los pocos vestigios que se hallaban sobre la "Fábrica de Durango" entre variadas noticias del siglo pasado, nos tenía intrigados porque no había manera de ampliar conocimientos, pese a nuestras preguntas a ciertas entidades locales. Nadie sabía responder. De todas formas, puede que interese alguna de estas noticias a la entidad cultural "Guerediaga" de Durango. Ahora podemos perfilar algunos datos de esta industria vizcaína. Las investigaciones, en combinación con el experto catalán Juan L. Calvó, nos han acercado a buen puerto.

La villa de Durango, como la de Ermua y la de Elorrio, tuvo antaño bastantes arcabuceros y espaderos en directa relación con la organización gremial armera que, en ocasiones, giraba bajo el nombre de Reales Fábricas de Armas de Guipúzcoa y Vizcaya cuando su sede estaba en Placencia de las Armas; de ahí este nombre. Durante siglos, a partir del XVI, junto a la vieja comarca armera vasca, funcionó también la catalana de Ripoll, con la que se mantuvo cierta relación laboral, dado que ambas fabricaban en serie. Así que no resulta extraño que un tal Mariano Riera, que el año 1852 era armero y vecino de Barcelona, viniera un día a establecerse en Durango, quizá en 1855, y que fundase una empresa de fabricación de armas de fuego que desde la década de 1860 llevó el nombre de "Riera, López y Compañía", para fabricar y dotar a la producción el sistema de llave de cierre que Riera había inventado y patentado. Los pormenores de funcionamiento de tal cierre de escopeta están descritos en la referencia número 573 del primer catálogo del museo de armas de Eibar publicado el año 1914 y reproducido, como apéndice en el que últimamente se ha publicado bajo los auspicios de la Diputación Foral de Guipúzcoa y depositado en el Ayuntamiento de Eibar.

Pero paralelamente a ella, en igual época y quizá por alguna mutación o como empresa dimanante, porque la relación entre ambas es patente, apareció la firma "Guerdiaga, Astola y Compañía" que debió ser más importante que la anterior, según se desprende del contenido de un anuncio publicado el año 1896 en el anuario "El Indicador de España", que en su página 227 presenta un extenso texto cuya lectura nos proporciona la medida del volumen fabril de esta empresa. Dice así:

"FABRICA DE ARMAS DE FUEGO de todas clases, y del sistema Riera. Privilegiado en España, Francia, Inglaterra y Bélgica, establecida en Durango, de GUERDIAGA, ASTOLA Y COMPAÑIA. Se fabrican escopetas del sistema Riera, de un cañón, id. de dos cañones, id. entrefinas y finas de uno y dos cañones. Cartuchos o tubos supletorios, id. de cartón, cargados y sin cargar. Cananas. Escopetas, sistema común u ordinario de uno y dos cañones. Pistolas de todas clases. Revolvers de reglamento, de bolsillo y de chaleco. id. de bolsillo, sistema privilegiado. Cartuchos de todas clases. Depósito central en Durango, con otro gran depósito en Madrid y corresponsales en todas las provincias de España. En todos los depósitos se servirán cuantos pedidos se hagan".

No puede ser más reveladora la descripción. En Durango hubo una importante firma industrial de la que apenas ahora nada se sabe. Y no estaría nada mal que, al menos, alguien se interesase en la señorial villa vizcaina en saber en qué lugar estuvo esa fábrica para poder completar esta somera información que hemos dado.

Hechos históricos como éste, relativamente recientes, deben saberse y conservarse en los anales socio-económicos que nos atañen; pero el descuido es general. Esta fábrica, que en cierto modo fue consecuencia de las leyes que se promulgaron para la supresión de los gremios armeros, viene a ser coetánea con la fábrica de fusiles que hubo en Azpeitia, que giró bajo el nombre de "La Azpeitiana", de cuya ubicación tampoco se sabe gran cosa, y de la "Euskalduna" de Placencia de las Armas, fábrica de fusiles, cuyo nombre nada tiene que ver con la empresa naval, así como con las firmas eibarresas Orbea, G.A.C. y otras más que tuvieron mercado propio de armas de fuego y alcanzaron renombre mediante la acreditada labor que ofrecieron sus diestros artesa-

nos. Los solares que ocuparon se han convertido en multitud de viviendas o comercios. O como ha sucedido en Soraluze: un gran edificio polideportivo que inaugurado recientemente ha borrado todo vestigio de una fábrica donde trabajaron y ganaron el sustento varias generaciones.

Mayo, 1989.

Ramiro Larrañaga.

*PRUEBAS DE SANGRE DE VASCOS
EN EL ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SEVILLA*

Las recogemos del *Catálogo*, cuyo autor es el archivero del mismo, Pedro Rubio Merino, con alguna información más. En las pruebas de sangre con sus correspondientes años y que van desde 1564 a 1851, damos con los siguientes:

- | | |
|---|---|
| Aguero, Tomás de: año 1705. | Lapuente Verástegui, Fernando de: 1659. |
| Aguirre, Agustín de: 1635. | Larumbe, Francisco José de: 1771. |
| Alava, Andrés de: 1828. | Lorea Saenz de Buruaga, Nicolás M.: 1809. |
| Alcedo, Francisco de: 1635. | Madariaga, Miguel Antonio de: 1791. |
| Aldana, José Ramón de: 1779. | Madariaga y Bucarelli, Luis Manuel: 1754. |
| Aristi, Sebastián de: 1816. | Mendiola y Atienza, Gaspar Domingo de: 1726. |
| Armenta, Ignacio de: 1626. | Mendive e Iturrioz, Sebastián: 1645. |
| Artacho, Martín de: 1782. | Meñaca, Gabriel Alonso: 1754. |
| Ayestarán y Landa: 1767. | Ochoa y Amat, Miguel Fco.: 1773. |
| Beytia y Nerea, Manuel de: 1722. | Ochoa de Lecea Ladrón de Guevara,
Manuel Fco.: 1729. |
| Cendegui, Fernando de: 1715. | Olea, Pedro de: 1826. |
| Echegoyen, Gaspar de: 1687. | Ortiz de Garay, Tomás: 1725. |
| Echegoyen, José Joaquín de: 1732. | Ozta, Miguel Casimiro de: 1825. |
| Gaztañaga, Domingo de: 1723. | Saenz Pedro: 1581. |
| Gastía, José Francisco de: 1762. | Saenz Aguirre, José: 1687. |
| Gorbea y Arecha, Sebastián Tomás: 1800. | Saenz de Arana, Pedro: 1578. |
| Ibarburu y Galdona, Juan Francisco: 1698. | Salazar y Salcedo (varios). |
| Ibarra, Joaquín Antonio de: 1764. | San Martín (varios). |
| Ibarra y Galindo, Silvestre: 1782. | San y Tapia (varios). |
| Izaguirre, José de: 1717. | Urbina, Bernardo de: 1680. |
| Labayru, López Antonio de: 1781. | |

Urbina, Juan de: 1678.

Urizar Arrate, José de: 1762.

Urizar e Ibarrola, Juan de: 1805.

Urrutia, Bernardino de: 1732.

Vergara (varios).

Vizarrón y Eguiarreta, Juan Ant.: 1714.

Ybarburu, Andrés: 1688.

Ybarburu y Osorio, Andrés Félix de: 1734.

Ybarra, Andrés: 1664.

Yribarne, Fco. Félix: 1769.

Yrrunaga, Manuel de: 1725.

Ysasti, Domingo Damián: 1709.

Yturrieta, Tomás Fco. de: 1694.

Yturrios, Sebastián de: 1694.

Yzaguirre, José Ignacio de: 1627.

Zavala, Pedro Angel: 1652.

Zalduendo y Luguin, José Ignacio: 1779.

Zárate, Francisco de: 1652.

Zarralte e Iriarte, José Antonio: 1772.

Zendegui, Fernando de: 1715.

Hay también en el mencionado Catálogo indicación de otras noticias de interés: Por ejemplo, pertenecían a la mayordomía de la Fábrica de la catedral, por tanto mayordomos en ese ramo, Juan Pérez de Irazaval, el vergarés que encargó el Cristo de la Agonía a Juan de Mesa y figura en los libros 120 y 121, correspondientes a los años 1604 y 1605; así como Martín de Amiano, capitán, que hizo una donación grande para el altar de la custodia de Arfe, en los libros 186 a 188 y correspondientes a los años 1683-1685; y Juan de Egurrola, libro 307, correspondiente al año 1608.

En el legajo 181, sección IX, titulado *Fondo histórico General* hallamos carta de reconocimiento de los bienes aportados por Inés Guillén a su matrimonio con Aparicio Martínez, vizcaíno, vecino de Sevilla el año 1408; como con el mercader Espinosa, Martín de, vecino de Orduña en 1523, libros 180.

En la misma sección, legajo 117, n.º 20, títulos de casas en Santiago el Viejo, que dio al Cabildo el Sr. Maestro-escuela Andrés de Ibarburu y Galdona por otras en calle Génova (años 1651-1697, pág. 269).

Y para terminar, el expediente de las alhajas dadas por Juan Antonio de Vizarrón, arzobispo y Virrey de México, oriundo de Ituren (Navarra) años 1740-1753, en el legajo 146, pág. 289.

José Garmendia Arruebarrena.

ENCOMIO DE LOS INGENIOS SEVILLANOS

En las páginas del *Boletín* dejamos constancia de las fiestas que con motivo de la beatificación de Iñigo de Loyola y Francisco Javier organizó el año 1609 la Congregación de los vizcaínos en Sevilla.

La canonización de cuatro españoles, añadiendo a los mencionados los de Teresa de Avila e Isidro Labrador tuvo lugar el año 1622. Grandes fueron también las fiestas

que en honor del guipuzcoano y navarro organizó la mencionada Congregación en Sevilla. Fruto de las mismas fueron los certámenes literarios que tuvieron lugar y que después se recogieron en un libro titulado "Encomio de los ingenios sevillanos", con cuya lectura he disfrutado. Con privilegio se imprimió en Sevilla por Francisco de Lyra el año 1623 y existe una edición facsímil, presentada por Antonio Pérez y Gómez. En la contraportada dice así: "En la fiesta de los Santos Ignacio de Loyola i Francisco Xavier, a Don Juan de Villela, caballero de la horden de Santiago, del Consejo de su Majestad y su Presidente en el Real de las Indias, dedica la Nación de los Caballeros Guipuzcoanos i Vizcaínos, por Juan Antonio de Ibarra, secretario y contador del Consulado y Lonja de Sevilla". Trae un escudo con el anagrama I H S.

Interesa recoger aquí algunos datos, empezando por la aprobación que corre a cuenta nada menos que de Lope de Vega Carpio, fechada en Madrid el 15 de agosto de 1623. Dice así el dictámen del Fénix de los ingenios: "He visto por mandato de V. A. la relación de las fiestas que hizo la nación Vizcaína i Guipuzcoana, en la ciudad de Sevilla, a la canonización de los bienaventurados San Ignacio de Loyola y San Francisco Xavier. Y fuera de no tener alguna cosa que repugne a nuestra santa Fe y buenas costumbres, está ordenada con maravilloso estudio, del ingenio de Juan Antonio de Ybarra, lucido en este tiempo entre los que profesan letras humanas. Las alabanzas son de tales santos, los versos de tales ingénios, justo es que salgan a luz, siendo V.A. servido para Gloria de Dios, honra de sus santos, grandeza de aquella nación, y premio de los Poetas Andaluces, tan ilustres siempre" (Fecha y firma). En una introducción con el nombre de *Aplauso público* se dice: "Dividida Vizcaya en dos Naciones (aunque animadas de un espíritu y regidas de un celo) de caballeros Vizcaínos y Guipuzcoanos, ilustres por nobles, por generosos, por leales, calidades compradas con la sangre de sus hidalgas venas, con el crisol de la experiencia, con la entereza de su estilo "estas dos naciones, atlantes de la Fe, columnas de su patria...". En cuanto a la celebración de los festejos se dice "que llevaban dos estandartes, de manera que en el uno iba pendiente el nombre de *Inacio* y lo llevaba D. Iñigo de Avendaño, caballero vizcaíno, mancebo estudiante, de singulares portes de alma y cuerpo. Y el otro con este nombre, *Loyola*, que llevaba Don Juan de Loyola, caballero guipuzcoano y descendiente ilustre de la casa de Loyola y que en la plaza de San Francisco dejaron escribir las plumas.

Se describe en qué consistió la fiesta: "plantaron una soberbia pirámide de bombas de fuego llenas de cohetes que ocuparon el espacioso cielo, negando por un rato la vista a las estrellas... Veinticuatro pajes vestidos de cohetes, dos salvajes con dos montantes de indefectible fuego y una sierpe o dragón alado de fuego, despidiendo continuamente cohetes y recibiendo del vulgo regocijos y gracias las dos nobles naciones...".

Se habla de algunos vascos conocidos como Simón de Prado, Juan de Munive, Pedro de Avendaño, Adrián de Legasso, el contador Juan de Galdos, el pagador Simón de Gaviola y Martín de Mugaburu.

Se hizo el reparto de dinero en el barrio de Pedro Ponce, paredaño de la casa profesada, de la que quedará eterna memoria.

Fueron siete los certámenes celebrados. En el primero aparecen versos en latín y figuran poesías de Juan de Jauregui, Juan Bt^o Ochoa de Basterra, de Meñaca, etc., etc.

con los correspondientes regalos a los vencedores en estas lides poéticas. Ahora que estamos próximos a la celebración del centenario del nacimiento del santo de Loyola, buena cosa es refrescar y traer a la memoria el estado de ánimo y el espíritu regocijado de otros tiempos ante estos acontecimientos.

José Garmendia Arruebarrena.

UN DOCUMENTO CURIOSO

El legajo 94 de la sección de Filipinas en el Archivo General de Indias nos proporciona un curioso documento de fecha de 28 de diciembre de 1712 del Consejo de Indias, formado a la sazón, como consta en el mismo, por el conde de Frigiliana, Alonso Araziel, Antonio de Orus, Manuel de la Cruz, Manuel de Mieres, Miguel Calderón, marqués de Utiana, Nicolás Manrique, Juan de Otalora, Atanasio de Silva y Joseph Munive. El Consejo ponía en la Rl. noticia de su Majestad y las que ha participado el corregidor de Bilbao acerca de haber arribado al puerto de Bermeo un clérigo de los que pasaron a China con el patriarca de Antioquía y de lo que en su vista ha ejecutado.

En fecha 7 de enero quedaba enterado el Corregidor "y el Consejo me dirá positivamente su parecer sobre el punto de detener a éste clérigo o dejarle ir". Por el testimonio consta haber mandado el referido Corregidor Manuel de Valcarcel Dato comparecer ante él a Sancho de Ibarra, vecino de la ciudad de San Sebastián y capitán del navío nombrado Ntra. Sra. del Coro, San Antonio y las Animas, y que habiéndole tomado su declaración, confesó haber salido de la referida ciudad de San Sebastián con diferentes efectos que condujo en el expresado navío a la ciudad de Londres, donde estuvo los meses de septiembre y octubre; y que habiendo tomado su carga para el tornaviaje, recibió a bordo de su navío diferentes marineros ingleses y españoles, y también un sacerdote llamado Juan Bautista de May, natural de Villafranca de Niza en los Estados de Saboya, al cual oyó decir venía de la parte de China y que había andado en misión con Autoridad Apostólica y que traía diferentes pliegos y en especial uno para entregar en el puerto de Bilbao, y que por lo recio de los temporales, no habían podido entrar en él y les fué preciso arribar al de Bermeo, donde se desembarcó el referido clérigo, y se hospedó en el convento de San Francisco de aquella villa, donde le había dejado el 30 de noviembre, con cuya noticia despachó el corregidor ruego y encargo al Vicario eclesiástico de la referida villa de Bermeo para que recibiese su declaración jurada al expresado Juan Bt^a, el cual la hizo, expresando que el año pasado de 1711 se embarcó por el mes de diciembre en la ciudad de Manila en una nao de armenios, que hacía viaje a la ciudad de Batavia, y que desde allí pasó en otra nao inglesa a Londres, donde se embarcó en el referido navío, nombrado Ntra. Sra. del Coro, que hacía viaje a San Sebastián a cargo del expresado capitán Sancho de Ibarra y que por el mal tiempo arribó al referido puerto de Bermeo, donde luego que saltó en tierra entregó al Alcalde ordinario el pliego que de orden de la Audiencia de Manila le había entregado D. Gregorio de Escalante para que lo entregase a la Justicia del primer puerto donde arribase, sin que trajese otro pliego perteneciente a V. Majestad ni a sus mi-

nistros y que habiendo hecho otras preguntas pertenecientes al asunto, no respondió a ellas.

El Consejo en vista de lo referido y en virtud de que el referido clérigo es uno de los que pasaron a China en compañía del Patriarca de Antioquía D. Carlos Tomás de Tournon, cuyos procedimientos en Filipinas han causado las perjudiciales consecuencias y discusiones que V.M. tiene presentes, acordó se avisase al corregidor de Bilbao el recibo de su carta (como se ha ejecutado), encargándose se despachase ruego y encargo al vicario eclesiástico de Bermeo, para que detenga en aquella villa al referido clérigo hasta que V.M. resuelva lo que hubiere de ejecutar, pueda el Consejo tomar la resolución más conveniente. Madrid, 28 de diciembre de 1712.

El 6 de febrero de 1713 ordenaba el Consejo de Indias "que está bien no se detenga a este individuo".

José Garmendia Arruebarrena.

BIBLIOGRAFIA

SUAREZ ZULOAGA, Ramón: "Los Zuloaga". *Dinastía de Artistas Vascos*. Museo Zuloaga, Zumaya. San Sebastián, 1988, 326 pp.

Juzgamos un acierto haber complementado la figura insigne de un artista de excepción, como el pintor Zuloaga, con su entorno familiar, ya que descollaron en éste otras figuras notables de diversas artes que la costumbre ha designado como menores, cuando en ellas pueden surgir verdaderos genios.

Sí es verdad que en la familia que nos ocupa condicionan la figura principal armeros, damasquinadores y ceramistas. El terreno era propicio para que de él brotaran artistas destacados. Hoy vemos el conjunto, en el volumen que los nietos del pintor bajo la dirección de Ramón Suárez Zuloaga, se decidieron a publicar.

Exigía una reivindicación. En realidad ésta ya había comenzado, y como hecho notable, con la exposición de dibujos que pudo ser contemplada el presente año 1989 en el Museo de San Telmo de San Sebastián, y que se repitió recientemente en el Museo Bonnat de Bayona.

Además, parece que el Ejecutivo Vasco va a facilitar su montaje en Nueva York, y probablemente en París y en Madrid, por supuesto.

Nos permitimos en su día hablar en la prensa ("El Diario Vasco") del "Retorno de Zuloaga". Lo motivó el ver una vez más la potencia dibujística de éste, los recios rasgos con que pergeña sus personajes y el paisaje. Nunca nos explicamos el injustificado silencio en que se vio envuelta su figura después de su muerte. El pintor de la Meseta, de la tierra castellana, ese paisaje del que sin aparente contenido extraña unas líneas vigorosas que parecían clavar sus uñas en la tierra y en la piedra.

Transcurrieron años. Otros estilos devoraban el tiempo pasando por encima de él, pero... sabíamos que un día nos lo devolvería la historia con la pátina de unos lustros como enriquecimiento de sus lienzos.

Mas el volumen que intentamos comentar nos habla de otros Zuloagas, y aunque nos tira don Ignacio con la fuerza de su obra, con su cromatismo, es preciso atender a todos los artistas familiares que le anteceden, aun cuando no correspondan a la parte plástica.

Con dicho volumen Eibar tiene un trozo de historia viva de sus hijos notables.

Varios autores se han encargado de contarnos la actividad de los elementos más característicos de esta biografía familiar.

Desde el encaje genealógico, a cargo de Endika Mogrobejo, hasta la descripción de las variadas artes cultivadas por los destacados eslabones de esta cadena, ha correspondido a buenos conocedores del trabajo de los Zuloaga, desde el siglo XVI.

"El compendio biográfico" lo lleva a cabo Margarita Zabala. Ramiro Larrañaga titula su aportación: "Armeros, Grabadores, Damasquinadores". De "Daniel Zuloaga, ceramista", nos habla M^a Jesús Quesada y, finalmente, el trabajo "El pintor Zuloaga" lo afronta Juan San Martín, para terminar su hijo Oier la parte bibliográfica.

Es una historia minuciosa, muy bien ilustrada con abundantes muestras de las actividades ejercidas por cada uno.

Aparece la figura de Ramón Zuloaga, destacado maestro armero al servicio del Rey. Vemos cómo convierte unas simples pistolas en verdaderas obras de arte con labrados y tallas, aun tratándose de elementos utilitarios. El editor se ha esmerado en las reproducciones fotográficas de los objetos.

Otro miembro de la familia es Eusebio, arcabucero del Rey y Armero Mayor, cuya vida y acción, así como la perfección de sus obras, es el correlato del pintor. Cómo manejaba el hierro con el oro y la plata en eso que se ha llamado "trabajo de Toledo o de Eibar".

¿Arte menor? Quizá, pero de máxima perfección. Por lo que respecta a la persona, puede deducirse del señorío de su obra. Llega a reproducir la espada de Francisco I de Francia. Aquel rey que fue aprisionado por Juan de Urbietta en Pavía. Prodigas dagas y espadas, muy alejado en su obra de lo que puede ser un instrumento "útil". (Véase la escopeta que se halla en el Museo de la Armería de Vitoria). La reproducción, distribuida por distintos museos da fe de lo exquisito de su trabajo.

En este galopante recorrido llegamos al ceramista de la familia, a Daniel, del cual se encarga, como hemos dicho, M^a Jesús Quesada, y cuya imagen vigorosa plasmó en excelentes retratos su sobrino Ignacio. Esos retratos que imponen por sus trazos, y que en ellos revela la tempestad anímica del artista y su genio.

Este hombre rellenó ángulos y fachadas, rincones, paramentos y arcos con la decoración que las personaliza. El Palacio de Cristal, del Retiro, la Escuela de Minas, la Estación de Cartagena, la plaza de Toros de San Sebastián (desaparecida), casas particulares, y un sin fin de obras que parece imposible que hayan sido realizadas en una vida. San Sebastián cuenta con algunas cerámicas de Daniel Zuloaga.

Su influencia familiar fue decisiva para la futura carrera del pintor. El supo notar sus dotes, y en sus largos recorridos por Castilla, aprendió a ver el paisaje de la Meseta y a captarlo con sus gentes, o en "seco", dominando con sus líneas lo que el color muchas veces le negaba. Con frecuencia sabía sacar de la nada el alma que esa aparente nada le ocultaba. Y es en los retratos de Daniel donde mejor se capta lo que luego será el pintor en la figura humana. A éste queremos dedicar los últimos comentarios, puesto que él cierra el círculo familiar en el arte hispánico, que en esta estirpe comienza con una artesanía, que se va depurando en arte. Artesanía que prepara la cuna del gran pintor Ignacio Zuloaga, al que dedica un buen trabajo Juan San Martín. Biografía que resume muy bien la larga trayectoria de ese hombre que descubrió Castilla para los ar-

tistas, que supo situarse por encima de corrientes dominantes en el París de fin de siglo; que impuso su personalidad y gozó del respeto de cuantos bullían en el paisaje plástico de aquella época.

Y volvemos por un momento a Ramiro Larrañaga. Ha sabido reunirnos una considerable colección de testimonios donde puede seguirse lo realizado por Eusebio Zuloaga y la categoría que alcanzó en este terreno de las armas de lujo, que convierte, según se ha dicho, la artesanía en arte. Y su hijo Plácido es instaurador y máximo artífice del damasquinado. Se trasluce su recia personalidad en el retrato que su hijo Ignacio, nuestro gran maestro, le hizo en el taller de Eibar.

A él se le debe el esplendor y difusión del citado damasquinado, que se aplica desde entonces a múltiples objetos (jarrones, relojes, cofres, arquetas, etc.). Muestra destacada es el reloj que labró, cinceló y damasquinó Plácido como regalo de la Reina María Cristina de Borbón a Napoleón III con motivo de su boda. Tal reloj al correr de los años vino a parar a la casa de los Zuloaga en la hoy Santiago-Echea de Zumaya. Joya destacada es la caja fuerte del Hotel Dorchester de Londres, y tantas obras más que dejan como indiscutible el nombre del artista. Y todo ésto nos lo da a conocer en su información gráfica esta biografía familiar de "Los Zuloaga".

Al hojear la última parte del libro, puesta la vista ya sólo en el pintor, ha de reafirmarse uno en los juicios tantas veces emitidos que hablan de su recia fibra en esos "Tipos segovianos", como el del Museo de Arte Moderno de Madrid, o el de "Gregorio el Botero", el de Belmonte o Falla. ¿Y qué decir de "La víctima de la Fiesta", imagen verdaderamente trágica por lo que representa?

Juan San Martín ha trazado una biografía del hombre con preferencia, más que un análisis de su obra, para la que tenemos la avalada por la firma de Lafuente Ferrari.

El paisaje humano que hizo posible la creación artística de diversos ambientes nacionales y extranjeros, las gentes del noventa y ocho (véase el dibujo "Mis amigos": Ortega, Marañón, Valle Inclán, etc.) ha sido recogido por los autores de esta parte de la edición que ha preparado Ramón Suárez Zuloaga.

En resumen, nos hallamos ante una publicación original por el hecho de ser una "saga familiar", con una serie de figuras que van preparando la eclosión final en el gran Ignacio Zuloaga.

Quizá la propia presentación en blanco y negro contribuya a darle el carácter de cosa añeja. No sabemos si el efecto fue buscado o surgió espontáneamente.

Hemos de mencionar con la loa correspondiente, al presentador, nieto del artista, Ramón Suárez Zuloaga, que con sus hermanos M^a Rosa y Rafael hicieron posible esta excelente obra.

El prólogo ha corrido a cargo de Juan Ignacio Uría, y el epílogo al de don Federico Sopena.

Manuel Agud

REVISTA DE REVISTAS

ARCHIVO DE PREHISTORIA LEVANTINA. Vol. XVIII. Tomo II. Valencia, 1988. Homenaje a D. Domingo Fletcher Valls. "Consideraciones sobre la secuencia del Parpalló y el arte paleolítico del Mediterráneo español", por V. Villaverde. "Prehistoria del Nordeste de Brasil", por G. Martín. "Estudio de la secuencia del desgaste de los molares de la "Capra pyrenaica" de yacimientos prehistóricos", por M. Pérez. "Notas sobre una morfología diferenciada en los restos óseos de la Capra pyrenaica y Capra hircus", por I. Sarrión. "La cueva del Cabezo de los Secos", por J.M. Soler. "Ledua (Novelda, Alacant): Un yacimiento de llanura en el Neolítico valenciano", por M.S. Hernández y E. Alberola. "El País Valenciano entre el final del Neolítico y la Edad del Bronce", por J. Bernabeu, I. Guitart y J.L.L. Pascual. "Fuente Flores (Requena, Valencia). Nuevos datos sobre el poblamiento y la economía del Neo-Eneolítico valenciano", por J.J. Cabanilles y R. Martínez. "Procedencia de las hachas pulidas del poblado de la Ereta del Pedregal (Navarrés, Valencia)", por D. Gallart y M. Lago. "La cultura del Bronce Valenciano y la Muntanya Assolada de Alzira: Aproximación al estado actual de su investigación", por R. Enguix y B. Martí. "El núcleo de poblamiento de Alberia- Antella-Tous durante la Cultura del Bronce Valenciano", por A. Martínez. "Sobre unos diseños decorativos de Cogotas", por A. González. "Nuevos materiales arqueológicos en el Pozo I del yacimiento de Vinarragell (Burriana, Castellón)", por N. Mesado. "Un tipo de Olpe de bronce de yacimientos ibéricos levantinos", por L. Abad. "El Aryballos vidriado de la necrópolis ibérica de la Hoya de Santa Ana y el problema de las relaciones con los pueblos colonizadores", por F. Cisneros. "Simbolismo de la Esfinge de Elche", por R. Ramos. "La cerámica ibérica con decoración geométrica sencilla en el Tossal de Manises (Alicante). Campaña de 1965", por C. Aldama. "Un tonel cerámico ibérico procedente del Castellar de Hortunas (Requena, Valencia)", por R. Pérez. "La tumba ibérica del Camí del Bosquet (Mogente, Valencia)", por J. Aparicio. Vol. XIX. Tomo III. Valencia, 1989. Homenaje a D. Domingo Fletcher Valls.

ANNALI DELLA BIBLIOTECA STATALE E LIBRERIA CIVICA DI CREMONA. XXXIX/1, 1988. Cremona, 1989. Bajo la denominación general de *Renzo Botti. I disegni della raccolta Montaldi*, se agrupan los siguientes artículos: "Il valori di Renzo Botti", "Renzo Botti. Disegni", "Renzo Botti. La città", "L'Africa e l'Oriente di Renzo Botti", "Botti, Montaldi, la città", por G. Feamini. "L'idea di una città nuova e l'arte", por F. Merisi. "Un'altra Cremona", por M. Tanzi. "Questa foto straordinaria", por R. Ronzi. "Identità di Renzo Botti", por M. Balestreri. "Renzo Botti pittore", por E. Fezzi. Este número contiene, además, 43 hojas con reproducciones de dibujos de Renzo Botti. XXXIX/2, 1988. Cremona, 1989. Monografía de Giambattista Biffi titulada: *Memorie per servire alla storia degli artisti cremonesi*.

ARCHIVO DE FILOLOGIA ARAGONESA. XLI, 2º semestre 1988. Zaragoza. "Notas sobre las hablas altoaragonesas", por T. Buesa. "Area actual del mantenimiento de las consonantes oclusivas sordas en el dominio lingüístico aragonés, según datos del ALEANR", por P. Carrasco. "Vocabulario del Alto Mijares y del Alto Palancia (Castellón), relativo a la vid y al vino, al olivo y aceite, a la harina y al pan", por N. Nebot. "El depósito de Almonacid y la producción literaria aljamiada", por A. Montanel. "El razonamiento etimológico como procedimiento discursivo en Baltasar Gracián", por J. García y C. Hernández. "Panorama lingüístico del Alto Aragón", por J.M. Enguita. "Aragonesismo y voces de filiación oriental en el léxico andaluz", por M.D. Gordón. "Sobre la lengua del Alto Aragón (1258-1495)", por L. Cooper. "Del català de Fraga", por F. Barnils. "Cancionero de Estúñiga: Indices léxicos (I)", por M. Alvar. "La necrópolis ibérica de las Peñas (Zarra, Valencia)", por J.M. Martínez. "Los fragmentos escultóricos ibéricos del Agua Salada (Alcantarilla, Murcia)", por P. Lillo y D. Serrano. "Una estela ibérica de Bell-lloc (La Plana Alta)", por F. Arasa. "La lápida ibérica de Cabanes", por F. Esteve. "Pour une lecture affinée de l'alphabet ibère", por P. Angot. "Nuevos grafitos e inscripciones ibéricas valencianas", por H. Bonet y C. Mata. "Los 'graffiti' en escritura grecoibérica y púnica de la Illeta dels Banyets, El Campello (Alicante)", por E.A. Llobregat. "Disco de plomo, escrito, del Pico de los Ajos (Yátova, Valencia)", por I. Tomás. "Sobre los valores fonéticos que anota la escritura del Algarbe", por L. Siglo. "Inscripción vascular indígena hallada en Baeza (Jaén)", por J.A. Correa. "Notas sobre la jefatura de Viriato en relación con la Ulterior", por L. Pérez. "Dominio Fletcher y la fundación de Valencia", por A. Ribera. "Terra sigillata en Valencia: Productos gálicos", por J. Montesinos. "Statera romana hallada en Valencia", por C. Aranegui. "Notas sobre epigrafía romana del País Valenciano", por J. Corell. "Arqueología de la Vall de Segó", por E. Lluca. "Las fraccionarias ampuritanas. Estado de la investigación", por P.P. Ripollés. "Temas ibéricos en las 'Décadas' de Gaspar Escolano de 1610-1611". "L'Aljub de Mont Sant en el solar de la Xàtiva romana", por A. Ventura. "El yacimiento de época visigótica de PLA de Nadal", por E. Juan Navarro e I. Pastor. "El conjunto religioso del Ribat califal de las dunas de Guardamar (Alicante)", por R. Azuar. "Memoria sobre el yacimiento medieval de Sompo, Concentaina (Alicante)", por F. Rubio. "Tipología de la loza decorada de Paterna/Manises", por J.V. Lerma. "El primer muro de Jerusalén antes del destierro", por V. Villar.

BOLETIN AVRIENSE. Tomo XVIII-XIX. Orense, 1988-1989. "Algunas cuestiones acerca de los torques de Oriente", por L. Castro. "Area de visión, topografía e territorialidades: o mundo dos castros", por M. Xusto Rodríguez. "Lucernas romanas de Santomé (Ourense)", por X. Rodríguez. "Una pieza policromada globular con perforación bitroncocónica hallada en el sur de Galicia", por J.M. Eguileta. "Contribución al estudio de las fíbulas del Noroeste: Las fíbulas del Castro 'Coto do Mosteiro' (O Caballíño- Ourense)", por L. Oredo. "Notável ouriçado de pedras fíncadas no castro Cunchas-Ardaos-Boticas", por J.R. dos Santos. "Nueva aportación al panteón galaico-romano: Ariounis mincasegaeigis", por J.L. Rivas y A. Seara. "Unha ara na Antela", por E. Rivas. "A pedra alta" de Cortegada: Un menhir en "A Lagoa Antela", por T. Vega. "El ara romana de Suatorre de Ambía (Orense) y sus inscripciones alto-medievales", por J.L. Rivas y E. Rivas. "¿Un testimonio epigráfico de la existencia, en Orense, de un 'Duque de Leovogildo'?", por J. Freire. "El papel desempeñado por el monasterio de Osera en la propagación del viñedo en el Ribeiro de Orense a principios del s. XIII", por M. Román. "O traballo da viña nun documento ourensán do século

XIV", por A. López. "Tres documentos sobre a crise do século XIV en Ourense", por A. López. "El Miño: Un diario liberal orensano", por J. de Juana. "Notas a obra de Castela", por A. Risco. "As casas reais de Cimadevilla ou do Correxidor", por O. Gallego y F. Fariña. "La iglesia de San Pedro de Flariz", por E. Bande y C. Taín. "Apuntamentos sobor dunha escola de debuxo e pintura establecida en Ourense a meados do século XIX", por A. Meijide. "La mujer y el espacio en Galicia", por M. Mandianes. "Modalidad de existencia y funciones del ganado porcino en un área rural de media montaña de Galicia", por J.A. Fidalgo. "O xogo dos bulos en Soutipedre", T. Vega. "Adelfagofauna acuática del Valle de Limia (Orense)", por J. Garrido y J.A. Régil. "Aportación a la flora de Finisterre (A. Coruña). I. Macromycetes, Liqueños y Briofitos", por E. Lago et alii. "Comentarios a la flora de Galicia. IV", por V. Rodríguez. "Descubrimiento de Parnassius Apollo (Linneo) en Galicia", por R. Estévez et alii. "Método para la realización de estratigrafías y láminas finas en cerámica antigua, y su aplicación a los problemas de conservación", por C. Fernández. "Conservación y restauración de tapices de Alto Lizo", por M.J. Garrido. "La metalurgia del hierro del período prerromano: análisis de las causas de deterioro y problemática de conservación", por J. Barrio. "El yes, origen y propiedades", por L. García.

BOLLETI DE LA SOCIETAT ARQUEOLÒGICA LULLIANA. Nº 841, tomo XLIII. Palma de Mallorca, 1987. "Materiales talayóticos del Servicio de Investigación Arqueológico Municipal de Valencia", por R. Soriano. "Les relacions de servei al segle XIII mallorquí", por J. López. "El primer libro de fábrica y sacristía de la Seo de Mallorca (1327-1345)", por J. Sastre. "Dues transferències de censos del Rei al Patrimoni mallorquí per finançar la guerra amb Gènova", por G. Ensenyat. "San Vicente Ferrer: Su misión en Mallorca (1413-1414)", por J. Roselló. "Incautación de bienes y rentas a personas e instituciones de Cataluña por la Procuración Real de Mallorca durante los primeros años de la Guerra Civil Catalana del siglo XV (1464-1466)", por R. Urgell. "Delinquència a Mallorca en el segle XVII (1613-19)", por J. Serra. "Novedades de pintura medieval mallorquina", por G. Llompart. "El trabajo artístico en Mallorca durante los siglos XVI y XVII", por M. Gambus. "Una serie de paisajes con ruinas de Pedro O. Cotto en la Catedral de Palencia", por J.L. Sancho y E. Hernández. "Archivos y colecciones fotográficas en Mallorca: La colección Jerónimo Juan Tous. Propuesta de conservación y catalogación", por M.J. Molet.

CARTILLAS TUROLENSES. Nº 10 (1987), Teruel. "Historia del ferrocarril turolense", por E. Fernández. Nº 12 (1988), Teruel. "Cartas de población y fueros turolenses", por M^a L. Ledesma. Nº 13 (1988), Teruel. "La población en la provincia de Teruel", por V. Bielza de Ory. Nº 4 extraordinario (1989), Teruel. "Pablo Serrano escultor del hombre", por M. García. Nº 5 extraordinario (1989), Teruel. "Francisco Piquer un reformador social (1666- 1739)", por J. López.

EL MUSEO DE PONTEVEDRA. Nº XLI, Pontevedra 1987. "Castro de Torroso (Mos), Campaña de Excavaciones 1987", por A. de la Peña. "Castro de Penalba (Campolameiro) y Castro do Mouros (Moraña), Campaña de Excavaciones 1987", por A. Alvarez. "Castro de Troña (Pías-Ponteáreas), Campaña de Excavaciones 1987", por J.M. Hidalgo. "Castro de Santa Tegra (A Guardia), Campaña de Excavaciones 1987", por A. de la Peña. "Castro de Vigo, Campaña de Excavaciones 1987", por J.M. Hidalgo. "Prospección subacuática de las rías de Pontevedra y Vigo. 1987", por J.F. Luaces y M.C. Toscano. "Creencias y tradiciones de la Ría de Pontevedra. Evolución histórica

(informe preliminar)", por B. Aparicio. "La iglesia del antiguo monasterio de San Salvador de Albeos", por J.C. Valle. "Un tímpano inédito en el convento de Santa Clara de Pontevedra", por M. Cuadrado. "Aportación al estudio histórico-artístico del Arciprestazgo de Arousa (siglos XVI-XX). Índice de artistas", por M.A. Tilde. "A propósito de 'Villa Pilar' una aproximación al 'cotage' suizo", por J.J. Sagarra. "Nuevas noticias sobre el pintor Antonio de Puga en Madrid", por J.C. Barrio. "O arquitecto Domingo Antonio Lois (Monteagudo) Gamallo", por A. Rodríguez. "La iglesia de San Andrés de Trobe", por M.C. Folgar de la Calle. "Grabado gallego del siglo XX en el Museo de Pontevedra. Catalogación", por M.B. Castejón. "Del Finisterre a la Prusia oriental: Zacarías Werner en Ramón Otero Pedrallo", por A. Linaje. "Los Balba de Figueroa en la provincia de Pontevedra", por A. Caballero. "Museos y conservación", por C. Fernández. "La obra de El Greco en el Museo de Pontevedra", por J.M. Castaño.

ESTUDIS BALEARICS. Vol. 29-30. Junio-Septiembre 1988. Palma de Mallorca, Mayo 1989. "Honorí d'Autun i Ramón Llull. Raons per una hipòtesi", por J. Gallá. "Sobre moral y religiosidad en la postconquista de Mallorca", por A. Santamaría. "La empresa de Jaime III para la reconquista de Mallorca", por L. Garrido. "Els 'italians' sel segle XIV a la crònica de Pere el Ceremoniós", por G. Ensenyat. "El 'Aristóteles biológico' en las bibliotecas medievales mallorquinas", por A. Contreras. "Identificación del 'Maestro de las Predelas' y encuadre de otros más", por G. Llompert. "Introducción del lenguaje pictórico renacentista en Mallorca", por T. Sabater. "Repercussions a Mallorca de la publicació del catàleg de llibres prohibits de 1551", por M. Colom. "La biblioteca de Fr. Juan Martínez de Alegría, de la Orden de Montesa", por D. Pérez. "Administración y poder territorial en el Mallorca de los Austrias", por J. Juan Vidal. "Els catecismes dels jesuïtes a Mallorca (Inicis de la Imprenta Guasp, 5 març 1576)", por J. Amengual. "Los primeros textos castellanos impresos en Mallorca: La traducción de Joan Valladares y las relaciones navales de Hernando de la Cárcel", por J. Garau. "Jesuïtas lulistas en Mallorca a principis del XVII. El caso del P. Andrés Moragues", por L. Pérez. "La justicia en Mallorca en el siglo XVII a través de los procesos Berga, Pont y Albanell", por A. Le-Senne. "Baltasar Gracián y Fco. Manuel de Melo: Un interrogante", por A. Bernat Vistarini. "Ciencia y religión en el siglo XVIII español: El caso de los terremotos", por M.A. Pérez. "La biblioteca de Buenaventura Sèra (1728-1784) y otras bibliotecas del siglo XVIII mallorquín", por J. García. "Una carta del Conde de Aranda sobre la expulsión de los jesuïtas (1767)", por J. García. "El 'Dietari' del Dr. Fiol", por J. Casasayas. "Funcionarios por designación real del Reino de Mallorca en la segunda mitad del siglo XVIII", por R. Llanos. "La Sociedad Económica Mallorquina de Amigos del País y la aplicación de conocimientos científicos a la economía", por G. Mora. "La burguesía mallorquina y su ideario sobre la libertad de industria (1800-1820)", por M.J. Deyá. "Proyectos educativos constitucionales (1810-1814)", por M. Bennasar. "El pensamiento político y económico de Pedro Juan Morelle Rullán (1785-1867)", por G. Mora y J. García. "La congregació mariana de seglars catòlics davant el problema social i política (1879- 1906)", por P. Fullana. "L'estat actual dels estudis sobre la Inquisició i els xuetes de Mallorca", por Ll. Muntaner. "El pensamiento existencial de Rubén Darío", por L.M. Fernández. "El món clàssic d'en Llorenç Villalonga", por M. Bosch. "El Dr. Leopoldo Piles Ros". "El P. Batllori i la Sociedad Arqueológica Lulliana", por M. Durán. "Bibliografía Balear del P. Batllori", por F. Roldán. Vol. 31, Diciembre 1988. Palma de Mallorca, 1989. "El municipio en el reino de Mallorca", por A. Santamaría. "El municipio

Valenciano en la edad media: Características y evolución", por J. Hinojosa. "Esquema de l'evolució del municipi medieval a Catalunya", por C.Batlle. "Origen y desarrollo del municipio medieval en el Reino de Aragón", por M.I. Falcón.

EUSKERA. XXXIV (2. aldia), (1989-1), 34, Bilbo. *Juan Mari Lekuonaren euskaltzaindian sartzea*. J. Iñarra-k, "Juan Mari Lekuona euskaltzaindian sartzea". Fr. Luis Villasante-k, "Joan Mari Lekuonaren euskaltzaindian sartzean". J.M. Lekuona, "Erdi- Ahozotasunaren literatu estiloaz". J. Haritschelhar-ek, "Jean Haritschelhar-en hauerako erantzuna". A. Kekuona-k, "Anaiari bertsoak". *Orixeren mendeurrena*. J.C. Martiarena-k, "Euskaltzainburu eta euskaltzaindiko bazkide agurgarriok". Fr. L. Villasante-k, "Orixe-ren jaitzako mendeurrenean". P. Altuna-k, "Orixek jesusen lagundian emaniko urteak (1907-1923)". J.M. Aranalde-k, "Euskaldunak: Orixek bere berri ematen, edo egilea protagonista". J.M. Lekuona-k, "Izaera eta ofizio bereziko pertsonaien erretaula 'euskaldunak' poeman". L.M. Mujika-k, "Orixe Oroituz". *Batzar txostenak*. J.G. Larrañaga-k, "Euskal lexiko etnografikoa-ren ikuspegi txikilabor bat". Fr. L. Villasante-k, "Euskal filologiakoak, nahas-mahas". *Bestelako txostenak*. I. Zabala eta J.C. odriozola-k, "Gazteleraren COMO juntagailu polisemikoak euskeraren baitan izan ditzakeen ordezkoeen Problematika: 1. subordinazioaren esparrua". A. Irigoien-ek, "Ez ukatzailea euskal tradizioaren bidetik noiz ta nola". M. Morvan-ek, "Basque 'ON' et latin 'BONUM'". A. Irigoien-ek, "Vasc. Doñu, *aire, melodía' et el rumano cirilografu". Zystsar Yy.-ek VI, "Quelques comparaisons kharthvélo-basques du domaine du lexique de l'élevage". K. Zuazo-k, "Euskara batua: Aitzindariak eta beste". *Vicente Amezaga Arestiri omenaldia*. J. de Sarria-k, "Vicente Amezaga Arestiri omenaldia". R. Badiola-k, "Vicente Amezaga Arestiren omenez". M. Amezaga-k, "Homenaje a mi padre Vicente Amezaga Aresti". A. Amezaga-k, "Reseña para un acto". *Encuentro de los tres Durangos*. Fr. L. Villasante-k, "Encuentro de los tres Durangos con la Real Academia de la Lengua Vasca 'Euskaltzaindia'". J. San Martin-ek, "Francisco de Ibarra, conquistador de Nueva Vizcaya y fundador de la ciudad de Durango, en México". A. Irigoyen-ek, "II encuentro de los tres 'Durangos' y otros homónimos en la toponimia". Fr. L. Villasante-k, "Antonio Mallearen artikuluz". A. Mallea-ak, "Zumarraga mexicoko apezpikuaren gutuna urti abendainori 1547n idatzia". *Euskaltzaindiaren agiriak*. J.L. Lizundia-k, "Elduaien". J.L. Lizundia-k, "Oiartzun".

EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS EN ESPAÑA. Nº 150, Madrid 1987. "Clunia II. La epigrafía de Clunia", por P. de Palol y J. Vilella. Nº 153, Madrid 1988. "La corona y el castro de Corporales II. Campaña de 1983 y prospecciones en La Valdería y La Cabrera (León)", por M.D. Fernández-Posse y F.J. Sánchez- Palencia. Nº 155, Madrid 1988. "Los dólmenes de Valencia de Alcántara", por P. Bueno. Nº 156, Madrid 1989. "El depósito votivo ibérico de El Amarejo. Bonete (Albacete)", por S. Broncano.

FONTES RERUM CANARIARUM. XXVII, La Laguna (Tenerife), 1988. "Protocolos de Rodrigo Fernández (1520-1526)", 2 tomos, por P. Martínez. XXVIII, La Laguna (Tenerife), 1988. "Las datas de Tenerife (Libro V de datas originales)", por F. Moreno.

MUSEO DE ZARAGOZA. Nº 6. Zaragoza, 1987. "Yacimientos prehistóricos del Cinca medio. II: Términos de Binaced, Pueyo y Alfantega (Huesca)", por M. Sopena.

"La Masada de Simoner: Un nuevo yacimiento de la Edad del Bronce en la cuenca del Alcanadre (Huesca)", por I. Aguilera y J. Murillo. "Una comprobación de las excavaciones del poblado del Bronce final y de la I Edad del Hierro del Cabezo de Monleón, Caspe (Zaragoza- Villanueva del Gállego, Zaragoza)", por A. Beltrán y A. Alvarez. "Cabezas votivas del santuario de Cales en el Museo de Zaragoza", por M. García, G. Jiménez y N. Ramón. "El monumento romano de la ermita de la Virgen del Cid (La Iglesual del Cid, Teruel)", por F. Arasa. "La pintura romana de Cesaraugusta: estado actual de las investigaciones", por A. Mostalac y C. Guiral. "Testimonios epigráficos sobre el empleo del mármol en Hispania", por M. Cisneros. "Los Cecilios Metelos de la República (123-100 a.C.)", por A. Duplá. "Inscripciones de la Aljafería y fondos islámicos del Museo de Zaragoza", por C. Lasa. "Actuación arqueológica en el yacimiento actual de los conventos de Serveto (Plan, Huesca)", por M.A. Domínguez. "Breves notas sobre el Museo de Zaragoza desde su fundación en 1974. Historia y anécdotas", por A. Beltrán. "El Museo de Zaragoza disperso", por I. Oseira, A. Gállego y A. Maggioni. "Los museos etnológicos", por M.T. Domingo, R. Gómez y A.I. Muñoz. "El nuevo museo de San Pío V de Valencia", por J.A. Lasheras. "Los visitantes del Museo de Zaragoza", por E. Velilla. DEAC del Museo de Zaragoza: III curso sobre utilización didáctica del museo. Sección de Arqueología. DEAC del Museo de Zaragoza: Crónica de las VI Jornadas Nacionales de DEAC de museos. Ministerio de Cultura: Reglamento de museos de titularidad estatal. "Problemas de alteración del hierro: material de Fuentes de Ebro (Zaragoza)", por M.L. González. "Informe sobre el yacimiento de Mocín (Borja, Zaragoza)", por G. Moreno. "Segunda campaña de excavaciones en el yacimiento de 'Macerado' (Leciñena-Perdiguera, Zaragoza)", por A. Ferrerueta y A. M. Sánchez. "Las excavaciones en Contrebia Belaisca (Botorrita, Zaragoza) en 1987", por A. Beltrán. "Excavaciones arqueológicas en el alfar de terra sigillata hispánica de Villarroja de la Sierra", por M. Medrano. "Informe de la primera campaña de excavaciones en el castillo de Sos del Rey Católico (Zaragoza)", por J.M. Viladés. "Informe preliminar de la primera campaña de excavaciones arqueológicas en la lonja medieval de Sos del Rey Católico (Zaragoza)", por J.M. Viladés. "Excavaciones en el castillo de Sádaba. Campaña de 1987", por M.E. Palomar, J. Rey y J.M. Viladés. "Informe de la primera campaña de excavaciones arqueológicas en 'Lugar viejo' (María de Huerva, Zaragoza)", por M.E. Palomar. "Intervención de urgencia en la calle de San Jorge (Zaragoza)", por M.L. Aguarod. "Una jarra tipo 'Blechkanen'", por R. Erice. "Un posible numeral ibérico procedente del yacimiento de la Caraza (Alcañiz)", por M. Casca. "Crónica del Museo. Año 1987", por M. Beltrán.

REVISTA DE HISTORIA "JERONIMO ZURITA". Nº 58. Zaragoza, 1988. Número monográfico dedicado a: "El Régimen Señorial en Aragón en la Edad Media". "El régimen señorial en Aragón", por G. Colás. "El Señorío de Ariza de la familia Palafox y la sentencia de Celada. (Alteraciones campesinas y triunfo señorial en el tránsito de la Edad Media a la Moderna)", por G. Redondo y E. Sarasa. "Los señoríos del Cabildo de la Catedral de Huesca (siglos XVI-XVII)", por J.M. Latorre. "La enajenación de rentas señoriales en Aragón en el siglo XVI", por A. Abadía. "La venta de poblaciones de señorío de la Orden de Calatrava en Aragón en el siglo XVII", por E. Serrano. "Relaciones feudales de poder y conflictos de clases: El señorío del Monasterio de Santa Fe (1616-1808)", por A. Atienza.

REVISTA DE LA REAL ACADEMIA DE CIENCIAS EXACTAS, FISICAS Y NATURALES DE MADRID. Tomo LXXXII. Cuaderno 3^a-4^a. Matemáticas. 1988. "In Me-

moriam, D. Enrique Linés Escardó", por B. Rodríguez. "Aleatoriedad y vaguedad en sucesos difusos", por M.T. López. "Estudio de estimadores insesgados de algunas medidas de incertidumbre", por R. Pérez. "Los sistemas de información difusos y la definición probabilística de Zadeh", por M.A. Gil y P. Gil. "Sobre la categoría semi-convexa de hiperplanos y productos de espacios vectoriales topológicos de Baire", por J. Orihuela. "Problemas actuales de Geodesia física", por F. Sanso. "Desarrollos asintóticos de funciones holomorfas con valores vectoriales", por P. Grimalt. "Binarias interactuantes: interrogantes a contestar", por J. Sahade. "Sobre los espacios Slowikowski, Raikov y los espacios con redes de Robertson", por T. Lasasus. "Juego de intersección de intervalos finitos", por P. Zoroa, N. Zoroa y J.M. Ruiz. "Mosaicos aleatorios", por L.A. Santalor. "Sobre la existencia y el cálculo de ceros de funciones regulares", por J.M. Soriano. "Invariantes diferenciales de estructuras", por P.L. García. "La integral de Berezín", por D. Hernández. "El problema de la regularidad en el cálculo de variaciones de segundo orden", por J. Muñoz. "Monocristales de aleaciones con memoria de forma para aplicaciones industriales", por J.M. Guilemany, F.X. Gil, J.R. Miguel y F. Peregrín. "Síntesis y caracterización de nuevos óxidos superconductores del sistema BI-CA-CU-Sr-O", por J. Amador, M.T. Casais, C. Cascales, A. Castro. "Sobre las fluctuaciones termodinámicas en los nuevos materiales semiconductores", por F. Vidal. "Realimentación visual aplicada al guiado de un vehículo autónomo", por D. Maravall, M. Mazo, F. García, R. Cereceda, J.A. Alonso, F. Monasterio-Huellín, J.I. Martí, J.A. Pamies y J.I. Tourné.

TIERRAS DE LEÓN. Nº 74, marzo 1989. "Leyendas de Camposagrado", por F. Agustín. "Manuscritos del siglo XVII pertenecientes a la Cofradía de Siero de la Reina, Valverde de la Sierra y Besande (León)", por J. Fuente. "Monasterio de Santa María la Real de Gradefes", por Fr. D. Yáñez. "El arte en el Monasterio de Gradefes", por M.A. González. "El honor y el valor: consideraciones sobre conceptos en la Ribera de Orbigo (León)", por C. Junquera. "Sociedad y estructuras sociales en León durante el Antiguo Régimen: El ejemplo de la ciudad de Astorga", por L.M. Rubio. "Villafranca sede de la Junta y cuartel general del 6º ejército. La Junta Superior de León en 1811", por W. Merino.

BOLETIN

DE LA
REAL SOCIEDAD BASCONGADA

DE LOS AMIGOS DEL PAIS

AÑO XLV

SAN SEBASTIAN 1989

INDICE DE AUTORES

AGUD QUEROL, Manuel. — REC. "Los Zuloaga". *Dinastía de Artistas Vascos*, por Ramón Suárez Zuloaga. Museo Zuloaga, Zumaya. San Sebastián, 1988, 326 pp. (623-625).

ASTIAZARAIN, Dra. María Isabel. — *Un diseño de Francisco Javier de Capelastegui para el Ayuntamiento de Eibar en el siglo XVIII* (375-385).

BANUS Y AGUIRRE, José Luis. — *El ámbito geográfico vascongado* (81-118).

CANTON DELGADO, Manuela. — *Lope de Aguirre, el monarca del Amazonas que soñó Perú* (65-79).

CENDOYA ECHANIZ, Ignacio. — *Erretablo neoklasikoaren hasiera Gipuzkoan* (355-373).

CUADRA Y ECHAIDE, Pilar de. — *Diálogo vivo con Cecilia García y Guirarte de Ruiz* (589-591).

ETXAIDE ITHARTE, Yon. — *Galharragako khantoria. Galharragako kantaldia / La canción de Galharraga* (25-36); *Etxahun eta Otsalde (Poesía relacionada con Etxahun)* (37-64). *Eihartxe eta Miñau* (409-483).

GARMENDIA ARRUEBARRENA, José. — *Cartas de María Eusebia de*

- Eliza a Veracruz* (119-145). *Quiénes eran tenidos por vascos en el siglo XVIII* (312-314). REC. *La Compañía de comercio de Francisco Ignacio de Iraeta (1767-1797)*, por M^a Cristina Torales Pacheco, Tarsicio García Díaz y Carmen Juste: Dos tomos, 1^o, Cinco Ensayos; 2^o, Apéndices. En total 700 págs. Ed. Instituto Mexicano de Comercio de Exterior con la colaboración de la Universidad Iberoamericana, México, 1985 (327-329). REC. *El convento de San Francisco, casa grande de Sevilla*, por María José del Castrillo Utrilla, Sección Arte hispalense. Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1988, 124 pp. y 18 láminas con textos de explicación, desde 127 a 185 (329-331). *Los Pujana, y el grupo de danzas "Goizaldi" (y III)* (387-408). *Cartas de Eibar en Sevilla* (594-595). *Merced a la viuda de Tomás de Larraspuru* (595-596). *Algunos documentos en relación con el país vasco* (596-597). *Los vascos, ¿un grupo étnico menos asimilado?* (598-600). *El testamento de la viuda de Domingo de Urbizu* (601-603). *Manuel de Casadevante, gobernador y almirante* (603-611). *Sevilla en las memorias de Garibay* (611-615). *Pruebas de sangre de vascos en el archivo de la catedral de Sevilla* (617-618). *Encomio de los ingenios sevillanos* (618-620). *Un documento curioso* (620-621).
- GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan. — *A los poseedores de los bienes de la Compañía de Jesús* (310). *Real orden por la cual la Compañía de Jesús puede volver a España* (311). *En Tolosa, daños causados por las tropas francesas en la armería real, durante la guerra de la Convención* (314-318).
- GONZALEZ, Carlos Alberto. — *Joaquín Fernández Ayarragaray, un arquitecto de Hernani en Sevilla* (311-312).
- GNUTZMANN, Rita. — *Las contradicciones de Lope de Aguirre* (485-550).
- HERMIDA SUAREZ, Francisco J. — *Las naves del descubrimiento* (147-172). *El coronel de artillería Don Francisco Antonio Elorza* (303-306). *Don Sebastián Ruiz de Apodaca y Eliza* (307-309). *Don Miguel de Orúz y Barcaiztegui y don Adelardo López de Ayala* (339-354).
- LARRAÑAGA, Ramiro. — *El acero en nuestra historia laboral* (318-325). *La fábrica de armas de Durango* (615-617).
- LOPEZ GONZALEZ, Miguel Angel. — *Apuntes sobre la incidencia de la guerra del 14 en la actividad industrial de Guipúzcoa* (219-266).
- LUENGAS OTAOLA, Vicente Francisco. — *Diezmos y Patronatos* (267-280).
- MARTINEZ RUIZ, Julián. — *Gaspar Montes Iturriz* (551-588). *Exposición artística en las salas de cultura de la GK* (592-594).

NAVAJAS LAPORTE, A. — *Los ordenamientos jurídicos civiles en Guipúzcoa. Pasado, presente y futuro* (3-24).

SORIA SANCHEZ, Valentín. — *Anotaciones históricas sobre apellidos relacionados con Guipúzcoa, Alava y Vizcaya* (281-301).

ZUDAIRE HUARTE, Eulogio. — *Ultimas peripecias de los premonstratenses de Urdax* (173-217).

Artes populares

Los Pastores y el grupo de cantos "Baxerak" en las zonas montañosas de Guipúzcoa (387-409).

Bellas Artes

Escudo heráldico de la familia "García" en las zonas montañosas de Guipúzcoa (355-373).

Exposición artística en las salas de exposiciones de la casa "Mariano" en Guipúzcoa (392-394).

Biografía

AGUIRRE (Lope de), El escudero del Anónimo que sigue a don "Mariano" en Guipúzcoa (67-79).

AGUIRRE (Lope de), Don "Mariano" en Guipúzcoa (100-106).

CAPELLASTEGUI (Don "Francisco" de), Don "Mariano" en Guipúzcoa (107-113).

CASADEVANTE (María de), Don "Mariano" en Guipúzcoa (107-113).

ELIZA (Canta de María "Elena" de), Don "Mariano" en Guipúzcoa (114-115).

ELORZA (Don "Francisco" de), Don "Mariano" en Guipúzcoa (107-113).

FERNANDEZ AYARRASABAY (Don "Francisco" de), Don "Mariano" en Guipúzcoa (107-113).

INDICE DE MATERIAS

Artes populares

Los Pujana, y el grupo de danzas "Goizaldi" (y III). José Garmendia Arruebarrena. (387-408).

Bellas Artes

Erretablo neoklasikoaren hasiera Gipuzkoan. Ignacio Cendoya Echániz (355-373).

Exposición artística en las salas de cultura de la GK. Julián Martínez Ruiz (592-594).

Biografía

AGUIRRE (Lope de), *El monarca del Amazonas que soñó Perú.* Manuela Cantón Delgado (65-79).

AGUIRRE (Lope de), *(Las contradicciones de).* Rita Gnutzmann (485- 550).

CAPELASTEGUI *(Un diseño de Francisco Javier de) para el ayuntamiento de Eibar en el siglo XVIII.* Dra. María Isabel Astiazaraín (375-385).

CASADEVANTE *(Manuel de) Gobernador y almirante.* José Garmendia Arruebarrena (603-611).

ELIZA *(Cartas de María Eusebia de) a Veracruz.* José Garmendia Arruebarrena (119-145).

ELORZA *(El coronel de artillería Don Francisco Antonio),* Francisco J. Hermina Suárez (303-306).

FERNANDEZ AYARRAGARAY (Joaquín), *Un arquitecto de Hernani en Sevilla.* Carlos Alberto González (311-312).

- GARCIA Y GUILARTE DE RUIZ (*Diálogo vivo con Cecilia*). Pilar de Cuadra y Echaide (589-591).
- GARIBAY (*Sevilla en las memorias de*). José Garmendia Arruebarrena (611-615).
- LARRASPURO (*Merced a la viuda de Tomás de*). José Garmendia Arruebarrena (595-596).
- LOPEZ DE AYALA (*Don Miguel de Orúz y Barcaiztegui y Don Adelardo*). Francisco J. Hermida Suárez (339-354).
- MONTES ITURRIOZ (*Gaspar*). Julián Martínez Ruiz (551-588).
- ORUZ Y BARCAIZTEGUI (*Don Miguel de*) y *Don Adelardo López de Ayala*. Francisco J. Hermida Suárez (339-354).
- PUJANA (*Los*) y *el grupo de danzas "Goizaldi"* (y III). José Garmendia Arruebarrena (387-408).
- RUIZ DE APODACA Y ELIZA (*Don Sebastián*). Francisco J. Hermida Suárez (307-309).
- URBIZU (*El testamento de la viuda de Domingo de*). José Garmendia Arruebarrena (601-603).

Historia local, económica, política y social

- ACERO (*el*) en *nuestra historia laboral*. Ramiro Larrañaga (318- 325).
- AGUIRRE (*Lope de*) *el monarca del Amazonas que soñó Perú*. Manuela Cantón Delgado (65-79).
- AGUIRRE (*Las contradicciones de Lope de*). Rita Gnutzmann (485- 550).
- COMPAÑIA DE JESUS (*A los poseedores de los bienes de la*). Juan Garmendia Larrañaga (310).
- COMPAÑIA DE JESUS (*Real Orden por la cual la*) *puede volver a España*. Juan Garmendia Larrañaga (311).
- DIEZMOS Y PATRONATOS. Vicente Francisco Luengas Otaola (267-280).
- DOCUMENTO (*Un curioso*). (Sobre un clérigo de los que pasaron a China con el patriarca de Antioquia). José Garmendia Arruebarrena (620-621).
- DURANGO (*La fábrica de armas de*). Ramiro Larrañaga (615-617).
- EIBAR (*Un diseño de Francisco Javier de Capelastegui para el Ayuntamiento de*) *en el siglo XVIII*. Dra. María Isabel Astiazarain (375-385).

- EIBAR (*Cartas de*) en Sevilla. José Garmendia Arruebarrena (594- 595).
- GUIPUZCOA (*Los ordenamientos jurídicos civiles en*), *Pasado, presente y futuro*. A. Navajas Laporte (3-24).
- GUIPUZCOA (*Apuntes sobre la incidencia de la guerra del 14 en la actividad industrial de*). Miguel Angel López González (219-266).
- GUIPUZCOA, ALAVA Y VIZCAYA (*Anotaciones históricas sobre apellidos relacionados con*). Valentín Soria Sánchez (281-301).
- NAVES (*Las*) del descubrimiento. Francisco J. Hermida Suárez (147- 172).
- SEVILLA (*Cartas de Eibar en*). José Garmendia Arruebarrena (594- 595).
- SEVILLA en las memorias de Garibay. José Garmendia Arruebarrena (611-615).
- SEVILLA (*Pruebas de sangre de vascos en el archivo de la catedral de*). José Garmendia Arruebarrena (617-618).
- SEVILLANOS (*Encomio de los ingenios*). José Garmendia Arruebarrena (618-620).
- TOLOSA (*Daños causados por las tropas francesas en la Armería Real, durante la guerra de la Convención en*). Juan Garmendia Larrañaga (314-318).
- URDAX (*Ultimas peripecias de los premonstratenses de*). Eulogio Zudaire Huarte (173-217).
- VASCONGADO (*El ámbito geográfico*). José Luis Banús y Aguirre (81-118).
- VERACRUZ (*Cartas de M^{ra} Eusebia de Eliza a*). José Garmendia Arruebarrena (119-145).

Lengua, literatura y poesía

- Galharragako khantoria. Galharragako kantaldia / La canción de Galharraga* (25-36); *Etxahun eta Otsalde (Poesía relacionada con Etxahun)* (37-64). Yon Etxaide Itharte. *Eihartxe eta Miñau*. Yon Etxaide Itharte (409-483).

Revista de Revistas

- Revista de Revistas (333-334; 627-633).

INDICE DE RECENSIONES

CASTRILLO UTRILLA, María José de. — *El convento de San Francisco, casa grande de Sevilla*. Sección Arte hispalense. Publicaciones de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla. Sevilla, 1988, 124 págs. y 18 láminas con textos de explicación, desde 127 a 185. José Garmendia Arruebarrena (329-331).

GARCIA DIAZ, Tarsicio; JUSTE, Carmen; TORALES PACHECO, María Cristina. — *La Compañía de comercio de Francisco Ignacio de Yraeta (1767-1797)*. Dos tomos. 1.º, Cinco Ensayos. 2º, Apéndices. En total 700 págs. Ed. Instituto de la Universidad Iberoamericana. México, 1985. José Garmendia Arruebarrena (327- 329).

JUSTE, Carmen. Véase: GARCIA DIAZ, Tarsicio.

SUAREZ ZULOAGA, Ramón. — "Los Zuloaga". *Dinastía de Artistas Vascos*. Museo Zuloaga, Zumaya. San Sebastián, 1988, 326 págs. Manuel Agud Querol (623-625).

TORALES PACHECO, María Cristina. Véase: GARCIA DIAZ, Tarsicio.

BOLETIN (de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País):

España

Suscripción anual	2.000 ptas.
Número suelto	1.200 »
Número atrasado	1.500 »

Extranjero

Suscripción anual	2.400 ptas.
Número suelto	1.500 »
Número atrasado	1.800 »



D. XAVIER MARIA DE MUNIVE,
Conde de Penallorda Primer Direc-
tor de la Sociedad Bascongada.

*Ad. Vicens la. delenda. Qui dedit patrie quid debet et
quid amici. XCVIII. ad Titon. Cicerone la. quod. 93*