

LEKUONA'TAR MANUEL

# IDAZ-LAN GUZTIAK

## 3.

*ARTE-IZTI*



KARDABERAZ BILDUMA - 24

*Autor: Lekuona'tar Manuel*  
*Edita: Librería Técnica de Difusión - Tolosa*  
*Imprime: Gráficas ESET - Seminario Vitoria*  
*Depósito Legal VI 241 - 7978 Vol. 3*  
*I. S. B. N. 84-85416-03-1*



KARDABERAZ BILDUMA - 24

LEKONA'XAB MANUBL  
IDAZ-LAN GUZTIAK

**3.**

AHTE - IZTI



# Arte-izti: Estetika

EZAGUEKAK (Ezagutu bearreko itzak)

Gaurko Jakintzak, Teknika-Jakintzak dira batez ere.  
(Fisika, Kimika, Mekanika, Elektronika...).

Antziñako Jakintza, Filosofi-Jakintza zan batez ere.

Iru Jakintza ziran, Filosofi-Jakintza oiek:

- 1) *Filosofia* jatorra, *egia* ikasteko :  
("Mundua zer da? nundik gatoz? nora goaz?").
- 2) *Etika* (Morál, Jus, Derecho) *ona* ikasteko :  
("Elkarri begirune zor diogu...").
- 3) *Estetika* (Arteak), *ederra* ikasteko.

Egiak garrantzi handia du; onak ere garrantzi handia; ederrak ere

Mundua, gauza ederrez betea dago :

- 1) *Berezko ederrak*: Jaunak egindakoak:  
(Mendiak, Itxasoak; lore bat; aurtxo bat)...
- 2) *Gizonak egindakoak*, arte-lanak, arte-eder-lanak:  
Atenas'ko "Partenon", Eliz ederra zan.  
Homero'ren "Iliada", Poema ederra da.  
Vergilio'ren "Aeneida", Poema ederra da.  
Erroma'ko "San Pedro", EHza ederra da.  
Migel Angel'en "Moisés", talla ederra da.  
Velazquez'em "Las Meninas", pintura ederra da.  
Kolonía'ko Katedrala, Eliza ederra da.  
Donostia'ko "Artzai Onaren Eliza", Eliza ederra da.  
Ernani'ko Elizaren sarrera, Artezko-lan ederra da.

(Sakon ditzagun, berezi ditzagun gauzak).

## GIZA-ARIERAK

Gizonak egiten duan dana, zerbaitetarako egiten du (gizonaren ariera guztiak ba dute *elburu*, ba dute "zertarako").

Zeftarako oiek, iru dira batez ere:

- 1) Probetxua (irabazia, lana);
- 2) Jostatzea (jolasa, entretenimentua);
- 3) Atsegiña.

Adibidez: Gizonaren ibiltzeak izan ditzazke iru elburu, iru "zertarako":

1) Gizona goizean ateratzen da bere etxetik, eta lanera dioa; joate ori, ibiltze ori, lanerako da, irabazirako, *probetxurako*.

2) Gizonak, korrikalari-apustu batean korrika-egiten du; ibiltze ori, gizonak jostatzeko du, jolasteko, *entretamenturako*.

3) Gizonak dantza egiten du; ibiltze ori, *atsegiñerako* du.

Orra or iru mundu: lana; deporte; artea.

—Zer da lana? — Gizonak probetxurako egiten duana.

—Zer da deporte? — Gizonak entretenigarri egiten duana.

—Zer da artea? — Gizonak atsegin-artzeko egiten duana.

Orain: Atsegin-artzeko zerbait egiten duanari, "artista" esaten zaio.

## ARTISTA

Picasso, *artista* zan; Usandizaga ere *arfista* zan.

Picasso, pintorea, *margolaria* zan; Usandizaga, *musikoa*.

*Musika*, artea da; *pintura* ere artea da.

Musikoak, bere musika-lana (bere arte-lana) ibillian egiten du, eta lan ori, egin-alean galdu egiten da; lan orrek ez du irauten.

Pintoreak egindako lanak, iraun egiten du; ez da egin-ala galtzen.

Neurri oietan, bi artekera aundi ditugu munduan :

1) *Arte dinamikoak*: ibillian egiten diranak, aien arte-lanak egin-alean galtzen diranak; irauten ez dutenak. Dantza...

2) *Arte plastikoak*; aien arte-lanak, eginda gero ere irauten dutenak. Eskultura...

Arte dinamikoak: *Musika, Dantza, Olerkia, Teatroa* (Zinea).

Arte plastikoak: *Arkitektura, Eskultura, Pintura*.

#### ATSEGIÑA

"Arte-lana" zer dan esan degunean, "gizonak atsegiñ-artzeko egiten duana" dala esan degu.

Atsekin-klase asko dira:

1) Nekatu-ondoren artzen dana; *nekeai'en* kontrakoa.

2) Jan-edanean artzen dana; *gose-egarriaren* kontrakoa.

3) Lagunartean artzen dana; *ahurrvementuaren* kontrakoa.

4) Gauza eder baten aurrean artzen deguna; *artearen atsegiña*, atsegin estetikoa.

Lenengo iru atsegin oiek, animaliak ere ba ditu; laugarrena, gizonak bestek ez. Animaliak ez du artzen olako atsegiñik; animalia ez da poztzen —ez da emozionatzen— gauza eder baten aurrean.

Azkeneko au da, Artearen atsegiña: ederrak, edertasunak ematen duan atsegiña, atsegin estetikoa.

#### EDERRA

Zer da "ederra"?

—Leengo Filosofo zarrak esaten zutenez, "ederra, ikusi utsez atsegin ematen duana" da, atsegin estetikoa.

Sakon dezagun gauza au pixka bat.

Zazpi arte-lan aipatu dizugu: lau *dinamiko* eta iru *plastiko* edo *estatiko*; dinamikoak, musika, dantza, olerkia eta teatroa; eta plastikoak, arkitektura, eskultura eta pintura.

Zazpi arte-lan oiek, beren baitan, ez dira oso elkarren antzekoak; bañan, ala ere, zazpirak "arte-lan" esan oi dira, izen ori ematen zāie. Danok ba dute eikarren antzeko zerbait. —Zer da "elkarren antzeko" ori?

—*Edertasuna*. Arte guztiak beren lana "ederki" egiten dute, edertasunez apaindua.

Dantza, adibidez, "ibilli bat" da; eta, bidez-bide gabiltzanean, ibilii ibiltzen gera; bañan ez, dantzaria dantzan dabillenean bezain ederki, pausuak bat bestearen ondotik neurri ederrean emanaz.

Dantza, ibiltze eder bat da. Ederra.

Arkitekto batek etxe bat giterakoan, egin dezake "etxe funcional" bat, bizi izateko oso egokia dana. Bañan egin dezake, baita, zenbait edertasunez apaindua —ateak arkuan, leioak biribillak—; etxe ederra, atxe apaña. Orla egitean arkitektoak "arte-lan" bat egiten du.

Arkitektura, etxe eder apañak egiten erakusten duan artea da.

Itz bitan : Dantza eta Arkitektura-artea, bi gauza, berez ain elkarren. gandik bestelakoak diran arren, edertasunak egiten ditu alkarren senide, Arte Eder.

#### EDERTASUNA

—Zer da, ordea, edertasuna? Zer da, gauza eder bat ikustean, ikusi utsez atisegin ematen digun "zerbait" ura?

—Ez da errex, esaten.

—Zergatik ematen digu atsegin dantza batean, dantzariaren oñen ibilkerak? Zergatik ematen digu atsegin, lerro zuzen eta lerro biribillez apaindutako etxe-aurre batek?

—Dantzariaren ibilliak, eta etxe-aurrearen lerroak, *egoki* egiñak daudelako. Egokitasuna da, beraz, edertasunaren izatea; arte-lanaren zatiak, egoki tajutuak egotea.

\* 0 \*

Noiz esaten degu, ordea, gauzak *egoki tajutuak* daudela?

—Antziñako Filosofoak ziotenez, bi gauza, bi egoera dira *egokhasun* orren oñarriak: 1) *ugaritasuna*, eta 2) *batasuna* (alkartasuna, armonia).

Ikus dezagun: kantu batek bi edo iru nota besterik ez baditu, eta beti berdin kantatzen bada, aspertu egiten gaitu: *monotono* dala esaten degu. Lauki-kuadro batean, berriz, margo asko ikusten ditugunean, geiago gustatzen zaigu; laukia margo bakarrekoa danean, *monokromo* dala esaten degu.



Nota ugariak edertzen dute kantua; margo ugariak edertzen dute lauki-kuadroa.

Itz bitan : ugaritasuna edertasunaren oñarri bat da.

\* \* \*

Kantu batean, notak nolana banatuak daudenean, etzaigu gustatzen kantu ura; *inarmoniko* dala esaten degu. Lauki batean, margoak, koloreak nolana ipiñiak daudenean, etzaigu gustatzen lauki ura.

Gustatuko bazaigu, margo bakoitzak eta nota bakoitzak bere aldamenekoarekin ondo etorri bear du.

*Armonia*, alkartasuna, batasuna, berdintasuna, esaten zaio gustozko egoera orri.

Armonia ere, edertasunaren oñarri bat da : bigarren oñarria.

Bi oñarri oiek —ugaritasuna ta armonia, alegia— Arte bakoitzean, bakoitza bere erara arkitzen dira: Musikan notak izango dira ugari ta armonikoak; Dantzan, pausoak, urratsak; Arkitekturan, etxe-fatxadako ate ta ieioen lerroak. Eta ola beste gañerako Arteetan.

\* \* \*

Orain, antziñako Filosofoak eskatzen zuten Armoniaren osagarri, ba degu guk, euskeraz askotan aijpatzen degun esaera bat: "Gauzak argi ta garbi".

"Argi", ez illun, alegia; "garbi", ez naasi. Gauza illuna danean edo illun dagonean, ezin esan bait diteke ederra danik edo ederki dagonik. Berdin baita, gauza naasia danean edo naasi dagonean ere, ezin esan diteke ederra danik edo ederki dagonik.

Argitasuna eta garbitasuna, Edertasunaren baldintza-kondizio dira. Bear-bearreko baldintzak, Eta bi oiekin batean, neurria, neurritasuna.

Eder-lanetan, gauzak argi ageri bear dute, ez illun; eta garbi —berezi— elkarrekin naasi gabe, bakoitza bere lekuan berezi; eta ala berean, neurrian —ez aundi izugarri, ez txiki farragarri; kantak dion bezela:

Ez da ttiki, ez da aundi;  
bai bien arteko.

Ugaritasuna ta batasunaz gaiñera argitasuna, eta garbitasuna, eta neurritasuna —berriz esanda ere— lan ederraren baldintza-kondizio dira.

Atenas'ko "Partenon", iru baldintza oien eredu.

## ARKITEKTURA - ETXEGINTZA

GREZIA'N ELIZA

Greziá, munduan ezagutu dan Erririk arte-zaleena.

Ar dezagun grekoen Arkitekturaren eredutzat, Atenas'ko "Partenon" Eliza. Aztertu dezagun.

Dana, lerro zuzen da. Ez du uztai-lerrorik, ez du arkurik.

Daná, lerro zuzen: lerro *zut* (ormak eta pillareak); lerro *etzan* (frontizako atalburua); lerro *ixuri* (tellatuak).

Lerro oiek naastuaz, *'laukiak* eta *irukiak* sortzen ditu (*laukia*, sarre-rako atea; *irukia*, etxe-frontizako motxoloa).

\* \* \*

Aurea eta atzea eta alderdi biak, danak pillarez ditu (arrizko zutabe) pillare eder, gore ta lodian ondo neurtuak: ez luze-luze, ez lodidodi.

Sarrerako atea, erlaizpean, atalburu etzanean, arkitrabe.

Barruan, goia dana, berdin; ez bobeda-sapai, ez kupula, kosko-erdi; dana berdin, zabal; troxuka; azpil-antza...

Ikustez egiten duan sentimena, sendotasun ta grazi sentimena da; lerro zuzenez, sendotasuna; pillarez, grazia... Dana neurri-neurri, begientzat atsegingarri.

(Tellatu-aldeko motxoloak, gure baserrien antza eimaten dio).

Pillare edo zutabe bakoitzak, iru zati ditu: gerria, goiburua (burutea) eta oiñarria (oiñarria, ez beti).

Pillare-gerria, zugatz-gerria iduri, zunbilla, biribilla izan oi da (bi-

ribilla ez baño ertzduna danean, "pilastra" deritza). Aldiz-aldiz, goitik beera, marradana izan oi da ; geienezan, ordea, azal-leun.

Pillarearen *burute goiburuak*, iru eratakoak izan oi dira: *dorikoa*, *jonikoa*, eta *korintioa*.

Pillareak, gerriaren bukaeran, moldura bat izan oi du : *lepoa*. Eta lepogañean dioa pillarearen goiburu edo burutea.

Pillare dorikoaren burutea, disko-antzekoa izan oi da, disko leun soilla.

Goiburu jonikoak, burute kiribillatua izan oi du.

Eta goiburu korintioak, akanto-orritz eta kimu kiribillatuzko burute aipaña, lore-saskia iduri.

Pillare-ordez iñoiz ikusi oi dira, *kariatide* deritzaten irudiak ere, emakume-irudiak, alegia, zutik, buru-gañean kornizari eusten diotela. Emakumeak ez baño, gizasemeak diranean, *ailanteak* esaten bait zaie.

Eliz-aurreak, pillare-gañean korniza izan oi du (lerro *etzana*). Eta kornizak eta tellatuaren bi ixuriak, *iruki* bat egiten dute; eta irukiaren erdian rinpanoan errielebeak ipintzen dira, zenbait gertakari ta ipui itxu. ratuaz.

Eta guzti orren osagarri ta altxagarri, Elizaren inguru guztian eski-leradi luze ta zabalak izan oi dira.

## ARKITEKTURA

### ERROMATARREN ARTEAN

Erromatarrak, grekoen. lerro zuzenezko Arkitekturari, beste gai bat erantsi zioten: arkoa, uztai-erdia, etxe-aurretan; eta arkoarekin batean, EUz-barru goietan bobeda-sapa^a eta kupula biribilla.

Grekoen lerro zuzenezko Elizak, bizi-bizirik arkitzen ditugu gaur oraindik Erroma'ko Forum'go ondakin-arteon (pillare gore egokiak, eta korniza zuzen ondo neurtuak...); eta eunka ta eunka arku apain "Kolo-seum" anfiteatroan; eta bobeda ta kupula-erdi bikaiñak Palatino'ko Ba-

silikaetan; bañan, batez ere kupula biribil arrigarria (42 metro diametro) "Panteon" deritzan Elizan.

Gai berri oiekin —uztai-erdi eta bobeda ta kupulakin— edertasun aundia erantsi zioten erromatarrak grakoen Arkitekturari.

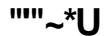
Arkuak, aipaingarriz gañera, zubiak egiten erabilli zuten batez ere erromatarrak, eta urak errietara ekartzeko urarkak egiten. Erromatarrak egindakoak ditugu emen oietan, besteak beste, Alkantarako zubia eta Segobia'ko urarkadi ederra.

### BIZANTZIOTARRA

Bizantzio-Konstantinopla'ko Arkitekturaren tasunik nabanmenena, Elizaren planta da: Gurutze-greko-planta. Gurutze latinoa, gurutze luzea da; ba du buru, ba du gorputz, ba du oñalde, ba ditu bi beso. Gurutze grekoa ez da luzea; lau aldetara berdiña da; dana beso: lau beso berdin. Eredua, Komstantinopla'ko —gaurko Estantbul'ko— Santa Sofia. Laukia da, eta daukiaren gañean izugarrizko kupula, 31 metro diametro dituana (Erroma'ko Panteon'goak, 42 ditu).

EHz-planta gurutze-beso-berdiñekoa, Italia'ra eta Espaiña'ra ere irixi zan. Espaiña'n EHz-planta oni *bisigotikoa* esaten zaio; Italia'n (Ravenan-ta) *bizantino* deritza.

Bizantzio'ko Artearen kupulak gero ta gero ere iraun du lurralde aietan; eta gaur Errusi-aldean arte ori ainbeste ta ainbeste tipula-antzeko kupuletan agertzen da.



### ARABEEN ARTEAN

Arabeen Arkitektura, begiratu batera, geiena nabarmentzen duana, ate eta leioetako zaldi-perra itxurazko arku-uztai-erdia da.

Arabiarrek, zaldi-perrazko arkuak etzuten berak sortu; leendik erabiltzen zuten bisigotiko-garaiko arkitektoak; bañan arabeak asko ta asko zabaldu eta edertu zuten beren Mezquita-Elizetan.

Arte ontako eredua, Kordoba'ko Mezquita da, gaur Katedral biurtua. Mezkitaren pillaretegi perra-arkoduna, gaur Katedralaren Elizpea da. Granada'ko Alhambra deritzan Errege-Jauregia ere, arabe-arkitekturaren eredu bikaña da.

## BISIGOTIKO-PRERROMANIKO

Euskalerriko lenengo Elizak, Koba-Elizak izan ziran. *Koba* edo *ar~tzulo*, edo *arpe* edo *aspe* (erderaz *cueva* edo *caba*).

Araba-aldean *gobeak* esan oi diete.

Ba dira koba jatorrak, eta ba dira "artezkoak", eskuz egiñak.

Araba-lurrean —Trebiño'n eta Valdegobia'n— artezko kobeak ausarki ikusten dira; eta aietan batzuek, garbi-garbi, Eliza izandakoak, bisigotiko garaian, VIII gizaldia baño leenago; (San Benito, V gizaldian, Nursia'n, "monje" izan baño leen "ermitaño" izandako Ermitaen antz-antzekoak).

Arteztoko koba oietaz gañera, Euskalerrri guztian Santu-izeneko koba jatorrak ere ausarki ba ditugu, Artezko Koba-Elizak bezelaxe, berak ere, garai artan, Elizak izandakoak: Santimamiñe, adibidez, Bizkai'an, eta San Adrian eta Sandailli Gipuzkoa'n, eta San Roman eta San Killiz Araba'n...

Nolanai dala, guri dagokigunez, guk emen "Artezko Kobak" aipatuko ditugu.

\* \* \*

Irurogeita amarretan gora dira Trebiño'n eta Valdegobia'n olako koba, eskuz egiñak; eta oietan amar-amabik Eliz-egitura jatorra dute; arkaitzean egiñak dira, barruan Egutera-aldean, arkaitzean, Aldare-nitxo jatorra dutelarik, eta lurrean, ill-obiak, eta alde batean, "fader" ermitañoa bizi izandako gelatxo... Eta zenbait lekutan Bataio-Pontea etab. gañera... Ermitak, Elizatxo jator-jatorrak.

Koba, arkaitzean errex egiña; arkaitza bera ondar-arria bait da, atxur-antzeko zerbaitekin errex zulatzekoa...

Ikusi dituzten Arkeologoak, zalantzarik gabe, Eliza bisigotikotzat, pre-romanikotzat jo dituzte.

Gaur leengo Eliz-izatea galdurik daukate geienak; batzuek ba dute oraindik Santu-izen (Santorkaria, San Julian); eta ba da bat, Faido'n, Andra Mari'ren Ermita bilakatzen dana, benetan ikusgarria...

## MOZARABE ETA ERROMANIKOA

Erromanikoa, bisigotikoaren ondorengo Arkitektura da.

Bion bitertean izan zan, baita, *Mozarabe* deritzan estiloa ere, berak ere zaldi-perra-arkoa erabili zuana.

Eta Gipuzkoa'n ba degu, estilo ontako eredu bat, Astigarribia'n; dala mozarabe, dala bisigotiko, nolanai dala, Erromaniko jatorra baño zaaragoa. Astigarribia'ko Elizak leio bat du zaldi-perrazkoa bere abside-absidean: zaldi-perra estu-estuzkoa.

Antziña, Euskalerra izandako Errioxa'n, Kogolla'ko "San Millan" Monastegiko Eliza ere, olako zaldi-jperradun Eliza da: antziña-antziña-ko koba-Ermita estaltzen duan Eliza bisigotikoa. Garai berekoak dira bai. ta —zaldi-perrazko arkurik gabekoak ezik— leen aipatu dituzun Araba-Trebiño'n, antziñako Ermitañoen bizileku izandako koba eskuz egiñak, bai Laño'n, bai Faido'n, bai Pinedo'n, bai Korro'n.

\* \* \*

Bisigotiko ta Mozarabearen ondorengo Eliza Erromaniko jatorrak ugari dauzkagu Araba'n; baita aundi ederrak Nafarroa'n ere. Estilo onen eredutzat guk artu dezakegu, naiz Estibaliz'ko Elizatxoa, naiz Armentia'koa.

Estiloaren tasunik ezagunenak oetxek dira :

Elizaren planta, Gurutze latinoak;

buruan, abside biribilla;

goian bobeda-sapaia, asieran gurutzetu gabea, gero gurutzetua;

ormak, lodi;

leioak, estu, txiki, arku jatordun; askotan arku bat bestearen barruan;

atea, arkibolta askoz inbutu-antzera eratu, (Ernani'n ba degu olako bat, Monja Agustinaen Elizaren sarreran);

Elizak, kanpo-alde'tik errex ezagutze'koak dira; danbolin-antzeko absideak Elizari buru-alde'tik erantsiak izan oi dituzte...

Arkitektura "txukuna" benetan, Erromaniko-Arkitektura: Arkitek\* tura "bitxi"...

## GOTIKOA

Erromanikoaren ondorena da Gotikoa. (Erromanikoa, gure artean, XII, XIII gizaldikoa; Gotikoa, XIV, XV, XVI gizaldikoa).

Erromanikoa, Arkitektura "txukun, goxo"; Gotikoa, "aundi, arrigarrri" da.

Elizaren planta, Gotikoak, berez, Erromanikoaren antzekoa du: gurutze latinoa. (Gure artean Elizarik geienak gurutzetu gabeak ditugu).

Arkitektura gotikoaren ezaugarriak nabarmenena, ate ta leioetako uztai-erdi, arkuak da: Erromanikoan arkuak arku jatorra da, erabat bizkar-biribilla; Gotikoan arkuak, arku muturduna da, bizkar txorrotx.

Beste ezagugarria: Erromanikoak leioak, leio txikiak ditu; Gotikoak leio aundiak. (Gure artean, ez ain aundiak; bañan, berez, ileio luze goreak: saietseko ormaetan beetik gorañoak). Ormak berak, orma zabal ez baño, pilastra zutak, arkuz —arku zorrotzez— alkartuak. (Ikus, adigarri bezela, Donoistia'ko "Artzai Onaren" Eliza; berri samarra da, dana gotiko jatorraren neurrian orain irurogei urte egiña).

Torreak ere, zorrotzak.

Absidea ere, ez danbolin-antzeko biribilla, zortzi aldeduna baizik, dana ertz bizi.

Barruan, goiak, bobeda-sapai; arkutik arkura, zain gurutzetuak, tar tea tupa-arri ariñez berdindua. (Gure artean gero ta gero ere —XVI-XVII gizaldian ere— gotiko-erako bobedak egiten dira. Ikus Ernani'ko Elizan. Zañak, zain gurutzetuak, ugariak).

Arkitektura Gotikoak ira aldi izan zituan, gero ta apañagoak; irugarrena, batez ere "Gotiko loratua" deritzana. Irugarren onek leertzerano alegeñak egin zituan, Gotikoaren berezko laztasuna gozaten, arku gotikoaren bizkar zorrotza amustuaz, eta konope-arkua sortuaz. (Gure artean gotiko jatorrekoa da San Bizente Donostia'ko Eliza; eta irugarren garaikoa San Telmo'rena. Sapaletako zañetan azaltzen da, batez ere, irugarren aldiko apaindu-gogo aundia).

## ERRENAZIMENTUA

Irugarren aldiko Gotikoaren ondoren, Itaslia'tik Errenazimentua etorri zitzaigun.

Errenazimentuko Arkitektura, Erroma'ko Arkitektura zaarrera berriro itzultzea izan zan: Arkitektura zaarraren "bir-jaiotzea", *renacimiento*.

Erromaniko eta Gotiko-garaian, Erroma'ko Arkitektura zaarra baztarturik egon zan, XV gizaldira arte. XV gizaldiaren erdi-aldean etorri zan, artistaen artean, Erroma'ko eta Grezia'ko edertasunak berritu-naia.

Errenazimentuko Arkitekturak Erroma'ko Arkitekturatik iru gauza artzen ditu batez ere: *arku jatorra*, etxe-aurretarako; eta *bobeda* ta *kupula jatorrak*, *artesonatuarekhi* batean, sajpaietarako. Eta, iru gai oiek, grezitarren lerro zuzenarekin neurri ederrean naasirik, arrigarrizko Eliz eta Jauregiak egin zituan Errenazimentuak mundu guztian zear.

Errenazimentua gure artean, "plateresko" deritzan estiloan, Oñati'n azaldu zitzaigun ederkitxo: Unibertsidadeko etxe-aurre apain-apañean. Eta Errenazimentu jator bezela, Unibertsidadeko Klaustroan, eta berdin, baita, Donostia'ko San Telmo'ko Klaustroan.

Arkitektura plateresko bera azaltzen zaigu, baita, Elizetako Aldareen Arkitekturaren ere: pillare apain, nitxo, nitxo-buru txirladun, atalburu etzan etab. etabarretan. Ikusgarriak dira, benetan, Oñati'ko Unibertsidadeko Aldarea, eta Oñati bereko Eliza Nagusian dagon "Unibertsidadekoa" deritzan aldare bikain, apaña; eta berdin baita Bergara'ko San Pedro Elizako Aldare Nagusia etab. etab.

#### ERKOMANISMOA

Platereskoaren ondoren, Euskalerrian, "Erromanismoa" etorri zan: Errenazimenduaren egoera berri bat. Leenagoko Platereskoaren apain-egarririk gabea alde batetik, eta geroko Barrokoaren apain-zorabiorik gabea bestetik.

Erromanismoak, Eskulturaren Antxieta bat izan zuan Maisu aundi. Arkitekturaren asko ta asko, ez txiki. Eta oiek, gure Elizetako Erretauloetan utzi zizkiguten beren Arkitekturazko ezaugarri-ereduak.

Erretaulook, Jauregi apain baten etxe-aurreak bait dirudite: dana ate ta leio, leio ta ate; eta ate bakoitzean Santu-iduri bat zutik; eta leio bakoitzean Santu-Historia bat. Donostia'ko San Bizente'ren Aldare Nagusi ederraren Erretauloa, adibidez. Apainduri geiegi gabe; bañan benetan gauza aberats. Arku ta pillare, jpillare ta arku. Arkuak, arku jator;



pillareak, neurri-neurriko : estriatxo bat, beste apaingarririk gabe. Atal-buruak, frontoe-antzerak: zein iruki-triangulo, zein arku beeratu...

## BARROICOA

Efrénazimentuko Arte txukuna ederragotu ta aberastu bearrez, Barrokoaren ausartasun geiegiak etorri ziran, XVII-XVIII gizaldian.

Ordukoak ditugu, gure artean egindako Arkitektura-lanik geienak.

Barrokoaren geiegikeriak zenbait gauzetan agertzen zaizkigu batez ere : leen arku osoa zegon lekuan, orain arku puskatua, bi erdi egiña; leen iruki-triangulo osoa zegon lekuan, orain iruki puskatua, goi-aldeko muturra bi erdi egiña; leen pillare zuzena zan lekuan, orain pillare biurritua, "salocnonikoa" esaten zaiona; leen pillare edo pilastrak kapitela, burute bat zuan lekuan, orain bi edo iru kapitela elkarren gañean; etab. etab. Pillareak gañera lorez edo landarez apainduak; pillare biurrituak maats-ayenez apainduak; loreak berak buruz gora egon bearrean, buruz behera; etab.

Arkitektura-ausart ta geiegi oiek, gure artean, Elizetako Aldare-ol-tzaetako Arkitekturan azaltzen dira.

## NEO-KLASIKO, GREKO-ROMANO

Barrokoaren "geiegien" kontra, XVIII gizaldi-azken-aldera, beste arte-era bat sortu zan: arte neurri-neurtua, arte serio-serioa : Neo-klasikoa edo Greko-romanoa esan zaiona.

Pillare aundi garbi-garbiak; grekoen antzeko lerro zuzenezko atalburu sendoak; erromatarren antzeko arku jatór garbiak. Dana garbi; lefrba besterik ez; apairigarririk bat ere gabe. (Gufe artean, Azpeitia'ko Eliz-atadia. Zarauz'ko Erriko-etxe Kontzejoa, Motriku'ko EHza, Beasain'go San Martin'en Basilika...).

## GAURKO ERA

Gaurko erari, "era eklektikoa" esaten zaio: estilo guztiak erabiltzen ditu; "guzitatik" egiten du. EHza txikiatarako, Erromanikoa erabili oi du; EHza aundiatarako, Gotikoa. ("Artzai Onaren" Eliza Donostia'n, Go.

tiko-antzera egiña da; Errera'ko San Luis'en Eliza txikia —orain botea— Romaniko-antzera egiña zan).

Azken-aldi ontan eredu berriak ere sortzen ari dira: "funcional"-kutsukoak.

#### EUSKO-BASERRIA

Bi baserri-era ditugu: bata, bi uretakoa, "motxoloan" esaten zaiona; eta bestea, dau uretakoa "agilloitan" deritzana.

Baserriak beti ere etxe-aurrea eguterara izaten du, eguzkiaren "atera-alder?".

Bee-aldeko ormak, arrizkoak izan oi dira, aurre ta atze ta saiets.

Bigarren bizitza, etxe aurrea, "koianda", "entramatu" arrillo ta egur, geienean egurra agerian, eta arrilloa, naiz agerian, gorri-gorri, naiz zarpeatua. Ezker-eskui bi leeio aundi, atea erdian, sala aretokoak. Goiko ganbaran, bururen-buruko balkoi, sapailloa; atea erdian. Gorago, utsunea, aize bide, barruko artoak-eta, aizetan el ditezen.

Sukaldea, leen, askotan, eskaratzean, sotoan, alde batean, leioa etxelurrera zuala. Beste aldean, ganadu-jatenak pillatzeko otaska edo lur garbia.

Atze-aldean, ganadu-ikulluak.

Gaur sukaldea goian. Goian baita, gelak eta sala, areto-gizategia.

Gorago, ganbara, eta batzutan baindia, gurdiak ere ganbarara sartzeko eran.

\* \* \*

Tellatuaren ixuriak, Eu'skalerririk gienean, ixuri patxarakoak izan oi dira. Pirene-aldean, ordea, ixuri bizkorragoak, eta tellak berak arlo-sazkoak, ©lur-garaian elurra azkar irrixta dedin.

Artzai-baserriak, beti ere zabalagoak izan oi dira, neguan ardiak etxean gohernatzeko; nekazari-baserriak, berriz, jasoagoak, arto eta b barrun eta gariak goiko ganbaran eukitzeko.

ARTE EDER  
 ARTE EDER ESTATIKO  
 ESKULTURA - PINTURA

## I IKASGAIA

## ONARRI-ITZAK

Eskulturak, pertsonaen antz-irudiak egiten ditu, batez ere.

Pinturak ere, berdin.

Pertsonaen eta "gauzaen" antz-irudiak.

Biok, Arte ederrak dira. Arte Eder "Estatikoak" "Plastikoak". (Bai bait dira Arte Eder "Dinamikoak" ere; gauza ederrak "ibillian" egiten dúuztenak: Dantza, Musika, Bertsolaritza...). Estatikoak, gauza ederrak "egonean" egiten dituzte: Arkitektura, Eskultura, Pintura.

Arkitektura, leendik aipatua degu.

■ \* \*

Gizona bere izatez egi-zale dan bezela, neurri berean "eder-zale" da —areago ez bada—. Eta ari berean, baita "Arteeder-zale" ere. Eskultura-zale eta Pintura-zale.

Gizona, aspaldi-aspaldidanik —*asieratik*, esango genduke— Pintura-zale azaltzen zaigu. Orain zortzi-amar milla urteko Santimamiñeko kobako marrazkiak, testigu. Eta berdin, baita, Altxerri'koak ere, eta Ekain' goak; eta, areago bear bada, gure auzoko Altamira'koak. Bide beretik ikusten degu gertatzen dala umetxoekin ere: burua pixka bat argitzen asten zaien bezain ilaister, asten dirala umeak "marrazkiak" egiten, txiki-txikitandik, biziaren *asierañk*.

Gauza bera gertatzen bait da Eskulturarekin ere: Ixturitz'ko kobae-tako gizona, Eskultore azaltzen zaigu, Pintorez gañera; eta umeak berak ere edozer itxurako gauzetan bereala asten dira giza-iduriak-eta ikusten, eta buztiñez-ta giza-irudiak egiten.

Oso berezkoa du, bai, gizonak, Arte Ederretan "artista" izatea.

Bañan gauza au, beste pixka bat sakontzeko, ikus dezagun, zertarako egiten dituan gizonak bere pintura ta eskultura-lanak.

Nolanai dala, bere barruko eder-egarriari ase-aldi bat emateko.

Bañan, ortaz gañera, beste "zertarako" batzuek ere azaltzen bait dira gai ontan. Eta oietan bat, Etnologoak kobaetako marrazkietaz esaten dutena. Eizan arraipatu nai duan piztia marrazkitzen du gizon neolitikok, eta fletxaz zauritua marrazldtu ere. Etnologoek iritziz, Majiazko rito bat egiten du gizon neolitikoak —orain amar-amabi milla urteko gizonak— marrazki oiek kobako ormaetan egitean: eizatu nai duan animali piztia marrazkitu oi du, eta azkon-fletxaz zauritua marrazkitu ere; zertarako? eizara dijoanean, animalia ura berak bere fletxaz zauritu dezan. Elburu protxugarriá.

Majia-kutsurik gabe, antziña-antziñako Ejiptoar eta Grekoen Eliza ederretako eskultura-lanak, berriz, eder-egarria ase bearrez gañera, beste elburu bat ere izan oi zuten —bai ango antz-irudi-imajiñak, bai erre-liebe-historiak—: Ejipto'n Faraon-jendearen betiko oroigarri izatea, eta Grezia'n Erriaren Jainko eta Gizaguren-beroen Misterio ta egite arrigarrak gogoraztea. Estetika-elburuá.

#### TEKNIKA-APUR

Gañerakoan esan dezagun, Pintura-lana margoz eta marraz egiten dala —margoz, kolorez, eta marraz, ariz-lineaz— Exkultura-lana, berriz, plastikoz, dala buzúñez, dala arriz, dala egurrez...

Plastikoen bidez, gauzaren beraren izaera osoa "berritzen" degu, bere luze-zabal-sakonean, bere iru alderdietan.

Marraren eta margoaren bidez, berriz, gauzaren ertzak antz-iruditzen ditugu; eta, ertzak marratuaz gañera, gauzaren gorputza margoztu, koloretu; bañan, batez ere illun-argiaren eta txuri-beltzaren bidez, gorputzafen itzalak antz-irudituaz, gauzaren lodia —iru alderdiak— antz-iruditu. Itz bitan, Pintura, Eskulturaren antzekotu.

Bañan ortaz gañera, Pinturan eta Eskulturaren —Errelibean— ba da beste problema bat ere, garrantzi aundikoa: "perspektiba" deritzana al-

de-urrutiaren problenna. Pinturak gauzak, urrutiago-ta txiki ta axalago egiñaz, askatzen bait du problema ori. Eta berdintsu Eskulturak ere Erreliebetan.

## II IKASGAIA

### ARTEAREN PROBLEMATIKA

Eskulturak eta Pinturak, gauzaen antz-irudiak egin oi dituzte.

Antz-irudiak egiteko bidean, ordea, malla asko dira: antz aundiago, antz gutxiago : malla asko.

Antz- aundiagoko arte-lanai, "errealista" esaten zaie; antz gutxiagokoai, berriz, "abstrakto", lan abstraktoak.

Arte-zale batzuek naiago bait dute, antz aundikoa baño —detalle askokoa baño— detalle gutxikoa, gañerakoan arte-indar aundiagoa izanezkeru.

Ortatik isortu da Artearen soro-alorrean proMematika garratz bat: gaur dan egunean, asko ta asko artista, oso abstrakzio-zaleak azaltzen zaizkigula. Leengo artistak, bear bada, errealistago izanak ditugu, egi-azkoago, antz-aundi-zaleagoak; oraingo asko ta asko, extpresio-zaleago, arte-indar-aundi-zaleagoak.

Gure artean, gaur oso ezagunak dira mundu guzian, gai ontan, Oteitza bat, eta Txillida bat, eta Basterretxea bat, Eskulturaren alorrean. Zuloaga bat, berriz, orain berrogeitamar urte, Pinturaren alorrean oso errea. lista bortitz eta sendoa izan genduan, ezaguna bera ere mundu guztian.

\*, \* \*

Problema au ez da orain oraingoa. Prehistorian ere ba zan.

Gure Santimamiñeko artistak, eta berdin, baita, Altzerri'ko ta Ekain'goak ere, oso errealistak izan genituan; eta aiekin batean, gure auzO' diran Altamira'ko artista arrigarriak ere: gauzak —basauntz eta basai-diak— antzarik aundienekoak egitea atsegin aundi zutenak. Magdalenien-se deritzan garaikoak ziran artista aiek. Bañan izan zan gero beste aldi bat, eta aldi artan, Espaiña'ko Sortalde-inguruetan —Almeria-aldean— bizi izan ziran artistak, beren irudiak askoz ere abstraktuago egin oi zituzten; abstraktuago, edo-ta, leen esaten zanez, "estilizatuago". Gizona-

ren irudia, adibidez, aiek gurutze bat egin oi zuten, gurutze "latino", bi lerro gurutzetu xume-xume; zuta, zearra baño luzeago; emakume bat, bear bada, bi lerro gurutzetu eta, oin-aldean, kurpil-lerro bat oiñarri...

Gusti ontan gertatzen dana, beste gauza bat da: gizona, artearen soroan, beti ere "ibilli dabilela", ez dagola bein ere "egonean". Eta, leen errealista bazan, gero estilizatu-zale egiten dala; eta, alderantzira, leen estilizatu-zale baldin bazan, gero errealista; leen abstrakzio-zale bazan, gero "figuratibo"...

## DIGRESIO

OLERKI "ABSTRAKTOA"

Eta, arritzeko gauza, Eskulturan eta Pinturan gertatzen dan gauza bera, gertatzen dala Olerkaritzan ere, Poesian ere. Gaur Poesiak ere, abstrakzioaren bidetik ibilli nai luke. Bañan ori ere ez bait da, gaur arte iñun entsaiatu gabeko bidea. Gure antzin-antziñako Kopladian ba ditugu guk olako olerki abstraktozko eredu, jakingarri askoak. Oso gauza interesgarriak.

\* \* \*

Leendik esanik daukat mik nere "Literatura Oral Euskerica" liburuan, nola ditugun olako abstrakziozko Poematxoak gure Aozko Literaturan —"*Poesiia decorativa*" esaten bait diet an: "Olerki Apaingarria", ailegia—: "Ttunku-rrunku, ttunku-ttunku" seaska-kantarena, adibidez; eta "Tti-ttibili-ttibili-tti" Irun'go San Martxiel'ena; eta "Xirríxti-mirríxti" bazkari xurrarena, etab. etab. (Azkenengo ontatik artu bait du, ain xuxen, gaurko gure Teatrozale-Bazkun batek. "Ikimilikiliklik" izen polita beretzat).

Ikus dezagun oietaúk bat edo beste, bere metrika jatorraren barruan.

TTUNKU-RRUNKU

Ttunku-/-rrunku/ ttunku-/-ttunku  
 ttunku-/-rrunku / ttuna;  
 runku-/-ttunku / ttunku-/-ttunku  
 runku-/-ttunku / ttuna.

Edo-ta, alderantzira:

Ttiki-/rriki / ttiki-/ttiki  
 ttiki-/rriki-/ttona;  
 riki-/ttiki / ttiki-/ttiki  
 riki-/ttiki-/ttona.

TTITTIBILI-TTI

Tti-/ttibili / ttibili-/tti  
 tti-/ttibili / ttibili-/tti  
 tti-/ttibili-/ ttibili-/tti  
 tti-/ttibili / ttibili-/tti  
 Gure Saanartxiel! Txanponeko domina! (bis).

**XIRRIXTI-MIRRIXTI**

Xirrixti-/mirrixti / gerrena / plat,  
 olio-/zopa / kikili-/salda  
 urrup e-/dan edo / klik:  
 ikimi-/li kili-/klik.

Olako geiago ta geiago ikus bait litezke nolana.

## ESKULTURA ETA PINTURA

### III IKASGAIA

#### ERROMANIKO-GOTIKOAREN PROBLEMATIKA

Uki dezagun gaur, Eskulturaren eta Pinturaren beste problematika bat.

Artea ez dago iñoz ere "egonean"; beti ibillian dabil, edota "joanean dijoa". Grekotik eta Erromatarretik Bizantinora igaro zan (gure artean Bisigoúkora); eta Bisigotikotik Erromanikora; eta gero Erromanikotik Gotikora.

Ikusi dezagun nolako pausu ta urratsez egin ziran "ibilli" oiek; Erromanikotik Gotikora batez ere. (Bis^gotikotik eta greko' ta erromatarretik, gure artean gutxi bait degu; bañan gotiko ta erromanikotik zerbait geiago).

Nolako pansuz egin zan erromanikotik gptikorako aldaketa ori? zer señale pausu oienik utzi digu gure arteko Arteak? nola ezagutuko ditugu ibilli oien jpausuak gure Arkeologian, gure Elizetako arte-lanetan, batez ere? nola-ezagutuko?

Orra, gaur ikutu nai degun problematika.

Hs ^s sH

Asi gaitezen gure arteko Amabirjiñaen irudietatik. Eta esan dezagun lenengo, naiz errómaniko iiaiz gOtiko, gure Amabirjiñaen irudiak irudi "eseriak" diraila eta egoeraz eseriak (gotikoaren azken-aldera, zutikoak ezik).

Bañan beti ere, Erromanikotik Gotikora, bide au ikusten degu egiten duala Arteak Ama Birjiñaren irudietan: Erromanikoan Amaren gorputza, garbi-garbi, gorputz gerriera, gorputz zuta da, goitik beera zuzena; Gotikoan, alderantzira, gofputzak, ezker-eskui ibilli zerbait egin du.

Norbaitek esan bait zuan, eta ondo esan ere, Erromanikoan Amabirjiña, "ama" baño areago Seme Erregearen "errege-aulkia", tronoa, dala. Orregatik Erromaniko jatorrean Aurra Amaren altzoan^ erdi-erdian ageri oi da. Sinbolo bat bait dago guzti ortan: Jesus'en Erregetzaren sinboloa.

[Egia da, zenbait erronianiko-iduritan Aurra ezkerreko belaun-gañean ere azaltzen dala^ikus Najera'koa); bañan ori bereizkuntzaz bezela gertatu oi da, irudirik ederrenetan eta artez aurreratuagoetan (gero ikusiko bait degu zergatik eta nola). Erromanikoan arruntean, Aurra erdian azaltzen da; Jesus, Errege da; ata Amabirjiña, Erregeren Aulkia, Tronoa].

Gotikoan, ordea, Amabirjiña "ama" biurtzen zaigu; eta Jesus, "seme"; iñoiz amarekin jostaketan : nolanai dala, Aurra ezkerreko belaun-gañean.

Azken-aldera, Ama, bere Aurra besoan daramala zutik azaltzen bait zaigu.



## SIMETRIA

Bide orri jarraituaz, beste detalle bat arkituko degu; gorputza zut euki bearraren euki-bearrez, gorputzaren zati guztiak "simetrikoko" dardela; ezker-eskuiak, biok berdin: bai gorputz-zatiak, bai soñeko jantziak ere: dala tunika-atorra, dala soin-gañekoa, dana simetrikoko; bi belaunak bezela, baita bi besoak ere, elkarren pare-parean; eta oñetako zapatatxoak ere berdin; eta soñeko jantzien toles-ertzak ere bai toles-jokurik politenak zapata-gañean egiñaz (ikus Najera'koa).

Eta, ari berari jarraituaz, simetri-bideari jarraituaz, alegia, beste gauza bat ere arkitzen degu, Pintura Erromanikoan batez ere, irudiaren toles-errenkada guztiak, elkarrekin iparaleloak dirala: milla ta milla linea errenkada, eta danak paraleloak elkarrekin.

Eta beste detalle bat geiago: jantzia, oso gorputzari lotua, erantsia, batez ere gerriuk belaun, iztar eta berne-alldera; alderdi oiek oso nabarmen markatuak, erropa bustia balego bezela, gorputzari erantsia... (ikus Najera, eta San Migel Aralarkoa).

## SINBOLOAK ETA EZ-NEUUKITASUNA

Beste gauza, oso aipagarria; Arte Erromanikoa, oso sinbolo-zale, oso Sinboloari atxikia agertzen zaigula.

Amabirjiñak Aurra magal-erdi-erdian eukitzea —Erregea tronoan iduri— Jesus Erregeren "sinboloa" dala esan degu.

Beste sinbolo geiago ere ikusten da Erroimanikoan. Askotan ikusten bait degu, Erromanikoaren iduriak neurritasun gutxikoak dirala, proportzio gutxikoak: burua batez ere, eta aldiaren bein baita eskua ere, oso aundiak dituztela, gañerako guztiaren aldean biziro aundiak. Neurritasunik-eza, desproporzioa esaten bait zaio izaera orri. Neurritasunik-ez ori, ordea, ez bait da, konturatzeke —konturatu gabez edo ez-jakiñez— gertatzen dan gauza Erromanikoan; estiloz egindako gauza baizik, estiloaren ala-bearrez: itz bitan: sinboloz. Buru aundia, erromanikoarentzat, nortasun aundiaren sinboloa da: nortasun aundia esan nai du; eta, ala bereañ, eskui-esku luzeak, aalmen aundia: Jaunaren nortasun eta aalmen aundia: aunditasunaren sinboloak.

ifi \$?> %

[Neurritzasuna —proporzioa— elkarrekiko neurritzasuna, Grezia'ko eta Erroma'ko artistaentzat, beren Artearen lege berezi-berezia zan. "Olako zabaleroari, olako gorea; onenbesteko gorputzari, onenbesteko burua; berdin, onenbesteko buruari, onenbesteko gorputza: gorputzaren luzea, bederatzi buru". Ori zan orduan edertasunaren kanona, neurria. Eta neurri ortara irixten etzana, "motza" zan (ots! itsusia); eta neurri ortatik gora igotzen zana, "luzea", "kankailla", "giralla", salbo-ta Altzo'-ko aundia bezela. Bion bitarteko gizon "egokia", bederatzi buru neurtzen dituan gorputza duana da. Ez motz, ez luze ; gorputz egokia.

Erroma'ko eta Grezia'ko arte-zaleak ondo zaitu ta bete zuten neurri ori.

Erromaniko arte-zaleen artean, ordea, neurri ori ez da zaitu, ez da gorde; eta, esan degu, ez oartzeke, ez konturatu gabez; ez, ez-jakinez; sinbolo-bide bezela, baizik].

#### IRRIFAKRAKEN PROBLEMA

Beste gauza bat, Amabirjin erromanikoetan ikusten dana, Amabirjiñaren beraren "seriostasuna" da. Amabirjiña erromanikoak, gotikoen aldean, oso "seriosak" dira; gotikoak, alderantzira, farramurritz gozoa dariote ezpain-artetik; batzuek modu batera, besteak bestera; bañan danak irrifar. Ikusi besterik ez dago, Orriaga'ko Amabirjiña gotikoaren aurpegi irritsu ta ari\*aia; eta aren ondoan, Tudela'ko arrizko Amabirjin erromanikoaren seriostasuna.

Farramurritza, Gotikoko eskultore-jendearentzat problema urduri-urduria zan: nola, batez ere Andre Mariaren irudiak, farramurritzdun irrifardun egingo. Bañan, arritzeko gauza: Irun'go Santa Maria, eta Itziar'ko Andre Maria, biok erromanikoak izan arren, Irun'goa oso seriosa dala, bañan Iziar'koa farramurritzduna.

Bañan leentxuago esan degu, zer gertatzen dan, zenbait izen aundiko irudikin; izen aundiaren izen aundiz, artez aurreragotuak izan oi di-iala; ots! Erromaniko-garaian bertan, gotiko-kutsua artzen dutela askotan. Ori gertatzen bait da Najera'ko Andre Maria'rekin: gorputzaren egitura guztian erromaniko agertzen dalarik, Aurra magal-erdian euki

bearrean, ezkerreko belaun-gañean daukala, egoera progresista "aurrera-tuan", egoera gotikoan...

Itziar'koarekin ere gauza bera gertatzen bait da; gorputza, dana, erromaniko-erromaniko duala, eta Aurra erdian, bañan ala ere ezpañetatik irrifar, farramurriz gotiko-gotikoa dariola...

TOLES-JOKU KONBENTZIONAL  
TOLES-JOKU JATOK

Bukatzeko, aipa dezagun, Erromanikotik Gotikora igarotzean iger-tzen dan beste alde aundia, jantziaren toles-jokuan.

Erromanikoan, jantziaren toles-jokua, sobera "konbentzionala" da; arrigarri aberatsa, abstrakzio-bidean arrigarri aberatsa; bañan konbentzional-konbentzionala, jatortasunik gabea...

Arte Erromanikoak "jantziaren tolesak ola *egin oi* dira, eta ola *egin bear* dira" esango du. Gotikoak, kontrara, ikusiaren gañean, "jantziaren tolesak *ola cUrt*^ dio. Eta, bide ortatik jarraituaz, toles-joku oparo, lasai, askatuak eman dizkigu.

Ikus, Orriaga'ko Andre Maria gotiko arrigarria; eta, alderantzira, ikus Aralar'ko esmaltezko erretaulan agertzen zaigun Andre Maria "sorta" —sorta eder, arrigarri, bañan sorta bil-bil egin—.

ITZ BITAN

Erromanikotik-Gotikorako problematika, Ama Birjiñari buruz, itz bitan eta besteak beste, ontan dago :

- 1) Erregintasunetik Amatasunerako problema;
- 2) Sinbolotik jatortasunera;
- 3) Ez-neurritzasunetik, neurritzasunera;
- 4) Seriotasunetik irrifarrera; eta
- 5) Jantzi estu-estutik, toles oparo askatura...

## DIGRESIO

## KOPLA GOTIKOAK

Gure arteko gotiko-garaiko giroa apur bat geiago osotzeko, gogora dezagun, gure kopladi zaarrean ba ditugula gotiko-usaia darioten koplak batzuek.

Gabonzarretan eta Santa Agedatan, etxerik-etxe errondan dabiltzan gazteak kanta oi dituzte olako koplak.

Gotiko-garaiko Arkeologian gauza jakiña da, Elizako ta Ermitetako irudi Santuak, Amabirjiña bazan, buruko illea urreztatua izan oi zuala; eta Jauna edo Apostoluak baziran, illea ta bizarra urreztatua. Gure kopladian ba da koplak ezagun-ezagun bat, oitura orren neurri-neurrikoa.

Orroko or goien izarra ;  
errekaldean lizarra.  
Etxe ontako Nagusi Jaunak  
urre-gorritzko bizarra.

Aldareetako Santuak bezain ona dala, alegia, Aldareko Santuen pareko.

Gauza jakiña da, baita, Gotiko-garaiko zaldunak nolako armaduraz armatuta joan oi ziran gudara. Armadura ori aipatzen du beste koplak óñek:

Urre-gorritzko bizarra eta  
zillar zurizko sorbalda.  
Errial bikoz egiña dauka  
Elizarako galtzada.

Zillar zurizko "sorbalda" orrek, gudarako armadura gotiko apaña esan nai bait du.

Beste koplak batek, berriz, Etxekoandreaken sei gonak aipatzen ditu —Pazku-goizean soñean jantziko dituan sei gonak, Gotiko-garaiko Etxekoandre "zabalak" ain gogozko izan oi zituzten sedazko sei gonak...



paralelo-izaera: marratxo bakoitzak beste marratxo berdiña ageri duala aldamenean: paralelismoa.

Paralelismo bera azaltzen bait da gorputzaren saiets-kostilla-ezurretan ere, bi aldeetako simetria nabarjmenuaz. Ikus Labastida'ko eredu bikaiña Araba'n.

\* \* #

Dana-dala, Gurutze Santuaren gerruntzeko jantzi-ondarrak, Erromanikoan, bi eratará azaltzen dira.

Gurutze Santu batzuek gorputza, gerriera, zut dute; eta besteak, gorputza alde batera makotua, arkuari.

Gorputza zut dutenak, jantziak gorputzari erantsi-erantsiak ageri dituzte; ola batez ere Estella'ko Obi Santuko Elizakoak, eta Zizur'koak, erantsi eta simetrikoak. (Ikus Zizur'koa).

Gorputza arkuari dutenak, jantziak zintzillik, askatuagoak, eta luze ere, luzeagoak.

\* \* \*

Bukatzeko, Gurutze Santu Erromanikoak, beti ere "mayestatikoak" izan mai dute; oiñazerik gabekoak; gizon baño Jainko areago, alegia, Jainko Salbatzalle : beste sinboloa.

#### GURUTZE SANTU GOTIKOAK

Gurutze Santu Gotikoak, Erromanikoaren bideari jarraitzen diote zenbait gauzetan: batzuek gorputza zut, eta besteak arkuari dute.

Gorputza arkuari dutenak, gerruntzeko zapiak zintzillu, lasai-antza dituzte; oiñak gurutzetuak (Ikus Estella'koa-ta).

Gorputza zut dutenak, gerruntzeko zapiak urri, todes mee. Oiñak iñoiz, lau iltzekin, alkarren parean-par. Bañan askok, iru iltzekin, oin gurutzetuaren sinboloari jarrai. (Ikus Gasteiz'ko San Indefonso Elizatxokoa).

Zenbait aldiz, gorputza oso estilizatuá: ezur ta azal. (Ikus Aibar'koa eta Olite'ko Andre Maria Elizakoa).

\* \* \*

Gipuzkoa'n Gurutze Santu zutekoetan eredu, Lezo'ko izen aundikoa degu. Berezitasun arrigarri bat ere bai bait du: aurpegi bizarrík gabea, afeitatua izatea. Dana oso estilizatu. Saiets-ezurrak eta bular-aldea ia-ia erromaniko, simetríko nabarmen. Lezo'ko onen antzekoa, afeitatua, naiz-ta ez ain zaarra, Eibar'en Azitain'go Elizakoa degu Gipuzkoa'n.

Ganerakoan, EHza ta Ermita asko ta asko ditugu, olatsoko Gurutze Santu gotikoak dituztenak. Andoain'en Zumea'koa; Urnieta'n Azkorte'koa; Ernani'n Erríko Elizakoa; Ondarribia'n Kalbariokoa; Aduna'n Erríko Elizakoa; Alegria'n Erriko Elizakoa; Oyartzun'en *Salhatore* Ermitakoa etb. etb.

Gorputz-arkudun Gurutze Santuak ugari dira Araba'n eta Nafarroa'n; Gipuzkoa'n bat degu batez ere: Segura'ko Monja Frantziskotarren Elizako eder bikaña. Burua makur. Saietseko zauria odoletan. Begiak itxiak... Gizon "on ipuska", "on uts".

Erromanikoaren aldean ageri duan "jatortasuna" arren, Gotikoa beti ere gogor-antza, zurrun-antza egiten zaigu guri —bai jantzian, bai aurpegian— batez ere ondorengo Errenazimenduko Arte gozoaren aldean.

#### GOTIKOTIK "PLATERESKO" RA

Gero gauza au sakontxuago ikusiko degun arren, ikutu dezagun orain, iraisean bederenik, Arte Platereskoaren problematika: nola datorren alegia, Gotikoaren ondoren —irugarren Gotikoaren ondoren—.

Gauza jakiña da, Gotikoa, bere irugarren aldian, pso apain-zale aberats azaltzen zaigula: naiz Arkitekturan, naiz Eskulturan. (Ikus Valladolid'eko San Gregororen Eliza).

Irugarren aldi arren ondoren, Artearen munduan iraultza erreboluzio aundi bat gertatu zan : Errenazimentuaren etorrera.

Grezia'ko Artearen berri iritxi zan urte aietan, Sortaldetik Sartaldera; eta berriarekin batean zorabio bat: Arte eder ura eredu artunaia. Literaturan ere bai, bañan, guretzako, Eskulturan batez ere. Et'a "Grezia klasikoan" Arte-lanak oso txukun ta garbiak ziran arren, Errenazimenduko lenengo garaian gure arte-zaleak ezin aaztu izan zuten Iruugarren Gotikoaren aberastasuna; eta ola sortu zan gure inguru ontan alako Arte sintetiku, naastu-antxa: alde batetik txukun ta gartxu (Gre-

ko), eta bestetik aberats naasi-antxa (Irugarren Gotiko); "Plateresko" esan oi zaion sintesis maitagarri bat.

("Plateresko" izen onek, "zillargiñen antzeko" esan nai bait du; zillargiñak beren zillarrezko ta urrezko pitxiak egin oi zituzten antzera, lantzen bait zituzten plateresko-arte-zaleak beren Arkitekturako ta Eskulturako lan fiñak).

\* \* \*

Plateresko-garaiko Arkitekturak, lenengo egin zuan gauza, Gotikoaren puntadun arku zorrotza baztartzea izan zan; eta arku zorrotzaren orde, arku jatorra —uztai-erdi jatorra— artu zuan: "arco de *medio punto*" esaten ziona. Gauza bera egin bait zuten Plateresko-garaiko eskultoreak ere beren apain-gauzetan: dana uztai-erdi jator, arku jator, edo-ta kurpil oso; eta ola, Gotikoan dana zorrotz eta ilatz-antzeko ikusten deguea, gero-Platereskoan, dana leun ta goxo ikusten degu.

Jantzi-tako tolesakin ere berdin gertatzen da: Gotikoak jantziaren tolesak, Erromanikoak baño jatorrago, bañan oraindik ere "gogor" antzeko egiten dituan bezela, Platereskoak jantzi-tolesak, bigun eta leun —sedazkoen antzeko— egiten ditu: toles ugari, toles mee, fiñ.

Ala berean, baita, jantzi fiñak gorputzari erantsi-erantsiak, gorputz-zatiak marka-markatuaz. Ortan azaltzen bait da, batez ere, leen aipatu degun Platereskoaren aberats-naia: jantzietan toles-pliego ugari eta meemeiak. (Ikus Eibar'ko Andres Araotz'en Aldare Nagusia, beerean).

Platereskoaren gauza nabarmena, bere expresio-nai aundia da. Batez ere Gurutze Santuetan. Expresio ori lortzeko platereskotarrak errex jotzen dute gorputzaren ez-neuriztasunera, desproporziora: gorputz mee ta buru-aurpegi aundi-antzera: aurpegi aundian oiñaze-expresioa obeto adierazteko, eta gorputz argalean, Jesus'en eriotzeko indarrik-ez eta aulezia azaltzeko.

Gañerakoan, besteak beste, gerruntzeko zapiak oso tolesmeedunak egin oi dituzte, alderik-alde, ezkerrean askotan korapillo aundi bat dutela.

Gure Plateresko-maisuetan maisuena, Alontso de Berrugete izan zan. Eta aren Ikasle bikaiña, Andres de Araotz, oiñatiarra (?). Araotz onenak ditugu Gipuzkoan, Itziar'ko Aldare Nagusia, eta Oikiña'ko Aldare zaarra,



eta Eibar'ko Aldare Nagusiaren laurdena, eta berdin Zarauz-koarena. Lan benetan aberatsak.

Nafarroan ere, eta Araba'n ba ditu lan ederrak, gero aiipatuko ditugunak.

Berrugete abizena, euskerazko "Beruhete" bat da, edo-ta Berrueta, edo Berroeta.

Alontso'ren aitona, bizkaitar "enkartatua" zan, Ixkribaua, Bizkai'tik Valladolid'eko Chancilleriara-edo lege-gizon joana, eta Paredes de Nava'n ezkondua, Pedro de Berrugete Pintore sonatuaren aita, eta Alontso'Eskultorearen aitona.

Alontso'k bere lanik geienak Gaztelerrian egin zituan: Valladolid'en eta Toledo'n etab.

Arekin batetsuan izan zam beste bizkaitar "enkartatu" izena zuan Valmaseda Eskultore sonatu bat ere, Palentzia'ko Eliza Katedraleko Aldare Nagusi plateresko galanta oso eder egin zuana.

## V IKASGAIA

### GOTIKOTIK ERRENAZIMENTURA

Betiko bideari jarraituaz, ikus dezagun orain, nola dijoan Artea bere bidean: nolako urratsez, noren egitez... Beti bezela, Euskalerriko Artearen Historiaren barruan.

Eta ikusten deguna —leen ere esan degu-ta^— auxe da: Artea beti ere errealismotik estilizaziora eta estilizaziotik errealismora dabillela.

Gotikoa, Erromanikoa baño errealistagoa da; eta Gotikoa bere bigarren garaian, lenengoan baño errealistagoa, eta irugarrenean, bigarrenean baño errealistagoa.

Denbora berean, gero ta aberatsagoa. Irugarren garaiko Gotikoa, batez ere, ez errealistagoa bakarrik, baita askotaz aberatsagoa ere azaltzen zaigu.

Ar dezagun Gotikoaren eredu, Gasteiz'ko Eliza Katedrala, eta Katedral artan, Eskultura-gauzetarakó, Elizaren ateetako Eskulturategi gotikoa : lan egiazki ederra, eredutzat artu ditekena.

Katedral gasteiztarra Arkitektufaz beti ere, arku mokozorroztuna arkitzen degu; eta arku-barruan ikusten degun eskulturaki dana, gotiko-gotikoa, gotiko garbia. Santu-iduriak, rieurritzasun ederrekoak: gorputz lirañak, aurpegi goxoak —irripar-jario zerbait ere bai—. Jantzi-tolesak, jator, Erromanikoaren konbentzionalismorik gabeak; ixuri elegante, apain...

Ala ere, historio-misterioen joskeran ^erreliebeen joskeran— beti ere zerbait gogortasun, batez ere, gero datorren "Platereskoaren errelie-be, gozokiro biribilduen aldean. Historioko lagunak, zutik, makurtasunik gabe, edo-ta makurtzean, makurtuak baño areago "kakotuak", kurpil baño areago, dana ánguloz... (Ikus, Amabirjiñaren bizitzako ta eriotzako historiok).

Guzti ofren osogarfi ikus dezakegu, Zumaya'ko Eliza Nagusian, San Anton'en aldare gotikoa. Ifugarren garaikoa dan arren —eta naiko abe-ratsa (ikus nitxoetako dosel gotiko mee-meiak)— Santuaren bizitzako historio-misterioak naiko gogor agertzen zaizkigu: lagunak, zut edo-ta kako.

Oso zutak ikusiko ditugu, baita, Loyola'n, Santuaren Jaiot-etxeko kapillatxuan Piedadeko lagun guztiak ere; lagunak zut; Jesus illa, ordea, ez ain gogor, makur-antza baizik, Errenazimentuareni etorrerako Arteari dagokion bezela. (Ikus Jesus illaren obiratzea). (Gotiko III garaikoa).

#### PLATERESKOA

Alderantzira ikusiko degu dana Errenazimenduaren sarrera-sarrera-tik, "Plateresko" deritzan artezko Aldareetan.

Asi giñezke ortarako Bergara'ko San Pedro Elizatik, eta jarraitu Oñati'ko Unibertsidadeko aldareetan barrena. Bitartean or izango bait ditugu Itziar'koa ta Eibar'koa, biok oso platereskoak eta biok euskaldun eskultore izen aundiko Araoz'ko Andres'enak.

Aldare oietan lenerigo-lenerigo ikusten deguna, zera da: gotikoaren dosel apaingarri punta-txorrotx guztiak zearo baztartzan dirala, eta aien lekuan arku jator —kurpil-erdizkoak— apaingarri artzen dirala. Ikus adigarri bezela Oñati'ko "Piedadeko Aldarea" Eliza Nagusian. Erretaulako nitxo guztiak ola bait dira kurpil-erdi jatorrezkoak; éta beste gau-

za bat ere oso berezia, nitxo bakoitzaren buru-aldean barrutik, bobeda-txo bezela, txirla-antzeko aipaingarri polita.

Beste apain-detallea, pillareetakoa da; pillare ez baño, zillargiñen ba-laustre torneatuak areago bait dira, Itziar'ko Aldare apain-apaiñean ikusten ditugunak. Berdin baita Bergara'koan ere.

Arte aberatsa dala esan degu platereskoa. Eta aberastasun ori jantziaren toles-jokuan agertzen dala Gurutze Santuaren gerruntzeko toles-jokuan, adibidez; toles ugari eta mee-fiñak dirala, alegia. Gauza bera ikusten da, baita beste edozein gairetan ere. Ikustekoak dira, adibidez, Eibar'ko Aldare Nagusian Araotz'ek egindako Ebanjelarien toles-illara ugari fiñak; ala berean, baita, Araotz'ek berak Oikiña'ko San Bartolome'ren Aldare zaarrean utzi zizkigunak.

Jantziaren tolesak bezela, gorputzaren zimurrak ere oso ikusgarriak dira Gurutze Santuetan; eta ala berean baita gorputz guziko anatomia ezurtsua; zenbait Gurutze Santuk ezur-ta-azal-uts bait dirudite..'. Ikusgure Balmaseda'k Palentzia'ko Katedralerako egini zuan eredia: ezur eta azail, bañan —arritzekoa— ez buru-aundi, naiz-ta sentikor benetan...

• filii 8r

Apaingarriai gagozkiela, ofi; bañan irudien egiturari bagagozkio, Platéreskoaren egiturak, ez Gotikoarenak bezain gogorak, bigunagoak baizik, nai bezela makurtuak, eta lagunak alkarrekin egoki trabatuak. Ikus Bergara'ko Aldare Nagusiko lau Ebanjelariak, beren idaz-lanean bigun asko eseriak; or ez bait da, adibidez, Loyola'ko Jaiot-etxeko Piedadeko lagun zutitasunik.

Bañan beste gauzá nabarmena, Platereskoan, aurpegietako sentimena da; sentimen ori lortzeagatik, plateresko-arte-zaleak neurritasunari berari ez bait dio jaramonik egiten. Gurutze Santuak berak buru-aundiak egiten ditu noiz-nai. Ikus Donostia'ko Santa Maria'ko Klaustroan "Paz y paciencia"koa esaten zaion Gurutze Santu arrigarria; eta berdin baita Oyartzun'go Korupeko ederra. Biok buruaundi, eta gorputza arkuan...

\* \* \*

Sentianenaren aundia •—artezaleak "gran pathos" esaten diotena— Platereskoak gai berezi batean agertu zuan —gure artean naiko ugari

ageri dan gai batean— "Piedadea" esan oi zaion Jesus'en Nekaldiko pausu garratzean: Jose ta Nikodemus'ek Seme illaren gorputza Gurutzetik eratxita Amaren magalean ipiñi zuteneko pausoan. Olako bi eredu, bikain askoak, Ernani'n ikusten bait ditugu: bata Epistola-aldeko Kapilla ederrean, eta bestea —fin askoa— Aldare Nagusiko mai-azpian: sentimen aundia alde batetik, eta historio ondo tratatua bestetik... Negar, bañan alaraurik gabe; lagun asko, bañan naasirik gabe...

Orrenbeste lagunik gabeko Piedadeak, gañerakoan, Eliza askotan ikusten dira; eta, ain xuxen, pentsakizun zerbait eman dutenak, beren neurritasunik -ezagatik; Seme illa Amaren magalean oso txiki agertzen dutelako. Ala, besteak beste, Zumarraga'n "Antigua"ko eredu benetan ikusgarria —Jesus illa aur baten neurrikoa Amaren altzoan— eta Donostia'n Igara'ko Aingeru Guardakoaren Elizatxoan beste bat, oso aipagarria bera ere, Amaren santimenari Semearen neurriari baño garrantzi aundiagoa emanaz...

\* \* \*

Platereskoaren beste gauza bat, beste askoren artean, au da: Aldareetan ez duala ezer leun ta sollik uzten, talla apaingarriz estali gabe: dirala pillareak, dirala ate eta leio-janbak, dirala atalburu ta brinbalak: dana marrazki aberatsez aipaindua... Ikus edozein Katedraletako koruko exer-aulki apain-apaiñak...

Aberastasun-kutizi ori —leen ere esan degu-ta— irugarren garaiko gotiko loratu-loratutik jaso bait zuan Platereskoak, eta jaso ondoren gero Barrokoari pasa. [Bañan beti ere gauza bat gogoan euki: alde izugarria dagola apain-kontu ortan Platereskotik Barrokora. Barrokoa aberatsa, bai, bañan Platereskoaren aldean aberats "bastoa" dala; Platereskoa, berriez, aberats fin-errefiñatua].

\* \* \*

Jarrai dezagun aurrera.

Gure inguruan Arte-egoera ola zegolarik, or nun gertatzen dan gertakari berezi bat, Artearen Historian: Joanes Antxieta azpeitiarraren Erroma'ra joaiera; bidaia artatik gure artista, Migel Angel'en Artez zearo moskortua etorri bait zitzaigun; eta geroztik esan dezakegu, emengo Arte-lan guztiak bide berri bat artu zuteia: "neurriaren eta indarra-

ren eta graziaren" bidea. Iru gauza oiek —neurri, indar, grazi— iruok osotzen bait dute, garai berri orren Arte-kanona; leengoan expresioa ta aberastasuna bezela, orain grazia, indarra eta neurri jatorra : anatoimia ondo neurtua, gorputzaren egoera indartsua, izaera guziaren grazia...

Bañan gai au, urrengo Ikasgairako utziko degu.

\* \* \*

Euskalerrían degun Platereskorik eder eta aberatsena, Oñati'ko Unibertsidadea da. Eskultura-gaietan oso ederrak dira etxearen aurrea, eta barruko Elizatxua bere Aldare aberats-aberatsarekin. Dana Pierres Picart'en lana. Ortaz gañera baita Unibertsidadeak berak erriko Elizan zuan bere Kapilla, Unibertsidadearen fundatzallearen monumentu ta sarkofagoarekin, Aldare bikain batez gañera. Aldare au eskultore euskaldunen lana bait da. (Ikus Ama Arrazola'ren "El Renacimiento en Guipúzcoa").

## VI IltASGAIA

### A N T X I E T A

"Neurritasuna (proportzioa) indarra eta grazia" dirala esan degu V Ikasgian, Antxieta'ren izaera bereizgarriak. Iru izaera oiek bereizten dute, batez ere, gure azpeitiarraren Artea, Platereskoaren Artetik.

NEURRITASUNA  
(Proportzioak)

Platereskoak, sentimen-bearrez-edo, Gurutze Santuak "buru-aundi" egiten dituala esan degu ; neurritasunik gabeak, alegia.

Antxieta'k Erroma'tik ekarri duan apeta ta egarria, Platereskoaren alderantzira, neurritasunaren egarri eta apeta da : gorputzaren neurritasuna —gorputzaren goitik-beerakoa, bederatzi buru izatea, alegia: burua aundi-txikian, gorputzaren bederatziurren bat—. Kontrara egitekotan, azpeitiarrak luzeago egingo du, ñoiz ez laburrago, motzago; luzeago egite orrek gorputzari elegantzia ematen bait dio, eta elegantzia ta

grazia da Antxieta'ren bigarren egarria. (Ikus Zintruenigo'ko Gurutze Santua).

Ikus, Antxieta'ren edo antxietatarren Gurutze Santuak: Bengoetxea'renak, adibidez, edo Jeronimo Larrea'renak; Bengoetxea'rena (Antxieta'rena berarena ez ote?) Ayete'n; eta Larrea'renak Ondarribi Guadalupe'n eta Pasai Bonantzan: dana neurritzasun, dana proportzio, Oyartzun'goaren aldean...

#### GRAZIA

Giza-gorputzak grazi aundia du bere izaeran eta bere ibilleran; bere egoeran eta berdin bere arieran.

Giza-gorputza, feere *izaeran* ederra da, graziduna; ez, ordea, "ezurta azal" bakarrik danean, bere gozotasuna duanean baizik; ezta gizen' motel, ustel danean ere, bizi zaintsu danean baizik: gorputz atletiko danean, alegia. (Ikus Antxieta, Gasteitz'en).

Antxieta'ren gorputzak, ez beren arieran, beren egoeran ere grazidunak dira. Baita Gurutze Santuetako gorputz illak berak ere. Grazidunak; biziak baitlirean; gorputzaren alderdiak "contrapostoa" dituztela; ez zintzil-ziltzil, biurri zerbait baizik, biurri gozo —burua makur ezkerraldera, bularra biur eskui-aldera, belaun biak ezkerrara, eta oiñak eskuitara—. Biurri gozo. Dinamiko. Grazi aundi. (Ikus Ayete'ko bikaña).

Berdin egiten bait du Amabirjiñarekin ere. Ikus Antxieta'ren Zeruetara-Igotze "aundiak", bai Zumaya'koa, bai Briviesca-koa, bai Burgos'ko Katedralekoa...

Ama Birjiña, odei-gañean, aingeruak aundikiro zerura eramana; kontrapostoa, aurpegia alde batera, eskuak bestera...

Gorputzak, ibilleran eta arieran, beti ere grazidun egiten ditu gíre Antxieta'k. Gorputz atletikoak, heroikoak, ez dute galtzen beren berezko graziarik, dabilzan ibilliagatik edo ari duten arieragatik.

Ikus, berriz ere, Gasteiz'ko San Migel Elizako, Jesus'en Zatikada eta Arantzako koroatzea. Borreroak, sendo, bañan egoki, ari dute beren lana. (Gero barrokoan-eta, etorriko da, "Jesus'en Zatikada", "Jesus'en *paliza*" biurtuko dan garaia. Gregorio Hernandez'en, Valladolid'eko zatikadak, norbaitek esan oi zuan bezela, benetako *palizak* bait dira, paliza koleratuak). Antxiera'ren Gasteiz'ko erreliebetan Jesus'ek berak ez

du oiñaze-keñurik egiten —gero, Hernandez'en Gorputz minberak egin-go duan oiñaze-keñurik—. (Ikus Kalahorrako monja karmelitana).

Antxieta'ren irudiak ez dute galtzen beren izaera grazidunik, ezta Nekaldi Pasioaren ordurik garratzenetan ere. Antxieta'ren Kristoak berak, neke bai, naigabe bai, ba dute; bañan beti ere etsi-egoera ederrean...

#### INDARRA

Indarra, bañan graziaren barruan. Gorputz egokiak, gorputz atletikoak Antxieta'renak. Indarra bai, bañan ez indar leertua, indar astindu; indar ezkutu, indar eutsi, "tentsio" duna —zañak tentsioan : lepa-zañak, besazañak, iztarzañak tentsioan—; leertzeko zorian, bañan leertu gabe, eztanda-bearrean, bañan eztanda egin gabe.

Orrela Jesus'en Pasio-Nekaldian borreroak eta gudariak. (Ikus Gasteitz'en).

Jesus'ek berak ere neke bai, naigabe bai, bañan elegante. (Ikus Jesus'en zatikada Gasteitz'en).

Ikus gañera, Oyartzun'go Sagrarioko Isaak'en Oparia: aita Abraham'ek matxete txarraska izugarria aidean, bañan utzitasun elegante batean; seme Isaak'ek, berriz, lepoa tentsio apal batean eskeintzen, matxetearen kolpeari. Orren aldean oso bestelakoa bait da Isaak'en oparia Valladolid'eko Berrugete'renean; ango aitaren garraisi ukigarria, Antxieta'ren min ixillaren aldean: min ixil, min sakatu, min itxaropendun; bañan, batez ere, semearen lepo-makurtze heroiko-heroikoa...

#### JANTZIAK

Gure Antxieta, Migel Angel bezela, giza-gorputzaren, giza-anatomia-ren adoratzalle-adoratzalle da. Eta orregatik, gorputzeko jantziak egin bear dituauean ere, jantziaren azpitik gorputzaren anatomia ausarki markatzen du : belaunak batez ere gorputzaren ibillian.

Bañan ortan ere Platereskotik bereizten da. Platereskoak jantziaren tolesak, ugariak egiten ditu, jantziak, sedazkoak edo zapi mee-meezkoak bait lirean. Antxieta'ren jantziak oialezkoak dira, oial gozo, gorputza gozo markatzen dutenak, ez zapi mee. Ikus Zumaya'ko San Pedro eseria, belaun-aldea gozo markatua, jantzi oparo, egoera 'patxarakoa...

Gurutze Santuaren gerruntzeko zapietan, Antxietaren jarraitzalleak ba dute bereizkuntza bat oso nabarmena: zapiaren edaera, triangulo-eran, alde batetik zabal eta bestetik estu —era berean pintatu bait zuan Ribera'k ere, Gasteiz'ko Santo Domingo'rako egin zuan Gurutze Santu eder bikaña : gaur Araba'ko Aldundi-Jauregian dagona—.

Beste bereizkuntza bat: Antxietararrak soñekoak beti ere oparoak egiten dituztela, ezkerreko eskuz nekez jasoaren keñuak egiñez. Ikus Ernani'ko Errosario'ko Aldarean, Jesus'en Nekaldiko historietan-da...

Antxieta'ren "Erromanismoaren" ondotik —ezarian-ezarian maisuaren maisutasuna galdu alean— "Barrokoa" etortzen zaigu gure Elizetan.

[Bi maisu ditu Barrokoak gure artean : Hernandez Gregorio —gallagoa— eta Bazkardo Joanes —aurrekoz andoaindarra—. Antxieta'ren indar barrukoia falta. Bañan Eskultore onak biok].

#### SENTIMEN

Antxieta'ren sentimenak ez du Platereskoaren "garraisirik"; min ezkutuarena da; aundia bai eta sakona, bañan ixilla...

Jesus'engan, ez alaraurik, garraisirik; borroengan, ez gizatxarke-riarik. Ikus Gasteiz'ko San Mikel'go Arantzazko koroa, eta Ernani'ko Errosario-aldareko historiak.

Platereskoan, "gran pathos"; Antxieta'renean, neurria sentimenean ere ; graziarik autsi gabe dana.

#### VII IKASGAIA

#### B A R R O K O A

Izena ez dakit nundik etorria dan; bañan "barroko" izenak esan nai duana, danontzat ezaguna da: zerbait "geiegi", zerbait "ausarkeria"; guztiok ori aditzen degu, gauza bat "barroko" dala entzuten deguean : geiagia, ausarkeria.

Antxieta erromanistaren apetak, iru oiek zirala esan genduan VI Ikasgain : neurritasuna, grazia eta indarra. Barrokoak iru gauza oiek, areagotu nai izan ditu, areagotu, aundiagotu, geiagotu.

Lege bat ba da beti gizartean : leen izandakoa obetu naia : "Orrek



marka ori egin dik? Nik autsiko diat marka ori". Antxieta'ren ondotik etorri ziranak, Maisuaren markak obetu nai izan zituzten gauza askotan, bañan guretzat iru gauza oietan batez ere : neurritasunean, grazian, eta indarrean. Iru puntu oietara bilduta, errezago ulertuko degu, gaur esan nai deguna.

Nolanai-dala, ordea, beti ere beste gauza au gogoan euki bear da : olako geiegiak, artea ondatzera eramaten gaituala : leen neurritua bazan, orain luzetuaz, makaldu, ankaluzetu, itsusitu; leen graziduna bazan, orain polit —leen "ederra", orain polit"; leen emakume, orain muñeka—; leen indarra bazan, orain indar-imintzio, axaleko "indarka". Itz bitan, leen Artea bazan, orain "virtuosismo", arte geiegi; gauza baño itxura geiago ; patxara gutxi...

Itz bitan, ori da barrokoaren izaera. Jakiña, beti ere, gauza ori mallaka betetzen dala barrokoaren luze ta zabalune guzian; batzuetan geiogo, besteetan gutxiago; batzuek nabarmenago, besteak ezkutuago... Bañan beti ere leengoa obetu-naia, leengoa "pujatu"-naia... "Marka ori nik obetuko diat".

\* \* \*

Beste alde batetik, gauza sendo egitea baño, areago, jendea arritzea; itxurarekin bederenik, jendea arritu. Ortarako gauza ausartak egin; leengo sendo-legeak apurtu. Arkitekturaren batez ere ikusten bait da ori : frontoiak ípuskatu, goiko anguloa eten —an armarrari bat-edo ipintzeko...— Ausarkeria.

Berdin egiten bait du bere izaeran Eskulturak ere. Leen giza-gorputza "bederatzi buru" bazan, orain bederatzi-t'erdi edo amar. Leen "zati-kada" bazan, orain makillazoa, paliza. Leen bildurra bazan, orain ikaralaborria... Arritu...

INDAERA

Antxieta'ren Eskolan gorputzak oso dinamikoak dira; ibilli dabil-tza; soñekoaren azpian dagon gorputza ibilli dabil, bizi da; barrokoan, berriz, gorputza baño areago dabil soñekoa; ez ibilli bakarrik, astindu areago, aize-boladak astintzen duan soñeko jantzi meia bezelaxe...

Gregorio Hernandez eta gure Bazkardo izan dira barroko-bolara or-

tan erori gabe, beren artea zaitu zutenak, malla gore batean zaitu zutenak. Soñekoak astindu ez baño gogortu egin bait zituzten, lisatu, plantxatu, anatomiarik bat ere nabarmendu gabe, ezkutatu-naiean baizik; ori bai, aunditasun eder batean, Santuen jantziak Meza Nagusiko Ornamenduak bait lirean, edo denbora bateko Alkate Jaunen kapa lodiak bezeila...

Gai ontan Hernandez'engan eta Bazkardo'rengan gauza bat ageri da; jantziaren egikera batez ere: jantziaren tolesak, gorputzari itxasiak ez baño, gorputzaren anatomia estaltzeko eran egiñak dítuztela; "estaltzeko eran, eta estali naiez bezela". Erriak berak —garai artako erriak— ori eskatzen nunbait. Faldoi plantxatuak, soñeko.

\* \* \*

Bazkardo'ren lanak Irun'en ditugu batez ere. Eta Usurbil'en. Aldare Nagusiak.

Hernandez'enak Gasteitz'en San MigePen EHzan. Aldare Nagusia. Ikustekoak dira erdi-erdiko Ama Birjiña Sortze Garbia (Erreterian ere bai bait da gai bera, eta San Mikel bat) eta erreliebe, bikain askoak. Erdiko Ama Birjiñak, Jantzia tolesik gabe; soin-gañekoa, "kanpaniforme-kanpaniforme", beeko barrenean toles-tiketatxo bat, ezaugarri.

Ernani'n Aldare Nagusian Amabirjiña Sortze Garbia Gasteizkoaren antzekoa, benetan ederra. Baita Errosarioko Aldarean ere beste bat oso Hernandeztarra, jantzi sendo.

Gañerakoan barroko bion «lanak, anatomi-igesi, jantziak lixu ta gogor-antza; ala berean, Aldare osoak, eder ta guzi, gogor-antza, ertz-bizi, kur.pil gutxi...

\* \* \*

Gipuzkoa'n gogoangarri berezi bat zor diogu, barroko-barruan, Bergara'ko Gurutze Santuari. XVII gizaldiko lana da; egillea iñoiz Sebilla'ko Martinez Montañes zala esan oi zan; gaur ba dakigu Juan de Mesa zala, Sebilla'koa bera ere; Montañes'en ikasle izandakoa, Maisua baño barrokoagoa; Maisua naiko erromanista bait zan; ikaslea, barrokoa Maisua-ren onarkak ondu zituna... Bergara'ko eredu, izan diteken eskultura-lanik ederren eta osotuena da: norbaitek dionez, Kristaudian danik ederrera...

## VIII IKASGAIA

## BARROKOTIK NEO-KLASIKORA

Neo-klasikoa, XVIII gizaldian, barrokoaren kontra sortu zan, erreakzio bezela, barrokoaren geiegiaz aspertuta. Geiegia, lan ausarditsuetan; geiegia, apaingarrietan; itz bitan, Arte naasia billakatzen zan barrokoa.

Arte bat garbiagoa, argiagoa bear zan : Arte xuurragoa apaindurietan, zentzu geiagokoa danean.

An zegon ortarako eredu, Eskorial. Felipe II'ak aginduta, XVI gizaldian Herrera'k-edo asmatutako Eliz eta Monastegi galanta... Apaingarririk bat-ere gabe, dana orma, dana ate ta leio. Dana geometriko : pillare sendo, arku jator, bobeda sapaï biribil arrigarri.

XVIII gizaldian Barrokoaren kontrako asper-aldian, Erregearen aginduz, *Real Academia de San Fernando* sortu zan Madrid'en, Arte-gauzetarako aginte aundiko Eskola; eta Errege beraren aginduz, andik aurrera egin bearreko Eliz eta Aldare eta gañerakoak, Akademiaren baimenez egin bearko ziran. Ola sortu zan Neo-Klasiko deritzan Estiloa : askorentzat estilo otza...

Gure artean Eliza neoklasikorik gutxi degu. Aldareak geiago; Eliz-sarrera bat edo beste...

Elizen artean, Motriku'n Eliz Nagusia —Gurutze greko, bere Sarre-ra klasiko ederrarekin—, eta Loinaz'ko San Martin'en Elizatxoa Beasain'en : Gurutze Greko...

Ortaz gañera, Azpeitia'n Eliz-sarrera.

Aldareak, Tolosa'n Santa Maria'ko danak: —estukozko, marmol-itxurako bi pillare izugarri, eta erdian Santu aundi bakarra, eta goian medalloi bat—; Erreterian, Aldare Nagusia, marrnolezkoa; Donostia'n Santa Maria'n, korupe-aldean marmolezko bi; Alegria'n Aldare Nagusia —bi pillare aundiren erdian San Juan'en erreliebe aundi bat. Antzuola'ko Aldare Nagusia, demanda txiki baten ondoren, Akademia'ren baimenez egiña : bi Pillare aundi...

BIR-BEGIHATZE

"Neo-Klasikoak", "Klasiko berri" esan nai du.

Eskorial ere orixe zan : Arte Klasiko uts eta garbi.

(Eskorial'en, gauza jakiña da, argin euskaldun askok eta askok lan-egin zuala, bai argin ofizial, bai argin maisu ere. Martin de Tolosa, Argin Maisu, bere garaian gorenetakoa, Herrera'ren beraren eta Aita Villacastin'en laguntzalle berezi izan zan Eskorial'eko lanetan. Argin euskaldun aiek huelga sonatu bat egin zutela ere, gauza oso entzuna da, beren lagun bizkaitar bati "tormentua eman ziotelako" egin ere, "tormentua" Bizkai'ko Foruak galerazirik zeukan zigor-kastigua bait zan...).

\* \* \*

Neo-klasikoa, barrokoaren kontrako reakzioz sortu zala esan degu.

Beste reakzio batek —Gotikoaren bitxikerien kontrako reakzioak— ekarri zuan Errenazimentuaren lenengo Eskola Platereskoa ere: Grezia'ko eta Erroma'ko Artearen gusto ta maitez.

Bañan, ortaz gañera eta orren ondoren gure artean olako erreakzioz sortaa, gure Antxieta'ren Eskola izan zan batez ere: Migel Angel'en imitazioz sortua, alegia.

Barrokoarentzat ezin dezakegu esan beste orrenbestetik. Barrokoa etzan sortu erreakzioz "bapatean", beste oiek bezela; ezarian-ezarian, baizik, eta "leen izandakoaren markak ondu maiez", esan degun bezela.

Neo-klasikoa, bai, barrokoaren kontrako asarrez —asarre ofizialez— sortu zan.

LABUKMEN

Aldareetan bi gauza berezi bear ditugu: Eskultura eta Arkitektura. Orain arte Eskultura aipatu degu. Leen-leen aipatu bait genduan Arkitektura. Etxe eta Elizetan. Ikustagun orain Arkitektura Aldareetan.

Eskultura Aldareetako irudietan (imajiñetan) eta erreliebeetan dago. Arkitektura Aldaetako gañerako guztian.

Aldare bakoitza, etxe-aurre baten pareko da. Ate-leio, arku, pi-Uare, pilastra, korniza, arkitrabe: dana. Etxe-aurre faltxadaetan ikusten ditugun gauzak berak ikusten ditugu Aldareetan.

Arkitekturaren estiloak, Aldareetan, etxe-aurreetan bezelaxe azaltzen dira: dala gotikoa, dala platereskoa, dala erromanista, dala barrokoa, dala neo-klasikoa.

Gotikoan, erreliebeak ugari agertzen zaizkigu; leioak (nitxoak) ar-

ku gotikoz, irugarren garaiko konopeoz batez ere, beren dosel mee-fiñekim. (Ikus Zamaya'ko San Anton-aldarea).

Platereskoan, arku jator, txirlaz koroatuak; pillareak, balaustre; pilastrak eta arkhabeak, erreliebe mee-fiñez apain; histori-erreliebeak, ugari. (Ikus Itziar, Bergara San Pedro, Oñati Unibertsidade etab.).

Erromanismoan, irudi eta erreliebeak ugari, arkuak jator, pillareak •pillare jator, beereko laurdena labratu, gañerakoa estriatu; arkitrabeak eta kornizak, lisu. (Ikus Zumaya'ko Aldare Nagusi, Antxieta'rena; Elgeta'ko Azentzio-aldarea; Donostian, San Bizente Elizakoa, Bengoetxea Ambrosio'rena; Oyartzun'en San Juan 'en Elizatxokoa, Larrea Jeronimo'rena; Salbatierra'n Larrea Lope'rena etab.).

Barrokoan, irudi ta erreliebe gutxi, pillare biurri, apainduri asko, basto: maats-ayen, maats-orri, maats-mordo; Churriguera'ren sorkari. (Ikus Oñati'n Aldare Nagusi; Pasai San Juan'en berdin; Irun'en aldametako Aldare, etab. etab. ugari asko baztarretan).

Barrokoaren eta Neoklasikoaren tartean, Rokoko deritzan eskola-orde aberatsa. Pillare aundi (torneatu), estria luze, gerrian apainduri itxasiak (lore-sorta-eta); korniza urratu. Urre asko. (Ikus Donostia'n Santa Maria'n iru olako, eder apain, Azurmendi-Ugartemendia'renak; berdin Andoain'em beste lau; Oyartzun'en beste bat; eta Segura'n, aundi arrigarria; eta ainbeste urre gabe, Bergara'n Santa Marina, eta Oñati'n Bidaurreta...).

Neo-klasikoan, dana serio, urrerik ez; marmol edo marmol itxura (estuko); dana aundi; erreliebefik gutxi edo bat-ere-ez; pillare aundi-aundi; irudi bat erdian. Ikus Tolosa'n Santa Maria'n Aldare guztiak; Errenteria'n Aldare Nagusi, marmolezkoa; Donosti'an Santa Maria'n marmolezko bat...).



# Arte-edergin euskaldunak

(Itzaldi Andoain'en)

## EUSKAL - ARTEAZ

Andoaindar gazteok:

Itzaldi bat eskatu didazute, "Euskal-arteaz"...

Artea, bere izatez, orokarra da, *unibertsala*. Bañan enda bakoitze-ko arte-zaleak lan-egiñez, artezko gauzak berak, bereziak, bakoiztia-rrak gertatzen dira. Eta ola, grekoen eskuetatik "Greko-arte" sortzen da, eta jopardarren eskuetatik "Japon-arte" eta txinatarren eskuetatik "Txina-arte". Bada, orrenbesteko berezitasunik gabe, euskaldunok egindako arte-gauzi ondo esan leikioe "Euskal-arte".

Neurri oietan, "Euskal-arte" esatea, eta "Artezale" "Artista euskaldunak" esatea, gauza beratsua da. Beraz, nere Itzaldi au, Artezale, Artista euskaldunetaz izango da.

Euskaldunok, gure odoleko artista asko izan al degu? nolako kate-goriako? noizko? nungo?...

Ikusten dezutenez, histori-apur bat, eta arte-kritika-apur bat: ori izango da ihere itzalditxo au... ezin izan bait liteke itzaldi aundia; luze ta zabal, laburmen txiki bat baizik.

EzAGTJERAK

Urretxuako "arrote aundi" esaten diogun Jose Maria Iparraguirre'k, bere buruari "artista euskalduna" esaten dio, arako bere koplaren artan:

Kitarra zartxo bat det  
nerotzat laguna;  
orrela bizitzen da  
"artista euskalduna":  
egun batean pobre,

beste batez "jauna";  
kantari pasatzen det  
nik beti eguna.

Iparragirre, kitar-artista zan —gaur ere, gure artean, batzuek ditugun bezela—. Bañan gaur nik emen beste artista batzuek aipatu bear ditut: Plastik-arteazko artistak: Pinturan, eta Eskulturan eta Arkitekturen artista izandakoak: margolari, tallalari eta argin-maisu izandakoak. Musika ta dantza ere Arteak dira, bañan beste arte-mueta bat, Arte Dinamikoak, ez Plastikoak. Emen aipatuko ditugun Artistak, Arkitecto, Eskultore eta Pintoreak izango dira.

\* \* \*

Artearen antzeko beste zerbait ba dala, ezik, munduan, Artesania esaten zaiona. "Artesanoak" gauza praktikoak —gauza egokiak— eg'ten dituzte; Artistak, gauza "edefrak". Zurgin-arotza, berez, artesano izango da; berdin baita burni-arotz bat ere; eta zapatari bat, edo jostun bat...

Guk emen, "Arte Ederretan" lan-egin dutenak aipatuko ditugu; esan degun bezela, Pintore ta Eskultore, eta aiekin bateani baita Etxe-Edergintzan lan egin dutenak. Eta, bear bada, aiekin batean zillargin, *platero* edo *orfebreak* eta burnigintza artezkoan lan-egin dutenak. Ori ere Arte Ederretan sartzen bait da.

Eta beste gabe, asi gaitezem.

PREHISTORIAN ZEAR

Arterako gaitasuna, erriak Prehistoriatik dakarkite askotan.

Euskalduna berez dantzaria da; odolean daramaki bere dantzarako gaitasuna, abillidatea. —Berdin esan bait liteke, pelota-jokurako duan gaitasunaz ere. Euskalduna berez pelotaria da. GaitjEisun ori "amaren sabeletik" duala esan oi degu; amaren sabeletik, aurrekoetatik, prehistoriatik—.

Euskaldunak Pinturarako duan gaitasuna, Prehistoriatik dator. Bizkaian Santimamiñeko "marrazkiak", eta Gipuzkoan Orioko Altxerrikoak eta Zestuako Ekaingoak, euskaldunen marrazkitafako gaitasun berezia agertzen dute. Arrigarriak dira koba oietan agertzen diran basaidiak, basauntzak, artzak; bañan batez ere, Orion eta Zestuan ain ugari ikus-



ten diran zaldi-marrazkiak. Eta ez bait dira ikatz beltzez egindakoak bakarrik, baita okre ta beste kolorez egindakoak ere, eta arkaitzaren beraren bixkarguneak probetxatuaz abereen gorputz-atalak markatzen dituztenak... Markatu-kontu ortan arrigarriak bait dira, mendiez beste aldean Ixturiz'ko kobako abere bizkar-aundiak...

Egiazki esan dezagun, euskaldunok amaren sabeletik —Prehistoriatik— gerala artistak. Beste iñori ez diogu ukatukó beste orrenbestefik -^duana duanari aitortu bear zaio— batez ere Santander-Altamirako basaidiak bait dira gai ontan oso aipagarriak, "Arte Magdalenientseko *Capilla Sixtina*" esaten zaion koba, batez ere. Bañan, an basaidiak bezela, gure Altxerrin eta Ekainen zaldiak bait dira berezigarri: "Zaldizko Capilla Sixtina" esateko ez bada ere, zerbait aundi ta bikain beintzat bai...

\* \* \*

Bañan, Prehistoriako arte-kontuan bai bait degu beste ikusgarri bat ere, benetan aipagarria: Oyartzungo Torres-Aranen, koba txiki batean, oraindik berriro, mutil ikasle donostiar batzuek arkitu duten, egazti anka-luze baten berna-exur luxe bat, benetako miniatuzko abere-illara bizi-bizi grabaturik duana... ezurrá bera ez bait dakigu zertarako zan, bear bada, orain zortzi milla urteko txistulariren batek txistua jotzeko erabiltzen zuana... exur barreh-utsa, kañadatxo mee-meia, orduko artzaireren batek ain apain grabatutákoa... Benetako apain eta eder-asmoz egindakoa. Au ere esatekoa bait da. Bear bada, Santimamiñeko-ta marrazkiak, eder-asmorik gabe egiñak izan bait litezke; eizarako majia bezela, alegia. Bañan Torres-Araneko ankexurra, benetan apain eta eder-asmoz egindakoa da. Eta esku jakintsuz egiña, marrazkilari jakintsuren batek egiña...

Eta, aaztu gabe esan dezagun, marrazki oiek orain sei-zortzi milla urtekoak dirala. Ez bait da atzo goizeko kontua.

ERDIAROAN

Prehistoriari jarraituaz, gauza bera esan dezakegu Erdiaroko euskaldunaz ere: arte-zale jarraitu zuala Erdiaroan ere.

Prehistorian marrazki ta pintura-lanetan azaltzen zaigun bezela,

Erdiaroan Etxegintzan ageri zaigu Arte-zale euskalduna: Etxegintzan, Arkitekturan.

Españiako lurrak argin euskaldunez beterik ageri zaizkigu Erdiaroan. Erdiaroan argintza euskaldunentzat ogibide zan, ofizio, ofizio tipiko.

Gaztelerrian nekazaritza izan zitekean ogibide. Euskalerrian ez. Euskalerrian nekazaritza oso urria zan.

Beste ogibidea Gaztelerrian, gudaritza zan, moroen kontrako gudaritza. Moroak beti ere Gipuzkoa ta Bizkaitik urruti zeuden. Erdalerrian guda etxean edo auzoan ikusirik, erdaldunak guda-zale azi izan ziran, euskaldunak ez bezela. Euskalduna, pake-lanetan oitua bizi izan zan Erdi-Aroko urte aietan. Eta pake-lan aietan bat, auxe zan: Etxegintza, Arkitektura, Argintza.

Euskalduna aspaldidanik, betidanik, argin izan da. Argin Euskalerrian, bañan areago oraindik atzerrian: Gaztelerriko erri aundietan batez ere. Erri aundietan ba zan aberastasun, ba zan diru. Eta diruak etxegintza ekarri oi du; Jauregiak eta Eliz aundi ederrak egiteko aipeta. Eta Gaztelerrietako argin-eskasia, argiñak Euskalerritik joaten ziran. Argintza —Arkitektotza— euskal-opizioa zan benetan Erdiaroan.

H? H\* v

Ain da egia gauza au, Logroño-aldeko mendi-errietan gaur oraindik Argiñari "el Vizeaino" esaten zaio. Argin-lanen bat egin bear danean, itzetik ortzera esan oi dan esaera, au da: "le llamaremos al Vizcaino", "al Cantero" esan bearrean.

Bañan ez bait da gure auzoko Logroñon bakarrik; urrutiago oraindik, Galezian eta Portugalen leen inoiz Argiñari, guk bezelaxe, "el Arguin" esan oi zioten. "Canteiro" itza Galezian eta Portugalen etzan itz eza-guna; opizioa bera ere ezaguna etzan señaile... Ari orri jarraituaz, pentsatzekoa bait da, Galeziako Santiyagoren Eliza Katedral aundian zenbat eta zenbat argin euskaldun ariko zan, gizaldietan zear ango lan ederrak egiten. Eta ala berean, baita, Portugalgo "Batalla" dalako Eliza arrigarri-arrigarrian...

AITORMEN-ESKEAN

Gure artistaen izenak ematen asi baño len, galdera bat ba degu egin

bearrik: Itzaldi onen asiera-asieran egiña dagon galdera bat: •—Nolako kategoriakoak ziran gure artistak? Galdera bat egin eta denbora berean protesta bat. Protesta bat, ez bear bada, beste inõreni kontra, geuroen kontra baizik.

Picasso bat, adibidez, gaur, eta Ribera bat XVII gizaldian, erdalerritik kanpora bizi eta beren lanak an egiñak izan arren, Artista aundi oiek, erdal-kritikoentzat beti ere "Artista Erdaldun" dira, Erdalerrarentzat reklamatzan dituzte; ez esan aieri, Artista Aundi oiek Artista Erdaldun ez diranik...

Orain gure galdera: —Eta Goya bat, euskal-izen garbi-garbi bat daramakian Artista goren-gorengo ori, ez al da Artista Euskaldun, Euskal-Artista?

Berdin galdetu bait liteke Zurbaran batentzat ere. Eta Berrugaterentzat... Erdaldunak erdaldun baño guk euskaldun txepelagoak, koldarragoak izan bear al degu? Ez al genitzake guk Euskalerrarentzat reklamatu iru izen aundi odek? Baza guztia erdaldunai utzi bear al diegu?

Guk ba dakigu, Goya ta Zurbaran eta Berrugete Erdalerrian jaino ziran; bañan baita ba dakigu irurok iru euskal-izen garbi-garbi daramazkveta ere; eusko-odola zañetan, eta eusko-jeneak beren erraietan. Izaera au ez al dezakegu aitortu ta aitorrerazi arte-kritikoen aurrean?

Aita Bitoria, "Derecho Internacionalaren" Sortzallea, eta Simon Bolibar Amerika-lurren Askatzallea, euskal-abizenaren jabe ziralako, naiz-ta emendik kanpora sortuak izan, Euskalerraren "aintza ta gloria" bezela jotzen baditugu, zergatik ez egin beste orrenbeste, Goya batekin eta Zurbaran batekin eta Berrugete batekin?

Orixe zan, aurrera baño len egin bear genduan galdera eta aitorren-eske, reklamazioa. Eta egin degun ezker, jarrai dezagun aurrera.

#### ZURBARAN

Francisco de Zurbaranen abizena euskalduna danik, ez du inõrk gure artean ukatuko. Begoñatik irtenda, Badajozko Fuente de Cantos'en kokatua. Abizen onen odisea, beraz, Bizkaian asten da, eta Badajoz'en artearen alorrerako loratzen.

Gure Francisco de Zurbaran edozeñek daki nolako kategoriako Pintorea zan XVII gizaldian. Aldaluzian egin zuan bere lanik aundiena:

Seviljan, Guadalupen... Andaluzi-Andaluzian. Lan ugaria; bañan, batez ere, lan, ez det esango "erreboluzionarioa", iraultzallea; bañan bai lan señalagarria, Espaiñiako Pinturari realismo-sellu sakona, bere garaian eman ziona.

Ez bait zan, bere kideko Murilloren mistika-kutsukoa; ezta Velazquezen planta sendokoa ere; realista-realista, Santuak berak ere, zeruko bañ, mundu ontako itxuradunago pintatzen zituana. Beti ere deseñu-dibujo segurua, eta kolore argia —zuriani bait zan, batez ere, maisu berezi—.

Eskola espaiñolari euskal-garraztasun berezi bat eman ziona... iraultzallea ez, bañan "genial" ao betez esan litekeana... bere egunetan ere bai, bañan gaur batez ere kategori aundi aitortzen zaion "firma"... Ertz bizi; ez, Murillok bezela, ertz lañotsu... dana egiazko, dana benetako danakonkreto...

\* \* \*

Zurbaran abizenari dagokionez, gure Franciscoren aitonen bat izan zan Bilbao'tik Badajoz'era joan zana. Eta an ezkondu, Fuente de Cantos erri koxkorrean; eta Fuentes de Cantos artan jaio bait zan gure mutilla, 1598'an.

Aiton arren Badajoz'erako joaiera, zertara izan zan? —Uste danez— eta ba du egi-antza —artille-tratura—.

Bilbao'n, itxas-portu aundi zanez, kontratazio aundi zan orduan, Europarako kontratazio aundi; eta, besteak beste, artille-kontrata. Artille asko erosten zuten bilbaotarrak, Bilbao'tik Flandresera eta Ingalaterrara bidaltzeko. Ortarako artillea, zan lekuan erosi bear. Ez, ordea, edozein artille, ardi merinoena baizik. Euskalerrian, berriz, ez bait zani —eta ez da— ardi merinorik, ardi pirenearra baizik. Ardi merinoa, Andaluzian eta Extremaduran zan —eta da— ugari. Extremadurako merkatuetan artille merinoa erosteko, jarririk zeuzkaten bilbaoterrak lur aietan erostun norbaitzuek, eta erostun aietako bat zan, dirudianez, gure Pintorearen aiton ura. Ortara joan, eta an bertan ezkondua.

\* \* \*

Espaiñiako kritikoak askotxo luzatu zuten, Zurbaran abizena euskalduna dala aitortzen.

Zurbaran. etxea, Begoñako Torre-etxe bat da; Aaide Nagusietakoa gañera; naiko izen aundikoa. Araban ere bai bait da erri koxkor bat, Jauregi ederduna izan ere, Zurbano deritzana.

Gauza gutxi dakigu gure mutillaren bizitzaz: Fuente de Cantos'en jaio zala, esandako urtean (1598), XVI gizaldiaren azkenetan; Llerena deritzan beste inguruko errian ezkondu zala; eta 1666'ganean il zala Sebillan. Aitaren izen-abizenak, Luis de Zurbar-an eta Salazar ziran —bi abizen oiek askotan erabiltzen bait zituani semeak, biok batean, eta beti ere izenaren eta abizenaren artean "de" bat ipiñirik, Francisco de Zurbaran euskaldunok oitura degun bezela. Sebillan pintura-ikasketan zegoala, "Delgueta" abizeneko euskal-antzeko familia batekin artu-eman aundiak izam zituan.

\* \* \*

Gure Zurbaran'en lanak, geienak Sevilla'ko ta Cadiz'ko Museoetan eta Guadalupe'ko Konbentuaren Sakristian daude; bañan baita mundu guztiko Museorik ederrenetan ere: Madrid, Chicago, Berlin, Paris, Cleveland (Ohio), Moscou, Stockholmo, Barcelona, Florencia, Lisboa, Grenobie, New York, Orleans, Bilbao, Budapest...

Guk ere Gipuzcoan ba degu bat —eder askoa— Jesus Gurutziltzatu, Motriku'n. Apaiz motrikuar batek Sevillan erosi, eta Motrikura ekarria...

BERRUGUETE

Olako beste odisea baten fruitu izandako beste artista euskalduna —artista, benetan, ez "jenial" bakarrik baita "erreboluzionario" "iraultzalle" izandakoa ere— Alonso de Berruguete da.

Esan dezagun lenengo, *Berruguete* abizen ori, jatorriz ez dala *Berruguete* "Berroeta" baizik. Beste euskal-abizen askok bezela, onek ere bere aldakuntzak, bere mudantzak izaiitu ditu: aldakuntza aundiak; ez itzaren forman bakarrik, baita itzaren esan-naian ere. "Berroa" euskera zaarrean "sasia-edo" da; *berruga*, berriz, "karetxa" edo "karatxo" da. Itzaren formaz, berriz, erdaldunen forma *Berruguete'ri* alderentxuen dagon euskerazkoa, Nafarroako *Beruhete* da, "r" goxoa "rr" gogor egiñaz, eta itzaren barruan "g" bat ipiñiaz. Bizkai'ko ta Gipuzkoako forma —forma jatorra— Berroeta, Berrueta da. Olako aldakuntzak ez bait

gaituzte arritzen, ezik, "Olabarrieta" batetik "Las Barrietas" ateratzen ikusi degunok; eta "Errekakoetxe" batetik, *Carricoche*...

Dana-dala, bego sendo, gure Berruguete, jatorriz euskerazko *Berroeta* edo *Beruhete* dala.

Bañan Berruguetarren euskal-izaera, euskal-odola, guk ez bait degu ateratzen itzaren etimologiatik bakarrik; ba da or tartean historia bat ere. Gure Berrugueteren aitona, Bizkaiko Enkartazioetatik Valladolideko Paredes de Nava'ra joandako Ixkribau Notario bat izan bait zan.

Bizkaitar bat Valladolideko Paredes de Nava'ra joatea, etzan noiz-pait ain gauza arrigarria —etzan-ez ain gauza arrigarria, XV gizaldian batez ere.

Valladolideko Chancilleria famatuai erabakitzen bait ziran, azken-instantzian, Gipuzkoa'ko eta Bizkaia'ko auzi-pleitorik garratzenak, eta Erregeren Chancillería artan lege-gizon euskaldun askok izaten zuten beren ogibide ta ofizio. Gure Alonso de Berruguete'ren aitona ere, Lege-gizon Abp'gadu zanez, an numbait Chancilleria-gauzetan sartu zan, eta... leenagoko Zurbaran ura bezela, bera ere an ezkondu eta bertako Ixkribau egin... Eta an biurtu bait zioten bere "Berroeta" abizen jatorra, "Berruguete" xeblebre...

\* \* \*

Aiton ark seme bat izan zuan, bere garaian —XV gizaldian— Pintore on askoa izan zana: Pedro de Berruguete.

Orduan, Aldareko Erretabloetan, gero tallazko erreliebeak bezela, artean oraindik pinturazko historiak ipintzeko oitura aundia bait zan, pintura on askoak; gaur, orduko "tabla" diralakoak, errekesta ta ixtimazio aundia dute antikuarioren artean... Pedro de Berruguete, pintore oietako bat zan, eta aren "tablak" gaur eunka-millaka pezetam preziazten dira.

Bañan Berruguete izenak duan itzalik aundiena, Pedoren seme Alonso de Berruguete'rengandik dator —Alonso "de" Berruguete; berak beti ere, izenaren eta abizenaren artean— Zurbaranek bezelaxe berak ere —"de" bat ipintzem bait zuan, euskaldunen artean oitura izan dan bezela—.

Alonso onek asieran etzien aitaren pausuai jarraitu. Etzan izan, ez pintore, ez eskultore, Lege-gizon baizik, aitonaren pausuai jarraituaz.

Bañan, gauzak nola gertatzen diran! Ixkribau bezela, Elizetako Erretabloak-eta egiteko, Elizaren eta Eskultorearen artean eskriturak egiten zitularik, etorri zitzaion, dirudianez, berak ere eskultura-lan aiek egiteko gogoa... Eta, esanda-egin, buruz-beera sartu zan Eskultoretzan... Eta ez nolanaiko probetxuz sartu ere: bere denboran emen oietan izan dan Eskultorerik jatorrena, bereziena, "orijkialena" izatera iritxi bait zan. Euskal-abizen jator bat, gogor kamuflatua ezik, arte-kritikan gain-giroki astindu zuana.

\* \* \*

Bere artearen bikintasunez, ezin esan dezakegu emen, esan diteken gutzia. Ainbeste goralmen egin izan zaio eta egiten zaio gure Berrueta onen lanari.

Gure artean, Andres de Araoz, aurrekoz oñatiarra, jaiotzez gazteiztarra, izan zuan bere eskolako, bere ari bereko arte-zale. Bañan euskaldunen artean, gero etorritako —eta benetan fama aundiko Maisu, Anxietia, eta Bengoetxea, eta Larrea etab.— beste eskola bateko izan ziram.

Berrugueteren Eskultura, eskultura bizkorra, biurri-antza da; gerotxuago Antxietak-eta ekarritako "sosegudun" eta ondo neurtu takoa-rengandik oso bestelakoa.

"Biurri-antza" esan det; eta ala da izan ere; bañan ori bai, biurri sakona, ez axalekoa, ez itxura bakarrik, biurri barrukoia.

Biurri-antza orrek irudiaren esan-naiari, expresioari asko laguntzen bait dio; orregatik "biurri" baño areago esan bait genezaioke "expresivo", esan-nai aundiko Eskultura.

Bañan, axaletik begiraturik, beste gauza bat ere duana: gorputzaren atalak luze nai dituan Eskultura, luze ta mee... gero Grekok egin zuana: gora-bearra adierazten duan Artea: gora-gora; eta ortarako luzatu meetu... Olako asko bait du gure Berrugetek ere, Grekoren antzera.

Beste gure Araoz, ez da orren biurri-zoratua; goxoagoa baizik. Bañan ori ere, bai, gorputzaren atalen proportzioari ainbeste begiratu ga-be...

\* \* \*

Gure Berrugetek bere lanik ederrena, dudarik gabe, Toledo'ko Katedralean utzi zuan, Katedraleko Kanonigoen Koruan, Koruko exer-aulkietan, exer-aulkien bizkar-aldean... mundu berri bat utzi bait zigun gure Berrugetek, Koru arrigarri artan...

Eta, arritzekoa! mundu guztia arriturik daukan aulkidi arrigarri ura, etzaiola iñori gogoratzen euskal-odoleko artista bati zor zaionik. Iñori etzαιο gogoratzeit!, an, "berruga-karatxu" izenpean, euskerazko abizen jator bat ezkututzen danik: Berroeta bat, Berrueta bat, Beruhete bat...

G o T A

Itzaldi au prestatzen ari naizela gertatu zaidana esango dizuet orain: "Goya" abizenarekin gertatu zaidana; Berrugete'rekin gertatu zaidana bera.

Berrugete *berrugatik* datorren abizena, abizen erdalduna dala askok uste duan bezela, beste asko da, Goya ere abizen erdalduna dala uste duanik. Oraintxe ikusi det, Goyari buruzko estudio batean, Arte-kritiko batek diona, Goya *apellido aragonés* dala, alegia... Gezurra dirudi; bañan olakoxe gauzak irakurtzen ditugu aldian bein. Zer *apellido aragonés* uste dezute egiten dutela Kritiko oiek "Goya"? Ba dakizute nola, zenbait lekutan "Gregorio" esan bearrean "Goyo" esaten dan; emakumea danean, berriz, "Goya".

"Gregoria" egiten dute Kritiko oiek gure abizen euskaldun jatorra. *Goya = Gregoria*. Eta ain fresko gelditzen dira. (Pantorba).

Kritiko aundiak dira Kritiko oiek —aitortu bear zaie—; bañan aitortu bear, baita, abizenen jatorriai buruz ez daudela ain jakintsu, lastima dan bezela... Bañan, dana-dala, "gauzak, diran bezela" eta duana duanari aitortuaz.

jj: og: sf:

Goya, Europako Kritiko guztiak, XIX gizaldian munduan izan dan Pintorerik, romantiko-giróz eta realismoz aundiena aitortzen dutena ere —Zurbaran eta Berrugete bezelaxe— bera ere euskal-odolekoa zan. Eta ori ere ez diogu, etimologiaz bakarrik gidaturik; abizen orren odisea ere ezaguna degu, beste biona bezelaxe. Goya abizena, Goyerriko Zerain'dik



XVI gizaldian Aragon'go Fuentes de Jiloca'ra txango-egindako abizen bat da.

Zerain'en ba da Goia ta Goietxe izeneko auzo bat, izenak dion bezela oso goian dagona. Bada, XVI gizaldian, auzo artako mutil gazte bat, Domingo de Goya bat, orduan asko bezela, argintzako erremientak eta erropa-pardela bizkarrean zeramazkiala irten zan etxetik, eta Aragon'go Fuentes de Jiloca'ra joan, ango elizagiñan ari ziran argin-kuadrillarekim lan-egitera. Etzan argin-maisu, bañan ezta apendiz ere, ofizial baizik.

Fuentes de Jiloca ortan elizagiñan ari ziran. Eta ango argin-maisu zegon Garikano baten alaba Maria Garikamo'rekin ezkondu zan. Eta, berriz ere, arritzeko gauza bat geiago gure abizenai buruz: Ezkontzako paperetan Domingoren bigarren abizena, Etxeandia izan arren, papera aietan nola uste dezute azaltzen dala? "Villamayor"... Etxeandia = Villamayor, itzaren itzulketa bat egiñaz, "traduccio" bat; ez, ordea, Berrugueténean bezela, interpretazio farragarri bat... Zenbat gure abizen ez ote dabil, ortik zear, olako itxuraz "kamufaturik"!

\* \* \*

Andikan gerora, gure Domingo de Goya bere familiarekin, Jilocako Eliza bukatu zanean, beste Elizaren bat egitera beste erriren batera joan bide zan; eta ola, emendik atera ta an sartu, kontua da, XVIII gizaldian, Fuendetodos deritzan, Zaragoza-Probintziako errixka batean Goiatar bat igeltsero zala, antxe ja<sup>o</sup> zitzaigula Francisco de Goya Cifuentes, XIX gizaldiko Pintorerik famatuena... Olaxe, "Francisco de Goya".

Eta berriz ere, gure gauzaen arrigarria. Urte batzuek ba dira (Goyaren urteurren batzuetan) Madrideko Periodiko batean, Kritiko batek idazten zuana: etzekiala berak, zergatik Goyak beti ta beti, bere abizenaren aurretik DE bat ipintzen zuan,.. Ark etzuan jakingo, bañan guretzat gauza jakiña da gauza orren zergatia: Goyak bere gurasoengandik ikasia zeukala, bere abizenaren aurretik DE ori ipintzeko oitura, Zerain'go bere Birr-aitonak —Domingo DE Goyak— ipintzen zuan bezelaxe.

\* \* \*

Ez noa gañerakoan goraiatzera itzaldi ontan, Goya'ren lan aipagarria; ain da guztiontzat goi-goian aipatua...

Pintore erromantikoa, bañan denbora berean izugarri realista; XIX gizaldian munduan izan zan onena; mundu guztiko Museoak Goya'ren pinturak beren edergarririk ederrentzat gordetzen bait dituzte; eta iñoiz iñun Arte-subastarik egiten bada, Goya'ren lanak d'ra "kotizaziorik" goienekoak egiten dituztenak.

Eta ez noa geiago esatera.

\* \* \*

Bañan bai, nere itzaldi onen lenengo zatia bukatzerakoan gogorazi, diasporako iru euskaldun oieri zor zaiela, Españaiko Artearen aurrerapen aundia, Zurbarani realismo jator batean, Berrugueteri bizitasun biurri batean, eta Goyari koloretasun erromantiko berezi-berezian.

ARGIN-LANEAN

Eta jarrai dezagun, asitako lanean.

Erdi-Arako, Galezi eta Portugalgo "arguines" ziralakoen ariari jarraituaz, garbi-garbi esan dezakegu, ez dala España guztian izango Katedralik, argin euskaldunak an lan-egín gabekorik. Argin ofizialak, nun-nai; eta Argin Maisu eta baita Arkitekto jator ere, askotan. XVI gizaldian, batez ere.

Gizaldi aberats artan, emem auetan egindako Katedralik aundi ta ederrenak, dudarik gabe iru oek dira, XVI gizaldian: Salamanca, Sevilla eta Segobia: "zein baño zein" irurak, aundi ta ederrez. Bada irurotan, iru Argin-Maisu euskaldunek izan zuten parte, eta ez txiki-txikia: Juan de Alaba, Martin de Gaintza, eta Juan de Mugaguren.

Juan de Alaba, jayotzaz bitoriarra, 1550 in.guruan izan zan, Salamancako Katedral berri aundiaren Arkitekto plano-egille. Juan de Alaba berau izan zan, Sevillako bost "nabeko" Katedral ikaragarriaren erdiko "nabea" egin zuana —nabe gore-gorea, esan oi danez, Pariseko Notre Dame oso-osorik, batere bururik makurtu gabe pasea liteken nabe gore-gorea, gure bitoriarrak egiña—.

Eta irugarreni Katedral, bikain, Segobiakoan ere izan bait zuan bere parte garrantzi aundikoa. Egiten ari zirala, zerbait problema gaitz sortu zan tarte artan; eta, bearrik bazuten, gure Alabari dei-egin bear izan zioten, bere iritzia problema gaitz artan eman zezan; eta ordutik da-

tor, Arkitekturako Bibliografian liburu interesagarri bat geiago izatea: gure Alabaren "*Parecer apologético dé la Catedral de Segovia*".

Alaba onek beronek egin zuani baita, Plasenciako Katedralaren erdiko Kapilla Nagusia. Baita Salamancako San Esteban Konbentuko Eliz-aurre bikaiña ere. Eta Salamancan bertan baita San Agustinen Eliza ere.

\* \* \*

Sevillan, gizaldi artan bertan, ots aundiko beste izen, euskaldun bat ere izan zan : Martin de Gaintza. Martin de Gaintzak egiña da, Sevillako Katedral aundi artan "Erregeen Kapilla" esaten zaiona : —an bait dago obiraturik San Fernando Erregearen gorputza—. Gañtza onena berone-na da baita Katedralean bertan "Sala Kapitularrak" esaten zaion Areto apain ikusgarria. Eta Sovillan bertan "Hospital de las cinco Llagas" esaten zaion gaxoetxe elegante patxarakoa.

\* \* \*

Segobiako Katedralez, auxe degu esan bearrik, lenaz gain : XVII gizaldiko lenenigo urteetan Juan de Mugaguren bat izan zala, Elizako Kruzeroaren Kupula ausart-ausarta ipiñi zuana.

Ez goaz ezer esatera, beste zenbait Katedral, ez ain aundi ta ederrretaz, oietako asko ta asko Argin-Maisu euskaldunek egiñak diran arren : aietan bat Kalahorrrakoa, Juan Perez de Solarte markihar batek urte askotan egindako lana. Olako asko ta asko bait dago ortik zear baztarrretan.

\* \* \*

Bañan ba degu oraindik beste zerbait aipagarri, ez Katedraletaz, bear bada, bestelako Etxe-Monastegietaz baizik. Oietan bat, Leongo San Markosen Konbentu-Etxe aundi ederra. Erregezkoak Santiagotar Zaldunentzat egiñerazitako etxe aundi arrigarria. Obra orren Arkitektu, Erregeren enkarguz, Pedro de Larrea bat izan bait zan; eta lantegi aundi artako Argin-Maisuetan bat —eta denbora berean eskultore bikain—, Juan de Horozko bat. Biok garbi-garbi, euskaldunak.

\* \* \*

Beste bat geiago, eta au ere Konbentu-Etxe galant batean Eskoria-  
len ari izana: Pedro de Tolosa. Obra aundi aren lenengo Arkitekto  
Juan de Toledo'rekin lan-egiña, eta gero aren ondorengo Herrera'rekin  
laguntzalle burutsu izana, urte luzetan alako' obra galanta bukatu zan  
arte.

Bañan Eskorialeko lantegi ontaz, bai bait degu beste zerbait ere  
aipatu bearr'k, langille euskaldunai dagokien zerbait... Zer uste dezute?  
*plante, huelga* bat, argin euskaldunak Eskorial'en egiña.

Ara, zer gertatu zan.

Langilleren batek gaiztakeriren bat egin, eta Eskorialeko Alkateak,  
gaizkillea makillaz zigortzeko erabaki-sententzia eman. Eta baita ango  
Alguazillek zigortu ere. Berrogei, berrogeitamar makillazo? Ez dak^gu.  
Bañan langillea bizkaitarra izan nunbait, eta orra zer sorkari sortzen  
duten aren lagunak: Bizkaiko' Lege Zaarrak ez duala agintzen iñor biz-  
kaitarrrik jotzerik, eta Eskorialeko Alkateak *kontrafuero* egin zuala Biz-  
kaiko Fueroa'ren kontra, eta etzala ortan utzi bear gauza... Eta bigara-  
monean *plante* egin zuten...

Ez dakit egia dan, bañan esan oi da, uraxe izan zala Espaiñian le-  
nengo aldiz egin izan dan *huelga*. Ala bazan-ezpazan, euskaldunak izan  
ziran *huelga*-zale : Euskal-Fueroen *habeas corpus'en* alde...

Eta igaro gaHezen orain beste zerbaitetara.

JOANES DE ALABA

Argin-Maisuen izendegi au bukatu baño leen, berriz ere Juanes de  
Alaba aundiaren izena aipatu bear degu: Konpostela'ko Santiyago'n  
egin zituan lanak gogoratzeko lenengo, eta bigarren, bere jaioterrian,  
Gasteitz'en egin zuan beste lan berezi bat goratzeko.

• & &

Santiyago'n lan asko egin zuan gure Alabak; aien artean, batez ere  
bi: lenengo, Katedraleko Klaustro aundi izugarria, inguruan dauzkan  
zenbait Kapillakin; eta bigarren, "Colegio de Fonseca" dalakoa, bere  
Klaustro-Patio' alai panpiñarekin.

% \$ ^

Gasteitz'en aipatu nai deguna, Jauregi-Palazio bat da: *Campillo* deritzan bizkargunean dagon "Araba-Eskibeldarren Jauregia". XVI gizaldiko Jauregi jatorra, kanpotik armarridun sarrera ederrarekin, eta barrutik arkudun Patio ikusgarriarekin, eta Tellatu-egatzean, gutxitan ikusten dan bezelako apaingarri berezi batekiini: kate-itxurako, arri landuzko greka luze bat, tellatu guztiaren ingurumarian, bururen-buru... Apaingarri au oso gutxitan ikusten dan gauza bait da! guk dakigunez, Santiyagoko "Hospital del Rey" esaten zitzaion etxe aundi apaiñean bakarrik; eta, bear bada Gasteiz'ko gure katea baño xingleagoa, gure au benetan kate sendo' indartsua bait da.

Ortaz gañera beste detalle bat, jakingarria : Patioko beeko arkupea eta goiko galeria, oitu ez bezela eratuak daudela. Arkitektoen artean axioma bezela da, goiko pillareak beekoen parean bear dutela egon; bañan Gasteiz'ko gure Jauregi ontan, goiko pillareak ez beekoen parean, beekoen arku-gañean apiatzen dira baizik... ez beeko pillareen gañean, beeko arkuaren uztai-gañean baizik.

Gauza au bera egin ba't zuan beste norbaitek ere, Abila'ko Santo Tomas'en Konbentuko Klaustroan... gure Alaba'ri, berriz, egiera ori gauza atsegina izan munbait.

Barruko Patioaz gañera, bai bait du Gasteiz'ko Jauregiak beste Galereri polit bat ere kanpo-aldetik.

Ikusten danez, dana eder, dana apain, Joanes de Alaba aundiak bere Errian, bere izeneko Etxeari, poz batean, eskeiñitako opari ikusgarria: "Alaba-Eskibeltarren Jauregia".

## O Ñ A T E

Bukatu baño leen, berriz ere, egoki izango da, gure Argin-Maisuak Gipuzkoan utzi ziguten, beren maisu-muestra bat ikustea. Oñati'ko Unibertsidadea eta Oñati'ko Elizako<sup>1</sup> Klaustroa.

\* \* \*

Gipuzkoa'ko edozein Eliza naikoa litzake ortarako; bañan Eliza baikoitzarekin egin nai bagendu, amabi bat au bezelako itzaldi ez bait lirateke naikoak zertxobait esateko, aipa dezagun, esan dedan bezela, Oña-

ti erri ederreko Unibertsidadea eta Elizako Klaustroa. Aipatu beste-rik ez.

\* \* \*

Biok, XVI gizaldiko lanak dira; oñatiar ospetsu batek bere Erriari opa izandakoak: Rodrigo Marcado de Zuazola, Abila'ko Gotzai eta Nafarroa'ko Virrey-Erregeordekoa izan zan oñatiar ospetsu eta eskuza-balak opa izandakoak.

Unibertsidadea, beste Unibertsidadeak bezela agiña dago: erdian Patio zabala duan etxe laukotea. Patio eder, arku ta galeri-duna. Laukotearen zatietan eratuak, bai Eliza, bai Akademi-Sala, bai Liburutegia, bai zortzi edo amar Katedra-Erakusgela... Eta dana, edergarriz oparo apaindua, bai barru ta bai kanpo...

Olako etxe apañn bikaiña egin zuan Argin-Maisua ba dakigu zein izan zan : Domingo de Guerra, iñolaz ere Oñati-ingurukoa.

Eta ontan utziko degu, gure Argin-Maisuai dagokien zatia.

MARGOLARI-PINTOREAK

Garai artako —XV gizaldiko— Piiiitoretaz gauza gutxi esango degu. Bi izen bakarrik.

Bata, leengo ariari jarraituaz, izen kamuflatua.

Nafarroako Zintruenigo'n, Nafarroan beste leku askotan bezela, "tabla" ;pintatuzko Aldare bat dago Kapilla batean. Pintura ederrak benetan. Egillea nor dan, galdetu, eta, Arthistorizaleak Eschepertz bat omen zala diote : Flandres-aldeko Artista bat, alegia.

Neri, ordea, iruditzen bait zait, Berrugueterekin gertatzen dam kamuflamenen bat ortan ere gertatzen ez ote dan. Eschepertz ori errex izan bait liteke Etxebeste bat: Gipuzkoan *Etxebeste*, Nafarroan *Etxebertze*... tartean "s" bat sarturik...

Beste firma —au seguroagoa— Berruguereña da; Berruguete aitarena : Pedro de Berruguete. Pintorea bait zan, esana daukagun bezela. Eta Pintore ona benetan. Flandestik zerbait zuana; eta beste pixka bat Españiako Pintura zaarretik; eta gañerakoa Italiatik. Sintesis polita.

\* \* \*

Nolanai dala, bere denborako —XV gizaldiko'— Pintorerik onenen-txuena zan; eta Errege Katolikoak —Ixabelek eta Fefnandok— berari eskatu eta enkargu egin zioten, bere seme zanaren ill-obi dan Abilako Santo Tomas'en Aldare Nagusirako "tablak" pintatzea; an bait daude gaur oraindik gure Pedro Berrugueteren lan eder ikusgarriak.

Berruguete onekin batean sar litezke, baita, Nafarroako Elizetan ain ugari ageri diran ainbeste ta ainbeste Aldare "margoztu" —eder askoak— orduko oitura zan bezela, "firmarik gabe" daudenak; bañan pentsatzekoa bait da, aietako geienak, Iruña-inguruko Margolari anonimoak egiñak izango dirala, leen aipatu degun Etxebertze aren antzekoren batzuek egiñak, alegia.

Eta beste gabe, igaro gaitezen orain, XV-XVI garaiko Eskultore-Tallarietara, Eskultore bezela, aundi ta aintzatsunetara.

#### ESKULTORE, TALLARIAK

Euskalerrriak Arteari eman dion Eskultorerik onena, dudarik gabe, Antxieta izan da: Joanes de Antxieta, azpeitiarra, XVI gizaldikoa.

Aren aurretik izan genituan, baita bat edo' beste ere, ez txarrak, Berrugueteren arikoak; Araoz, batez ere, Andres de Araoz, jatorriz oñatiarra, Gasteitz'en jaioa. Gipuzkoan eta Nafarroan naiko lan eder egiña.

# \* \*

Gipuzkoan noiznai aipatzen dana, Itziar'ko aldare Nagusia da; bañan baita Eibar'en ere Aldare Nagusiaren lenengo malla —bigarrena, semeak egin bait zuan, ez aitaren estiloan, Antxietarenean baizik, aitagandik ep'gono—<sup>^</sup>.

Eta Eibarkoaz gañera Zarauz'ko Aldare Nagusiaren lenengo malla —bigarrena emen ere semeak egin bait zuan, ez oso' blkain.

Ortaz gañera, Araotz'en esku-eskukoa da, Oikina'ko San Bartolome' ren Aldare, gaur Sakristian baztartua; eta dirudianez baita, Aya'ko San Pedro barrioko Aldare bakarra ere, berez San Andres'ena izana, geró San Pedro'ri erantsia.

Araotz'ena zan, baita, Getaria'n ere, leengo Koruko silleria.

Dana, arte fin, bitxi, txoragarri.

\* \* \*

Nafarroan gauza asko utzi zuan; La Poblacion'eko eta Xenebilla'ko Aldare Nagusiak batez ere, eta oien antzeko beste geiago ere, dala Afmañantzaskoa, dala Busto'koa, Gipuzkoako oiek baño aundiagoko neurrian egiñak, indar aundiko erreLebe ta irudiakin.

Ala berean ba dakigu, Araba'n El Villar de Laguardia'n ere Beaugrand Maisu famatuarekin lan-egin zuala, erri artako Aldare Nagusi aundi bikañeami.

Eta Errioxa'n ere San Millan de Yuso'n erakusten da Kulpito bat, benetan ikusgarria Araotz'ena.

Beste Eskultore euskalduna, Araotz bezela Gasteitz'ko biztanle azaltzen dana —ez nolanaiko artista— Juan de Ayala bat da, Beaugrand'en laguna zenbait lanetan, eta Oñati'n ere azaltzen dana Piedadeko Aldare ederrean, Iragorri, ta Olazaran eta Mendiguren'ekin, Aldare bikain aren egille bezela. Laurok izan bait litezke, baita, San Pedro Bergara'ko Aldarea —aldare plateresko ederra— egin zutenak.

\* \* \*

Juan de Lizarazu batek egin zuan, baita, estilo plateresko ortan Itxaso'ko San Bartolome'ren Aldare Nagusia. Juan de Arbizu batek egiña da, berriz, Errezil'go Ama Birjiñaren Aldaretxo polit berezi-berezia; plateresko estiloko lan ederrak danak.

- ANTXIETA

Esan dezagun berriz ere; Joanes de Antxieta, azpeitiarra da, Euskalerriak izan duan Eskulturarik maisuena. Eta, ez Euskalerrian bakarririk, baita inguru guzti ontan izan danik onena ere.

Ez diogu guk. Arte-kritikan gaur dan gizonik jakiintsuenetako bātek dio, Jose Camon Aznarrek. Eta ez diola nolana; Antxieta'ren lan guztiak ondotxo aztertu ondoren baizik. Aznar au bait *da* azpeitiarraren arte-nortasuna ondoen ezagutzen duan kritikoa.

Bi edo iru marrazkitan esango degu guk, Kritiko onek gure azpeitiarraz diona.

\* \* \*



Lenengo, gure Eskultorea, Erroma'n Miguel Angel'en Ikasle izan ondoren, bere Maisuaren arte-erraietaraño iñor ez bezela sartú zala. Beste geiago' ere, Miguel Angel'en Ikasle ora izan arren, eta gauza on askoak, "romanista" deritzan aren estiloan egin dituzten arren —ola Bezerria bat, eta Jordan bat—, iñork ere etzuan estilo "romanista" artan urrats bat bakarrik ere aurrera egin; danok Maisuaren "siñuak" kopiatu —ondo ko.piatu— besterik etzuten egin; ain da gauza zalla bide ortan pausu bat aurrera egitea. Antxieta bakarrik izan zan, Florentzia'ko Ma'Su Aundiaren bidean pausu batzuek aurrera eman zituana... Gauza ez ain erreza —dio Camon Aznarrek—. Maisu izugarri ark "esan" bait zuan, bide ortan "esan" liteken guztia. Iturri ori agortua gelditu bait zan, Miguel Angel aren ondoren. Camon Aznarr'ek diomez, gure Antxieta izan zan iturri arri antuxin batzuek ur geiago emanerazi zizkiona...

\* \* \*

Zer zuan, ordea, Miguel Angel'en arteak?

Iru gauza batez ere: indarra, neurria, eta sosegua. Neurria, proportzioak. Sosegua, seriotasuna, ekilibrioa. Bañan indarra batez ere, bultzada.

Miguel Angelek sortutako tipoak, atletikoak dira, indar aundikoak; bañan beren indarrari, leertzeko zorian, baño, beren baitan, beren barruan eusten dakiten tipoak. Orregatik dute, irugarren esan degun ekilibrioa, ekilibrio indartsua.

Imdartsutasun ortan da, dio Camon Aznarrek, iñork Miguel Angel'en arteari aurrera pausurik eman ez dion bidea; gure Antxieta izan ezik, batez ere bere Zaragoza'ko ta Jaka'ko lanetan.

Jaka'ko gauza bat bakarrik aipatuko degu guk emen: Katedralean Kapilla batean, alabastrozko Aldarean, utzi zigan Irutasun Guztiz Santuaren irudia; eta irudi ortan Aita Betikoa, bere egoeran, Miguel Angelen Moises'en antza aundia duana: Seme gurutziltzatua esku gozoz perekatzen duala, bañan, barruan duan Seme maitearen eriotzagatiko asarrea, sakatu bai bere baitan, bañan buruaren egoeran bizi asko agertzen zaiona... Aita Betiko ori, bere bizar aundiarekin, aurpegia eskui-aldera biurtzen dualarik, indar-bidean irudi "obetu" bat gertatzen bait da, Maisuarem bidean aurrera pausu bat ematen duana...

Plastikaz, ezin-obeak dira, Zaragoza'ko San Miguel'en Aldareko alabastrozko historiak; reliebeak; bañan indarrez Jaka'ko Irutasuna gallen.

Bigarren aipatuko deguna, bere garaiko testigantza bat izango da. Itz bitan esango bait degu.

Antxietaren garaia, arte-kontuan oso garai aberatsa izan zan. Emen bertako artistaz, bañan baita kanpo-erritik onuntz etorri ziranetaz ere. Oien artean Juan de Juny izan bait zan oso aipatua Valladolid-aldean. Valladolid'eko Museo ederra, aren lan ederrez anpatua ageri bait da; eta Elizak ere berdin.

Juan de Juny'k bere azkeneko urteetan asirik zeukan Medina de Rioseco'ko Aldare Nagus<sup>a</sup>. Eta, ortan, iltzeko garaia etorri zitzaion. Eta Testamentu egira zuan. Eta Testamentuan, berak asitako lanaz, onela z:on : "(El Retablo) lo encarguen y den a facer a Juan de Ancheta, residente en Vizcaya, que es persona muy perita, hábil y suficiente y de los más esperitos que hay en todo este Reino de Castilla... que no hay otra persona alguna del dicho Arte, de quien se pueda fiar la dicha obra, sino del dicho Juan de Ancheta, lo cual digo en descargo' de mi conciencia".

\* \* \*

Gipuzkoan gauza gutxi degu Antxietarenik. Aldare osoa, bat bakarik, Zumaya'koa. Ez ain aundia, bañan Antxietaren arte-eredu bezela, naiko interesgarria: San Pedro'ren irudia batez ere, eta arekin batean Santuaren bizitzako errelieve bi.

Tolosa'rako asi zam zerbait egiten, bañan bukatu gabe il zan 1594'-gnean. Sagrarioa utzi zuan bukatu rik; gaur Frantziskanaen Konbentuan bait dago osorik.

Nafarroan eta Aragon-aldean ba dago geiagorik; berdín baita Burgos-aldean: Ketadranean, Huelgatan eta batez ere Briviesca'ko Frantziskanaen Konbentuan, izan liteken arte-lanik bikaiñena —dana Antxieta'rena ez dala, ezik—.

BUKATZEICO

Antxietaren artea apur bat aztertu degun ezkeró —gure artistarik onenaren artea, alegia— itzaldi au bukatzera noa. Aurrera jarraitzekotan, beste itzaldi oso bat egin bearko nuke. Ain jarraitzalle ugari ta onak izan zituan gure azpeitiar aund<sup>ak</sup> arte-alorrean. Utzi dezagun, beraz, gauza au ortan.

Izen-ale batzuek bakarrik emango dizkitzuet. Aren jarraitzallerik urkoena eta onexkoenenak.

Bengoetxea bat, batez ere. Anbrosio> Bengoetxea, alkizatarra. Antxietaren jarraitzallerik urkoena eta onena. Eta gure lanerako bentaja aundi bat duana. Bere lanik geienak Gipuzkoan dauzkagula. Iru, emendik urruti gabe: Tolosa'n, San Frantzisko Elizako Aldare Nagusia, eta Berastegi'n Elizako Aldare Nagusia, eta, bi oien gañetik, Donostia'ko San Bizente'ko Aldare bikain-bikaña.

Geiago ere egin zuan gure artean : Ayete'ko Gurutze Santu, eskultura ezin-obeia, urrutira joan gabe, eta arekin batean baita gaur bertan dagon Andre Mari ederra.

\* \* \*

Bengoetxea bezain ona ez, baño izan zan inguru otan beste antxietatar artista on askoa, bera ere : Jeronimo de Larrea, inguru ontan Gurutze Santu ederrak egin zituana : Guadalupe Ondarribian dagona bata, eta Pasai San Juan'en, Bonantzako Elizan ikusten dana bestea. Zein-baño-zein biok. Eta, oietaz gañera, neretzat, Oyartzun'go San Juan'en Hospitaleko Aldare ikusgarria.

Azkenik, Andoain'en bertan, neretzat ba dago Antxietaren kutsuko edo oso antzeko bederenik dan zerbait. Bi irudi imajiña txiki —ez aundi beintzat— bañan beren txikian Antxietaren arnas zerbait ageri dutenak: Santa Krutz'eko' bi aldetako Aldareetan dauden, San Anton eta San Eutropio dalako San Gregorio...

Bi irudi oiek, diot, Antxietaren estilo zerbait ageri dutela, Batez ere San Anton'ek.

Zertan, esango dezute? Bi gauza oietan: gorputzaren egoeran eta aurpegiaren keñu ta bekozkoant. Ez det itzaldi ontan, edergarri batzuen bidez Antxietaren estiloaren izaera zueri agertzetik izan. Bañan, gaur edo bigar, ikustera joaten bazerate, begira, esaten dizutedanari: San Anton zutik dago, eta eskuetan daraman zerbaitegatik gorputza apur bat atzera egiten du; aurpegia, berriz, eskui-aldera gogor zuzentzen du, bere bizar aundiari alako astindu bat emanaz, salbo-ta, Míguel Angel'en Moises'ek egiten duan bezela, aserrezko keñu bat egiñaz, alegia.

Olako keñuak, oso Antxieta'ren gustokoak bait dira...

\* • \*

Azkeneko orduan, nere itzaldi oni bukaera-motz egin bearrean arkitu naiz ; eta ontan bukatzen det nere gaurko lana.

Eskerrik asko, entzudem artu dezuten arretagatik.

# El Arte eri Guipúzcoa

## i

Aunque nuestro cometido en este estudio es eminentemente descriptivo', no estará de más que a la parte descriptiva hagamos preceder de ciertas consideraciones generales, para mejor comprender los problemas del arte en nuestra Provincia.

### CoNSIDERACIONES GENERALES

Para empezar y en relación con la simple existencia al tratar del tema del Arte Vasco, es frecuente ponderar nuestras buenas facultades para el arte de la música, pero subestimando las que tenemos para las artes plásticas de la escultura y la pintura, sin tener en cuenta, aparte otros datos, que tres nombres de otros tantos genios de la pintura y escultura peninsular son nombres de clara estirpe vasca: Goya, Zurbarán y Berruguete.

En efecto : en el caso de Berruguete se trata de un Berroeta (Berrueta, Berruete, Berruhete) emigrado de las Encartaciones de Vizcaya a Paredes de Nava (Palencia), allá en el siglo XV, por la vía entonces tan socorrida de las secretarías; Zurbarán es un linaje begoñés, trasplantado a Extremadura, por las mismas centurias, por la vía del comercio bilbaíno de las lanas iíierinas; y con respecto a Goya, es históricamente constante, que el bisabuelo paterno del pintor, por nombre Domingo de Goya y Echeandía, emigró a fines del siglo' XVI, del pequeño lugar goyerriarra de Cerain a Fuentes de Jiloca (Zaragoza), a trabajar em su oficio de cantero, en las obras de la iglesia de aquel lugar aragonés. Tres gloriosos nombres, de grandes maestros de los tiempos pasados, a los cuales hoy podemos añadir, gozosamente, otros tres más de otros tantos artistas nuestros de última hora, internacionalmente laureados, como el del bermeano Basterrechea y el oriotar Oteiza y el donostiar ChilHda...

Y hecha esta pequeña digresión, pasemos ya a tocar el punto de la cronología del arte en Guipúzcoa, y señalemos, de im modo general,

que —aparte la serie, bastante nutrida, que atesoramos, de Vírgenes góticas, sentadas o de pie— la máxima producción artística guipuzcoana está situada en el siglo XVI —"siglo de oro" por diversos conceptos— no sin que precedan individualidades de siglos anteriores; y que sus manifestaciones son : en arquitectura, del estilo gótico; y en escultura, del renacimiento, tanto berruguetesco (Araoz), como romanista (Anchieta, Bengoechea, Larrea); manifestaciones seguidas, en los siglos XVII y XVIII, de una superproducción barroca en escultura; y en arquitectura, de obras de una relativa fidelidad y apego al estilo gótico (bóvedas) si bien con detalles barrocos (torres y fachadas); producciones seguidas luego de obras neo-clásicas o greco-romanas (Motrico, fachada de Azpeltia, torre de Oñate), seguidas ellas a su vez, en el siglo XIX, de imitaciones góticas (Buen Pastor de San Sebastián, etc, etc). En el momento neoclásico, la escultura sigue las normas de la Real Academia de San Fernando (retablos parroquiales de Tolosa, Elgóibar, Anzuola, Alegría de Oria, Lazcano, Zumárraga, etc), con producciones cada vez más mesuradas, si bien muchas de ellas enormemente decoradas con ornamentación barroca (retablos de Segura; Bidaurreta de Oñate; Santa Marina de Vergara, etc, etc). El arte moderno de última hora, por su parte, está representado espléndidamente por la gran iglesia mariana de Aránzazu, con sus modernísimas líneas de construcción (templo y torre), más el imponente rétablo, igualmente moderno, de su ábside, amén de las geniales ésculturas de la fachada del imafrente, obras originales de Jorgé de Oteiza.

#### CARACTERES DE LAS OBRAS

En cuanto al carácter de las obras, sobra decir que ellas son eminentemente religiosas, tanto en la escultura como en la arquitectura. Y la circunstancia histórica que acabamos de señalar (siglo XVI-XVII), rima perfectamente con el carácter religioso que decimos, con la interferencia además de otra circunstancia: la afluencia por entonces del oro de las Indias, por envío de los "indianos" enriquecidos en ultramar, con destino expreso de realizar obras de reconstrucción y ampliación y ornato de las iglesias, donde un día fueron ellos cristianados.

La natural emulación y el afán de superación de los pueblos entre

sí, influyó no poco por su parte en la proliferación y fomento de las obras de arte (arquitectura y escultura) en aquellos siglos.

Otro factor de tales proliferaciones, que se ha de tener en cuenta, en combinación con el oro americano y el afán popular, fue el "factor comodidad", Había en el país iglesias situadas en sitios incómodos, circunstancia ésta que estaba secularmente reclamando una instalación más fácil para el acceso. Esta circunstancia favoreció alguna vez el traslado y edificación consigu'ente de nuevas iglesias. Es el caso de Zumárraga, de Andoain, de Elgóibar, de Motrico, de Arechavaleta, etc.

Parecidas circunstancias fueron aprovechadas también por ciertas familias con ansias de derecho de patronato sobre las iglesias, para patrocinar la construcción, ampliación o traslación de iglesias pre-existentes á lugar de su propiedad (Astigarraga, Lazcano) con opción a un patronato de las mismas para sí; si bien la casi totalidad de las iglesias guipuzcoanas han sido de patronato "mere lego" de los propios pueblos, con la consiguiente intervención de los municipios a través de los "mayordomos", en todas las mejoras de sus cada vez más amplias construcciones religiosas.

#### ARTE RELIGIOSO Y CRISTIANIZACION

Volviendo ahora a la línea de la cronología, un problema muy acuciante del arte religioso de Guipúzcoa es el de su mayor o menor antigüedad, en relación con la mayor o menor antigüedad de su cristianización.

Eni Guipúzcoa —ya lo hemos indicado— la tónica artística de sus iglesias es el gótico del siglo XVI. Y aunque hemos consignado que ello no es en exclusiva, sino con repetidos elementos de arte anterior, es decir, del estilo románico, esta relativa ausencia de románico, exagerada en demasía, ha sido interpretada por algunos como señal de una tardía introducción del cristianismo en el país: en época gótica, por lo visto.

Claro está que si la introducción del cristianismo se hubiera de medir aun por la total ausencia del románico, el argumento sería evidentemente de los que se califican de *qucd nimis probat, nihil probat*, es decir, que "la argumentación que prueba demasiado, no prueba nada".

Em efecto: resultando que el románico en estas zonas es arte que se cultiva aun en el siglo XIII, su ausencia en Guipúzcoa, de revelar algo

en esta materia, revelaría una cristianización del siglo XIV, fecha francamente inadmisibles para todos.

Pero es el caso, que el supuesto en que se basa la argumentación no es cierto, ni mucho menos. En Guipúzcoa ha habido un auténtico arte románico antes del gótico. Quedan aún exponentes ciertos de ello en todas las latitudes de la provincia. Lo que ocurre es que esa presencia románica en Guipúzcoa reviste ciertos caracteres un tanto diferentes de otras latitudes, y esas diferencias han inducido a no reparar en su existencia.

Las diferencias, desde luego, son de cantidad. En Navarra, por ejemplo, y en Alava —y lo mismo cabe decir de la Rioja y Burgos— abunda el género mucho más que en Guipúzcoa y Vizcaya. Y además los ejemplares guipuzcoanos y vizcaínos no eran tan monumentales como algunos navarros (Leire, Ujué); ni lo que nos queda de ellos son edificios completos, sino fragmentarios (portada, ventanales). Todo lo cual, sin embargo, es cuestión de más o menos —más o menos, que, como se sabe, no cambia la especie—; no afecta, por tanto, a la autenticidad románica, que es lo que hace al caso. Los ejemplares guipuzcoanos, desparramados por todo el ámbito de la provincia —humildes y todo, fragmentarios y todo— son románicos auténticos como el que más. Y además, en su fragmentariedad, muchos de ellos acusan un arte nada despreciable como calidad.

#### PUNTUALIZANDO

Desde luego, hay que confesar que la apreciación de "falta de románico" «e ha solido hacer sin una previa investigación a fondo del material existente, material cierto, si bien oculto en su fragmentariedad y modestia.

El problema del románico en Guipúzcoa es problema de desaparición y no de no-existencia. Ahora bien: la explicación de tales desapariciones está más que todo en la fuerza arrolladora con que en los siglos XV y XVI se presentó en el país el fascinante estilo gótico, que —entre paréntesis— los canteros del país lo practicaban ya en tierras de Castilla. El arte románico guipuzcoano fue víctima del arrollador gótico, por diversos motivos además radicantes en el mismo, uno de los cuales fue la mezquindad de las construcciones románicas, en choque con la relativa



riqueza a que se había llegado en la provincia por aquellas fechas, riqueza que siempre impulsa a arrumbar el modesto utillaje anterior en todos los ramos de la vida. La tentación de "lo grande" es muy fuerte siempre, sobre todo cuando hay bienestar económico de por medio, y más si a ello se junta, como concretamente en Guipúzcoa, la necesidad de construcciones mayores por el aumento de personal en los pueblos.

En Guipúzcoa entraba el dinero por la vía de la industria del hierro de sus florecientes herrerías. Y por la misma vía venía el otro factor, del aumento de población. Guipúzcoa contaba con un centenar pasado de herrerías labrantes (Oyarzun Uegó a tener trece), cada una de las cuales daba ocupación a cerca de un centenar de obreros, según cálculos de la época.

Las iglesias románicas guipuzcoanas, desde luego, debían de ser mezinquinas de dimensiones, como lo son aún hoy muchas de las románicas del próximo Aragón navarro, iglesias navarras que, sin embargo, se conservan aún, por las menores apetencias de parte de los vecinos, de unos edificios mayores, que desde luego no se hacían imprescindibles allí como en Guipúzcoa, al continuar los pueblos navarros siendo tan diminutos como cuando se construyeron sus templos. En Guipúzcoa, en cambio<sup>1</sup>, los pueblos han ido aumentando en habitantes, con la consiguiente necesidad de aumentar la capacidad de sus iglesias.

Carmelo Echegaray apuntó aún otra razón más de tales sustituciones y desapariciones: que muchas de aquellas iglesias románicas eran de madera, construcción típica impuesta por la abundancia de bosques en el país, pero con la consiguiente impresión de pobreza, así como también del peligro de incendios. Es cosa sabida que uno de los grandes incendios que hubo<sup>1</sup> de padecer la antigua villa de San Sebastián, fue por el carácter de sus construcciones, que en grandísima parte eran de madera. Es cosa sabida, así mismo, que el permiso concedido a los vecinos de Alza para la construcción de su iglesia de "San Marzal" en el siglo XIV, fue a condición de que sus elementos constructivos fuesen de madera.

#### INVENTARIO DE LO ROMÁNICO EN LA PROVINCIA

Y, pasando ya a registrar las muestras de románico en la provincia, señalaremos, además de dos casos dudosos en las proximidades donos-

tiarras, de Igueldo (pequeños ventanales en el ábside de su iglesia) y de Pasajes de San Pedro (portada del actual cementerio), la rica portada del convento de MM. Agustinas de Hernani (arco apuntado, de transición) y la portada de la iglesia de Urnieta (lisa, de arco apuntado, piedra caliza), cercanos ambos a San Sebastián; de donde, de un salto, nos podremos trasladar al extremo sur de la provincia, en Cegama, donde, además del Cristo de Aizkoivri, cabe registrar un capitel románico, hoy convertido en pila de agua bendita de la capilla del cementerio —antigua parroquia de San Bartolomé de Andueza—.

En el vecino Ceráin cabe registrar igualmente una cruz procesional de bronce, con cabujones, gemela del Cristo de Aizkorri, esta vez con corona real en la cabeza del crucificado, a diferencia del de Aizkorri, que no lleva corona alguna, por pérdida sin duda de la que alguna vez llevó y era del mismo carácter del de Ceráin, sujeta a la cabeza por clavitos laterales, y que, andando el tiempo, se perdió por desclavamiento.

Volviendo de nuevo hacia el Norte, podemos registrar en Tolosa el verdaderamente magnífico ejemplar de la antigua ermita de San Esteban, hoy instalado en muy buen acuerdo en el baptisterio de la iglesia parroquial.

En la misma zona podemos apuntar el ejemplar, en piedra arenisca, notabilísimo igualmente, de la parroquia de Abalcisqueta, al pie del pico de Chindoqui del Aralar guipuzcoano.

En la misma zona, con tendencia hacia Navarra, las tres portadas apuntadas (en piedra caliza, de graciosas arquivoltas y capiteles lisos, como en Urnieta) de las tres parroquias escalonadas de Berástegui, El-duayen y Berrobi.

De propósito hemos dejado en la misma zona lindante con Navarra, la modesta iglesia de Ugarte de Amézqueta, donde el arco es, no ya apuntado, sino de medio punto; modestísimo ejemplar, pero revelador de un románico más antiguo, con un complejo arquivóltico de poca complicación, pero de gran sabor monacal, del siglo XII.

En la Guipúzcoa central podemos registrar dos casos más de portada románica de las mismas características, de arco de medio punto y complejo arquivóltico sencillo, el uno en la iglesia de tradición también monacal, de Santa Marina de Albístur; y el otro en Azcoitia, en la capilla del cementerio (antigua iglesia parroquial azcoitiana, cuya tras-

lación al lugar actual es tradición que dió lugar a un asesinato sacrílego, de parte del señor de la próxima torre de Balda).

De portadas de transición podemos anotar aquí también la de Ichaso y la de la antigua de Zumárraga, en el Goyerri guipuzcoano.

Pasando ya a la zona próxima a Vizcaya, podemos apuntar asimismo varios casos : desde luego, la magnífica portada del cementerio de Arechavaleta, antes portada de la parroquia; luego, la portada de la iglesia de Apózaga; más luego, tres ventanales típicamente del estilo, en los muros altos del imafrente de la parroquia de Bedoía y en la casa cural (fogón de la sala de respeto de la casa); otra ventana más en la barriada de Escoriaza, Bolívar de Ugazua, estrecho ventanal del antiguo ábside de la iglesia (hoy cambiada ella de orientación) embutido ahora aquél dentro del recinto de la torre.

Y, para terminar, en Garagarza de Mondragón, un ejemplar más de portada en arco de medio punto, con adornos sobre las arquivoltas (bonito ejemplar —hoy un tanto oculto por la escalera de acceso al piso de la casa cural— revelador de preocupación decorativa en la época más primitiva de los ejemplares románicos guipuzcoanos, siglo XII).

A todo lo cual es preciso añadir dos ejemplares de imaginería románica mariana: la herática de Santa María, de Irún, de pliegues típicamente simétricos en su manto y en su túnica, amén de la postura centrada del Niño y la sonrisa primitiva del rostro de la Señora; y la "graciosa por excelencia" de Ntra. Sra. de Icíar, de encantadora sonrisa —anticipada del gótico aún no llegado— y de Niño centrado; y, sobre todo, de pliegues de túnica y manto perfectamente simétricos, como corresponde a una imagen románica.

Sobre la portada principal de la parroquia de Eibar podemos contemplar, asimismo, una imagen de San Pedro, del mismo estilo románico, manifiesto en el plegado simétrico de su estilizado ropaje.

Otro caso, por fin, en la ermita del Santiago-mendi, de Astigarraga : una imagen de alabastro, cuyas barbas en su remate presentan la misma técnica, de guedejas terminadas en espiral, de los propios apóstoles de la Puerta de la Gloria de Santiago de Compostela.

## PRE-ROMANICO EN GUIPUZCOA

Pero no es esto sólo. No sólo hay en la provincia numerosos auténticos testigos de una antigua presencia románica, sino que Guipúzcoa cuenta con un caso muy singular de construcción de carácter pre-román'co, llámese visigótico, llámese mozárabe : la iglesia de San Andrés, de Astigarribia, pequeño barrio de Motrico; iglesia con una ventana de arco de herradura en su ábside. Arco de herradura perfecta, aberturá estrecha, de casi saetera, en su cuerpo, y línea entrante de la herradura tan marcada, que casi llega a la estrangulación. Este detalle artístico mos aproxima, si ya no a los tiempos visigóticos de antes de la invasión mora del siglo VIII, sí por lo menos a los primeros años de la Reconquista.

Este singular caso de arte visigótico no desentonaría absolutamente nada en el ambiente histórico de Astigarribia. Astigarribia es, sin duda, el precedente del actual Motrico : el *Tritium Tubolicum* de los geógrafos de la antigüedad. El *Tritium Tubolicum* que, conforme a la descripción de los geógrafos, estaba bañado por el río Deva : *Deva... attingit Tritium Tubolicum*; río Deva, sin embargo, que no baña el Motrico actual, del cual dista algunos kilómetros, y que, sin embargo, baña perfectamente el barrio motricoarra de Astigarribia.

Por lo que se refiere a la Edad Media, consta también como cosa singular que la iglesia de Astigarribia dependía del obispado de Bayona (a modo de enclave dentro del obispado de Calahorra), quizás por el carácter de Astigarribia, de escala de la navegación de cabotaje que los marinos de Bayona en la Edad Media ejercían con la costa cantábrica; motivo' por el cual hubo de haber en Astigarribia una ancestral población cristiana lapurdense, a la cual atendía espiritualmente el prelado de Bayona.

Una singularidad más coincide en la iglesia astigarribiense, y es que se trata de una iglesia doble: una iglesia dentro de otra; detalle, no único, pero sí muy singular, que recuerda instituciones y costumbres de otro t'empo, que explican esta otra singularidad de su ábside con ventanal mozárabe o visigótico.

Hay varias iglesias, en efecto, en el país y fuera de él, con la misma circunstancia de iglesia doble. Tal, el caso de San Miguel de Excelsis (románica), y el de la basílica conocida por *Sartctispiritus* en Ronces-

valles; a los cuales se aproxima el caso del santuario, así mismo navarro (románico), de Eunate, donde lo que envuelve a la iglesia no es precisamente ptra iglesia, pero sí una magnífica arcada sin techo-, detalle que tanto suele extrañar a los contempladores del singular monumento del Iltzarbe navarro.

Nada de extraño tendría que estas iglesias fuerani de destino de enterramiento medieval por devoción especial, como creen algunos con fundamento.

El hecho es que en pleno. territorio guipuzcoano hay un caso de iglesia de ese carácter, con la circunstancia especial, pero muy justificada, de un ábside con ventanal de arco de herradura...

Esta circunstancia, por su parte, destruye la suposición de la no existencia de románico en Guipúzcoa. No sólo románico, s'no aun casos de pre-románico se dan en el suelo guipuzcoano, rimando perfectamente con los ambientes de arte cristiano pre-románico de las regiones lindantes (Leire, Ujué, San Millán de la Cogolla...).

Podría registrarse, asimismo, en este punto, la existencia en la iglesia parroquial de San Andrés de Ormáiztegui de una pila bautismal, calificable también ella de pre-románica por la decoración de su superficie exterior, extraordinariamente simbólica, con un simbolismo de tipo geométrico anterior sin duda al relativamente figurativo del románico clásico: una teoría de círculos, uno mayor *emi* cabeza, radiado, expresivo de la Unidad de Dios, seguido de tres círculos menores, mutuamente secantes, expresivos de la Trinidad y Consustancialidad de las Divinas Personas; más dos significativos arcos, encima y debajo de la conjunción de la segunda y tercera Personas, exípresivo de la Virgen María el superior, y de su Divino Hijo el Lnferior; resumiendo gráficamente, como se ve, el conjunto de los grandes Misterios de la Religión Cristiana: Unidad y Trinidad de Dios, mas el Misterio de la Encarnación del Hijo por obra del Espíritu Santo... Todo, como decimos, en un plan y ambiente artístico, rayante con el visigótico, por el carácter de sus medios expresivos, completamente geométricos o "abstractos" que diríamos hoy.

CATEGOKIAS

Si ahora, como complemento obligado, quisiéramos referirnos a la categoría de las construcciones de nuestras iglesias góticas, habríamos

de emplear calificativos aplicables a las catedrales. Tal es la esplendidez de muchas de ellas.

Tal, v. gr., —y era obligado que así fuese— la de la parroquia de Santa María, de Tolosa, que, al proyectarse en el siglo XVI, se hubo de proyectar para catedral del obispado de Guipúzcoa, proyecto, en efecto, cuya posibilidad se barajó en los días de Felipe II, cuyo secretario Gaztelu debía abundar en deseos de favorecer a su paisanaje con un regalo de aquella categoría.

Obligada cosa era, asimismo, la esplendidez de la iglesia de Santa María, de San Sebastián, exponente del espíritu religioso, y de la más que esplendidez de la Real Compañía de Caracas, que corrió con sus costas.

San Vicente había precedido en su construcción a la actual de Santa María, en plan igualmente de iglesia catedralicia; a las cuales nos cabe agregar la también espléndida del convento de San Telmo.

Iglesia de tres naves como la de San Vicente, en estilo igualmente gótico', es también la de San Miguel de Oñate —hoy como nunca digna de una visita, por sus recientes obras de restauración interior—, con acceso a un rico y curioso claustro procesional (siglo XVI), proyectado —caso quizás único— sobre el curso de un río frontero' al templo.

Fuenterrabía, Irún y Rentería gozan igualmente de iglesias catedralicias, esta vez de planta "salón" —que también se Uama "gótico vasco"— de tres naves de igual altura.

Magníficos ejemplares de una sola nave, sin crucero, son los de Oyarzun y Lezo, provistos interiormente de presbiterio en alto —una docena de gradas— al :gual del de Oñate.

Vergara tiene asimismo dos ejemplares de "gótico vasco", de tres naves de igual altura, de verdadera magnificencia: San Pedro y Santa Marina. Dígase otro tanto de la magnificencia de las dos, de Azpeitia y Azcoitia.

Caso excepcional —con claustro, como en Oñate— constituye el de Deva, además con su admirable portada gótica, de grandes propordones.

Segura y San Martín de Ataun, son casos de construcciones fantásticas por sus dimensiones y aún por su calidad.

Pero la máxima categoría entre todas las iglesias guipuzcoanas —como iglesia completa de un único estilo, del gótico más depurado'— co-

rresponde, sin duda, a la del Salvador, de Guetaria, monumento nacional por este concepto, cuyo exponente artístico estriba principalmente en la gran claraboya del alto del presbiterio y en el elegante y atrevido triforio o tribuna, que decora interiormente los airosos muros del templo.

En otro apartado hemos de insistir sobre este particular, en una enumeración más rápida, pero con carácter más exhaustivo.

#### EDIFICIOS DE CARACTER CIVIL

Como contrapartida al carácter eminentemente religioso de la arquitectura guipuzcoana —dejando de lado las casas-torres medievales y palacios, y el conocidísimo caso de la universidad de Oñate, obra plateresca del siglo XVI, que sólo ella merecería una monografía completa, y el Real Seminario de Nobles de Vergara, y su compañero Colegio de Nobles Señoritas, también vergarés, edificios ambos neo-clásicos del siglo XVIII— hemo'8 de conceder aquí un apartado especial a la arquitectura de las casas de concejo de los pueblos guipuzcoanos, muchas de las cuales son verdaderos palacios, espléndidamente instalados (Oñate, Mondragón, Elgóibar, Irún, Vergara, Andoain, Urnieta, Alegría, Legazpia); y aún las que no gozan de situación aislada, sino en forma de una unidad más en las rúas, que también ellas están instaladas con suntuosidades de verdadero señorío' (Fuenterrabía, Villarreal, Anzuola, Legorreta).

Pero las magníficas casas de concejo —seani palacio independientes, sean casas de rúa— siempre es necesario considerarlas en función de la "plaza del pueblo", cuya presidencia constituyen ellas, muchas veces en estrecha conjunción con la iglesia parroquial y con el imprescindible juego de pelota ("pelota-plaza"), formando conjuntos de gran categoría (Andoain, Elgóibar, Mondragón, Oñate, Villafranca, Oyarzun, Rentería, Alegría, Legazpia, etc, etc).

Para comprender y apreciar este detalle, es de considerar la enorme importancia que en los siglos pasados tenían en nuestros pueblos los entretenimientos públicos (fiestas patronales, carnavales, conmemoraciones históricas, faustos acontecimientos) que se organ'zaban en la plaza pública, bajo la obligada presenciá de las autoridades civiles y eclesiásticas desde el balcón de honor de la casa concejil (*aurresku* de honor,

danza de ambos cabildos, corridas de toros, etc). Todos los pueblos de la provincia, aun los más modestos (Alzaga, Erñalde, Aduna, Astigarraga, Lezo, Pasajes, etc), gozan de esta espléndida disposición de sus ayuntamientos, como exponente de su recia personalidad cívica.

Y es muy de notar, que esta esplendidez de las construcciones municipales, heredada de los pasados siglos XVII y XVIII, ha tenido continuidad en los siglos XIX y XX (Hernani, Eibar, Zumárraga, Ormaiztegui, Beasain, Guetaria, etc), siguiendo quizás el ejemplo de la capital de la provincia, por sus regios edificios del Ayuntamiento y la Diputación Provincial, con sus correspondientes plaza porticada y parque.

## II

### OBRAS DE ARTE POR LOS PUEBLOS

Después de las precedentes consideraciones generales sobre el arte en nuestra provincia, vamos a pasar a la parte descriptiva de nuestro labor: un recuento, por pueblos, de la riqueza artística existente en ellos. Arte mayor y arte menor. En orden alfabético.

*Abalcisqueta.*—Iglesia rural, reconstruída en el siglo XVI. Portada lateral, románica, de piedra arenisca, arco apuntado, con decoración rica.

*Aduna.*—Iglesia rural, reconstruída en el siglo XVI, y ampliada con crucero posteriormente.

*Aguinaga.*—Iglesia de estilo moderno. Imagen de San Francisco de Asís, estilo y quizás mano de Anchieta (retirada del culto).

*Aizarna.*—Iglesia rural, reconstruída en el siglo XVI. La portada del imafrente, de sabor plateresco (decoración de cordón franciscano), coronada por una Virgen gótica. Capilla lateral de los duques de Granada, con tríptico flamenco. Debajo del coro, altar plateresco, con imagen de Santa Ana en la forma gótica, de abuela, madre e hijo en una pieza. Sobre el coro, el antiguo sagrario de piedra, retirado.

*Aizarnazabal.*—Custodia de plata, forma templete, siglo' XVI.

*Albístur.*—Iglesia rural, con crucero, sólida construcción. Ermita



de San Gregorio, con sagrario estilo plateresco e imágenes del mismo estilo. En la casa cural, tríptico de la piedad, siglo XVI.

*Aldaba*.—Iglesia moderna. Luz frontal con naturaleza por retablo. Detalles de estudiada rusticidad.

*Alegría*.—Iglesia rural con crucero. Cristo gótico en la sacristía. Retablo meo-clásico, de grandes columnas, sobriamente decoradas. Relieve de la aparición de Ntra. Sra. de Aránzazu.

*Alquiza*.—Iglesia rural, reconstruída y ampliada a fines del siglo XVI, sin crucero, con una curiosa ampliación en rombo hacia el ábside. En la sacristía, riquísimo sagrario, de mano del escultor alquizatárra, Ambrosio de Bengoechea —nn verdadero alarde de gusto artístico—. La puerta del sagrario, en el retablo del altar mayor.

*Alzaga*.—Retablo de San Miguel, plateresco, procedente, por compra, de la parroquia de Idiazábal, en el siglo XVIII. La obra anterior fue de mano de Jerónimo de Larrea, del cual se conserva una imagen de San Iorenzo en el muro alto del presbiterio.

*Amasa*.—Iglesia rural, de San Martín, reconstruída en el siglo XVI, y ampliada más tarde a crucero. Gran retablo barroco, con magnífica imagen de la Inmaculada sobre el sagrario. En la sacristía, calvario y Santo Entierro (procedente del próximo humilladero), obra típica de Jerónimo de Larrea.

*Amézqueta*.—Iglesia rural, reconstruída en el siglo XVI.

*Andoain*.—Iglesia parroquial, construída a mediados del siglo XVIII bajo<sup>1</sup> la dirección y planos de Francisco de Ibero, costeadá la totalidad de la obra por Agustín de Leiza, con la tutela del P. Manuel de Larra-mendi, ambos andoaindarras. Retablo mayor, renacimiento, de Zataráin, igualmente andoaindarra. Retablos laterales, gran barroco, de Azurmendi, como también el remate del mayor. Planta de la iglesia, cruz latina. Torre barroca, típica de Ibero, similar de las de Elgóibar, Ibarra, Usúrbil, etc. En la ermita de Zumea, Cristo gótico, tieso, sin arqueamiento, del tipo del de Lezo y del "de Caparrosa" en la catedral de Pamplona. Imágenes anchietarras en altares laterales.

*Anoeta*.—Iglesia rural, renovada en el siglo XVI.

*Alza*.—Iglesia rural, siglo XX.

*Alzo Muñoa*.—Retablo de fines del siglo XVI, obra de Echeverría.

*Alzo Azpi*.—Retablo lateral de Pedro de Goicoechea, siglo XVI. Retablo mayor, barroco( de madera sin policromar, s'glo XVIII.

*Anzuola*.—Iglesia del siglo XVIII, de líneas neo-clásicas. Altar mayor del mismo estilo (grandes columnas, imitación de jaspe).

*Apózaga*.—Portada románica de transición en el imafronte de la iglesia. Cementerio<sup>1</sup> abierto en la campa de la parroquia, recién ínaugurado : numerosas estelas discoidales, de reciente labra.

*Arechavaleta*.—Su primitiva :parroquia estuvo en Bedarreta, actual cementerio, donde se conserva la primitiva portada románica.

*Arriarán*.—Portada, gótico florido, procedente, según tradición, de la desaparecida iglesia templaria del próximo "Salvatore" de Beasain. Retablo mayor del siglo XVII. En la sacristía, restos de un calvario, sin policromar, del XVI.

*Arrona*.—Iglesia rural, empezada en el siglo XVI, pero terminada en el siguiente.

*Asteasu*.—Iglesia rural, siglo XVI, ampl'ada varias veces. Retablo mayor barroco, en sustitución del de Anchieta que hubo anteriormente, y del que sólo se conserva, según se cree, la imagen titular de San Pedro en nicho alto del retablo actual. Pila bautismal, de gran decoración heráldica, época de los Reyes Católicos. En la sacristía, buen Cristo sin policromar. En la misma sacristía, rel'quias del mártir asteosuarra, Padre Julián de Lizardi. Curiosa escalera de subida al coro, recta, embebida en el doble muro del cuerpo de la iglesia. Curiosa torre-campanario, con escalera de caracol, exterior al cuerpo del mismo, adherida a él.

*Astígarra*.—Iglesia rural, reconstruída y ampliada en el siglo XVI, dentro de la f nca —rodeada de tapia— del patrono de ella, el marqués de Valdespina. En el alto del monte Samtiago-mendi, ermita del santo apóstol, con imagen románica de alabastro en hábito de peregrino.

*Ataun*.—Iglesia de San Martín, construída en el siglo XVI, ampliada notabilísimamente más tarde, incluso con cambio de orientación (pres. biterio al O. y portada al E.). Gran crucero. Grandes contrafuertes interiores, perforados para dar lugar a pequeñas naves laterales. Buen retablo renacimiento, siglo XVII, de grandes dimensiones y rico en imágenes y relieves.

*Aya*.—Iglesia rural muy amplia, de composición varia, reconstruída y ampliada en el siglo XVI. Portada gótica en el imafronte, debajo de la torre. Gran crucero. Retablo mayor de San Esteban, siglo XVII, en sustitución del que en el XVI comenzó Andrés de Araoz, que tuvo taller en el pueblo.

*Aya (San Pedro)*.—Ermita de San Pedro, con retablo de Andrés de Araoz, estilo plateresco, relieves muy delicados, entre ellos el del Santo Entierro, muy patéticamente logrado. (Los restantes relieves son de la vida de San Andrés apóstol).

*Azcoitia*.—Iglesia parroquial de tres naves, de altura igual. Altar mayor, gran retablo barroco, lo mismo que los laterales : en uno de ellos, lado de la epístola, un gran Cristo de muy buena mano, siglo XVI. Retablo de San Juan, en capilla lado de la epístola, estilo plateresco, restaurado, de tablas, más imagen central titular, de buena escuela. Torre campanario, de reciente construcción. Cementerio, antigua parroquia, con restos románicos (portada de medio punto, de arquivolta sencilla y capiteles sin labra); dentro, calvario con imágenes de Nuestra Señora y San Juan Evangelista, de estilo berruguetesco, cuyo complemento quizás es el Cristo de la sacristía de Nuestra Señora de Urrátegui. Ermita de los Santos Mártires de Calahorra, con imágenes titulares góticas; maderamen labrado al estilo de las "kutxas". En la villa, palacio de Floreaga, palacio de Balda, palacio del duque de Granada, palacio de Insusti, palacio de Iasaga...

*Azpeitia*.—Iglesia parroquial de tres naves de igual altura. Retablo imponente, estilo barroco, con santo titular, San Sebastián, de mano del escultor zumayano Beobide. Capilla lateral del obispo Zurbano —*doctor azpeitiensis*— prelado de Tuy, con sepulcro de estatua orante, más retablo gótico con relieves y estatuas (maestro París), más verja de hierro, gótica (herrero Marigorta); todo ello del primer tercio del siglo XVI. Lado de la epístola, capilla de la Soledad, con mausoleo de renacimiento (1555), del capitán del Perú, Nicolás de Elola, más retablo con imágenes, de Jerónimo de Larrea (Cristo atado a la columna y *Ecce Homo*, buenas esculturas), más dos Piedades (grupo y medallón, éste de fines del gótico). En la nave lateral lado de la epístola, capilla gótica, con relieve plateresco del Santo Entierro, muy posible de mano de Andrés de Araoz. Por el lado del evangelio, otro retablo renacimiento, pequeño, con relieves e imágenes del siglo XVII. Afuera, interesante portada plateresca, lateral, en el fondo del templo, contra la torre. Torre de orientación distinta de la iglesia: cuerpo macizo, estilo fortaleza, hoy rematado por aguja neo-gótica del XIX. La fachada principal del templo, sobre la plaza de la iglesia, de estilo herreriano escurialesco, sobre plano de Ventura Rodríguez, ejecución de Ibero. En la misma placeta de la

iglesia, la casa estilo mudéjar, de Anclieta, maestro de capilla de los Reyes Católicos. Otros edificios, además, de gran carácter, como la casa de los Emparan en el arrabal de las Franciscanas. Allí mismo el convento de las MM. Franciscanas; en su iglesia —proyectado por Fr. Miguel de Aramburu— un Cristo de muy buena talla y expresión majestuosa, d' Jerónimo de Larrea.

*Baliarrain.*—Iglesia rural de tres naves. Cruz procesional gótica.

*Beasain.*—Parroquia de buena fábrica. En altar lateral, devota imágen de Nuestra Señora de Belén. En su jurisdicción, ermita de Nuestra Señora de Loinaz, imagen gótica. Ermita de San Martín de Loinaz; edificio neo-clásico, cruz griega.

*Beizama.*—Iglesia rural del siglo XVI, amplificada más tarde, con inversión de su orientación. Junto a la puerta actual, la urna interiormente decorada, que antes hubo de ser sagrario en el presbiterio. Procedente de esta iglesia existe en el barrio tolosano d Urquizu, una gran imagen de San Pedro, estilo Anchieta, pontificalmente sentado, de postura y expresión muy parecidos a las del San Pedro titular de la iglesia de Zumaya.

*Berástegui.*—Iglesia gótica, reconstruída y ampliada en el siglo XVI, más nueva ampliación (imafrente y torre) en el XVIII. Conserva la primitiva portada románica. Gran "elizpe" cabe la portada románica para la reunión de los ayuntamientos generales de todos los vecinos. El retablo del altar mayor és obra depurada de Ambrosio de Bengoechea, con imágenes menores del tamaño natural. Cerca de la iglesia, la casa-torre del linaje de los Berástegui, Parientes Mayores de las luchas medievales en Guipúzcoa. La vida civil hubo de centrarse luego, andando el tiempo, en punto algo distante de la casa-torre y de la iglesia, en un punto de la ladera que domina el valle berasteguiarra, junto a su espaciosa y maciza casa consistorial, de gran escudo con intencionada inscripción en oro : "Nobleza com libertad".

*Berrobv.*—Iglesia rural, no de grandes dimensiones, del siglo XVI, más torre-campanario' del XVIII. Retablo barroco. Puerta lateral, románica.

*Cegama.*—Iglesia gótica del siglo XVI, con ampliaciones posteriores de crucero, etc. El retablo del altar mayor, obra de García de Berástegui, escultor no mediocre que trabajó en Aránzazu con Gregorio Hernández, de quien copia la técnica de las ropas amplias y tiesas, dentro,

sin embargo, de una interpretación personal en lo demás del arte. En el interior del templo, mausoleo del general carlista Zumalacárregui, con gran estatua del personaje. Debajo del coro, un interesante Cristo crucificado del siglo XVIII. Sobre la portada principal, relieve en piedra de San Martín, titular de la parroquia, a caballo, en la escena de la capa. Hay varias ermitas, entre ellas la de la cima del Aizkorri, con su Cristo románico en bronce (grandes paños femorales, y cuerpo arqueado), más la del cementerio, antigua parroquia de San Bartolomé de Andueza, con un capitel románico, hoy empleado para pila de agua bendita en la entrada.

*Ceráin*.—Acogedora iglesia de tres naves. Retablo de Mayora. Pila bautismal gótica, con símbolos. Sepulcro de la familia de los Ceráin, de arco angrelado, más inscripciones góticas y signos heráldicos, similar el conjunto a las portadas de arco románico angrelado, de Ormaiztegui y de Idiazábal.

*Cestona*.—Iglesia construída en la segunda mitad del siglo XVI, y renovada con posterioridad. Retablos barrocos. Debajo del coro, un Cristo de sabor plateresco. En su jurisdicción, palacio gótico —buen ejemplar— del linaje de los Lili.

*Deva*.—Iglesia parroquial de tres naves de igual altura. Claustro procesional del siglo XVI, estilo gótico. Gran portada gótica (cobijada bajo la ancha torre de las campanas), obra elegantemente trazada, no tan perfecta eji su ornamentación de imágenes de las arquivoltas y relieves del tímpano, remedando arcaísmo. Varias capillas a ambos lados del templo, interesantes todas; una de ellas, llamada "de la hilandera" ilustrada con una romántica leyenda, de una muerte de amor y de una perpetua vela de la madre hilandera junto al sepulcro de la hija mnerta... En la capilla última del lado de la epístola, una composición de la Anunciación, siglo XVI. En otra del lado del evangelio, una imagen de Nuestra Señora, estilo Anchieta. Un medallón de la Virgen con el Niño, medio cuerpo, en muro alto, lado de la epístola, cerca del presbiterio, sobre el arco de acceso al claustro. Baptisterio interesante del siglo XVI.

*Eibar*.—Iglesia parroquial de tres naves de igual altura, con orientación cambiada al hacerse la ampliación de la parte absidal actual, en época posterior al siglo XVI. Puerta plateresca lateral, lado de la epístola. Puerta principal, del astial, por donde antes hubo de estar el presbiterio con el altar mayor. El retablo mayor (madera de nogal, sim poli-

cromar) obra de tres escultores: la parte básica, de Andrés de Araoz; la media, de su hijo Juan; y el resto hasta arriba, del escultor local Mendizábal. La parte de Araoz padre, obra extremadamente fina, muy propia de su mano, en estilo berruguetesco; la de su hijo, más bien del estilo rromanista, de figuras un tanto miguelangelescas; el resto baja mu-'Chísimo de categoría artística. La mesa de altar incluye dentro de sí un Santo Entierra, de sabor gótfzante muy notable. Sobre la puerta de entrada, una imagen de San Pedro, románica, de piedra.

*Eldua*.—Iglesia rural. El retablo, obra del escultor Pedro de Goicoechea.

*Elduayen*.—Iglesia rural, de traza del siglo XVI. El retablo del altar mayor, obra de Juan de Berroeta, siglo XVII. El remate de la torre, obra reciente.

*Elgóibar*.—La iglesia primitiva estuvo en los solares del actual cementerio, donde aún se conserva —con muy buen acuerdo— la gran portada gótica, dentro de un recinto porticado que corresponde a la base de la torre. Trazado elegante del cuerpo arquivóltico, decorado' con imágenes que aún se conservan. La iglesia actual, estilo barroco, siglo XVIII, está en el fondo del valle, formando un precioso conjunto con la casa ayuntamiento y el juego de pelota, más unas casas del estilo enfrente. Iglesia proyectada por Longa y ejecutada en su torre por los Ibero. El retablo mayor, del estilo neo-clásico (grandes columnas sin dorar, imitando jaspes) lo mismo que todos los altares del gran crucero. Buenos herrajes en los púlpitos.

*Elgueta*.—Iglesia reconstruida y ampliada en el siglo XVI, y íltimamente después de la reciente guerra civil. Retablo lateral, junto a la puerta de la sacristía, obra muy depurada, de transición del plateresco al romanismo —incluye dentro de sí el antiguo sagrario del altar mayor, del mismo fino estilo—. En la capilla lateral del lado del evangelio, dos sepulcros de estatua, yacentes —de mármol el uno y de piedra el otro— que antes debieron de estar instalados, en doble nicho del siglo XVI, junto al referido altar romanista, haciendo con él un conjunto'. En la sacristía, un tríptico de tabla, de verdadero interés.

*Escoriaza*.—Iglesia del siglo XVIII, obra de Carrera: torre barroca. Fundación hospitalaria, con iglesia renacentista más una vistosa galería.

*Ezguioga*.—Retablo mayor de San Miguel, estilo plateresco, con re-

lieves de la histor'a de las apáricones del Monte Gergano, igual que en Alzaga y en Garagarza.

*Fu>enterrabía.*—Iglesia parroquial de tres naves, empezada en el sigV XV y terminada durante el XVI (torre del XVIII). Templo de estilo gótico puro, muy interesante. Tres ábsides: ochavado el central y planos los laterales. En la sacristía —buena pieza— y resacristía, restos del retablo<sup>1</sup> mayor primitivo —relieves y estatuas— de Joanes de Iriarte y de Larrea y Ostiza. El edific'io formó en lo antiguo parte de la muralla de defensa de la ciudad. Cercana a la iglesia, la mole llamada "Castillo de Carlos V", de antiquísima fundación, de los Reyes de Navarra y Alfonso VIII de Castilla, remozado en tiempos de los Reyes Católicos y Carlps V. Anejo al macizo' del castillo, el alcázar real, en ruinas.

*Gabiria.*—Igles'a de tres naves. Virgen gótica.

*Gainza.*—Iglesia rural del sigló XVI. Retablo similar del de Herrialde, deinano de Zataráin.

*Garagarza.*—Retablo, hoy lateral, de San Juan, estilo plateresco, de muy fina niano y de rica decoración. Su primitiva imagen titular (San Miguel) está instalada en el actual retablo barroco. La portada principal del témplo', un tanto tapada por la escalera de la casa cural, es de estilo románico primitivo, de arco de medio punto, abocinado no profundo, pero con decoración muy típica del estilo.

*Gaztelu.*—Iglesia rural, esbelta, muy siglo XVI. Retablo siglo XVII. El Cristo' del remate del mismo, obra de Ambrosio de Bengoechea. No se conserva nada de la construcción militar que revela el nombre de Gaztelu, castillo.

*Guadalupe.*—Histórica ermlta de Fuenterrabía. Sólida construcción. Imagen titular, gótica, de Nuestra Señora, recién restaurada, tiesa. Lateralmente, un buen Cristo, de mano de Jerónimo de Larrea.

*Guetaria.*—Iglesia gótica (monumento nacional) de la buena época del estilo; airoso triforio altO' en todo el recinto interior; presbiterio en aito, con doble escalera lateral. Asentamiento del edificio, obedeciendo al trazado, un tanto irregular, de las murallas de la población sobre el puerto; paso al puerto, en túnel por debajo de la iglesia, con una cripta de la Piedad lateralmente. A la entrada de la villa, monumento conmemorativo de la primera vuelta al mundo por Elcano, obra del escultor Victorio Macho.

*Hernani.*—Iglesia parroquial de una sola nave, con crucero', obra del siglo XVI, más ampliaciones posteriores. Retablo del siglo XVII, escultura de Zatarain, más ensamblaje de Bernabé Cordero. Sagrario antiguo, hoy instalado en altar lateral del crucero, lado del evangelio (altar comulgatorio), obra delicadísima de Ambrosio de Bengoechea. En el mismo altar, relieves de la Pasión, que se debieron hacer para el altar mayor, y luego, ante el proyecto de Zatarain-Cordero, se hubieron de relegar para completar los laterales, tanto de este lado como del de la epístola; y son obra de muy buen gusto —similares a las del retablo de San Vicente, de San Sebastián— pero, al parecer, de mano de Domingo de Goroa, compañero de Bengoechea en otras obras de la parroquia hernaniense... Ambos colaterales tienen resabios de Gregorio Hernández o de Bazcardo. En una capilla enverjada —buena verja— del lado de la epístola, un Santo Entierro, del estilo y quizás de mano de Andrés de Araoz, en su estilo berruguetesco (el retablo en que está instalado es neo-clásico). Dentro de la mesa de altar en el presbiterio', un buen grupo plateresco de la Piedad, de tamaño reducido, dramática composición, digna asimismo de Andrés de Araoz. La torre campanario es construcción maciza, rematada en cúpula, muy propia del siglo de los Ibero, con flecha aguda por remate. La clásica coinposieión, de iglesia más ayuntamiento, formando plaza, se cumple perfectamente en el caso de Hernani, contribuyendo al gran conjunto la iglesia con su preciosa portada barroca y el ayuntamiento con su majestuoso edificio siglo XIX. Ermita de Zikuñaga : imagen de la Virgen, gótica, morena, sentada.

*Hernalde.*—Iglesia típica del siglo XVI. Retablo recompuesto, de Zatarain, similar a la de Gainza. Casa consistorial, del siglo XVIII, exponente de aires de independencia, al independizarse la villa de la tutela tolosana anterior. Composición típica, de ayuntamiento, iglesia y juego de pelota.

*Ibarra.*—Iglesia rural del siglo XVI en su cuerpo, noi así en su fachada y torre, que son obra del XVIII, similar en pequeño de las de Andoain y Elgólbar. El sagrario, obra perfecta de gran encanto de conjunto. El retablo mayor, de Pedro de Goicoechea, con no revelar una mano maestra, révela una concepción de imagería, de fuerte vitalidad de expresión.

*Icazteguieta.*—Iglesia rural, ampliada en su primer tramo en el siglo XVI, y en el segundo más tarde. De ábside plano, no ochavado.



*Iciar*.—Iglesia de una nave, construída y ampliada en el siglo XVI. Retablo plateresco, muy conocido y ponderado por los arqueólogos. Plateresco puro, de columnas abalaustradas; relieves de cierto arcaísmo gotzante; conjunto de una gran armonía, encuadrando a la preciosa joya titular de la iglesia, Nuestra Señora de Iciar, imagen románica, de arte muy avanzado para la época de su labra, por la sonrisa tan característica de esta imagen, en contraposición al plegado' simétrico de su ropa y a la postura central del Niño en el seno de la Madre. El retablo está atribuído a Andrés de Araoz un poco en choque de estilos con las obras documentadas de aquel autor, tal como la de Eibar y varias más de Navarra. En la misma igles'a, en capilla lateral, varios restos de retablo, anteriores, en estilo flamenco. Santuario de Elorriaga, gótico, con Virgen gótica, sentada, más pequeña imagen de San Roque de delicada ejecución.

*Ichaso*.—Portada románica de transición. Retablo mayor de mano de Juan de Lizarazu, mediados del siglo XVI; advocación, San Bartolomé.

*Idiazábal*.—Iglesia de tres naves de igual altura. Portada románica de transición: obra vistosa, de arco angrelado, de medio punto, similar de la tapiada de Ormáiztegui y del sepulcro, dentro de la iglesia, de Ceráin.

*Irún*.—Iglesia parroquial de tres naves de igual altura. Retablo siglo XVII, obra de gran consideración y elegancia, de Bazcardo (los relieves y las imágenes) y de Bernabé Cordero (el emsamblaje). Imagen de Nuestra Señora del Juncal, románica.

*Irura*.—Retablo mayor, obra de Pedro de Goicoechea.

*Isasendo*.—Iglesia recompuesta, con cambio de orientación. Retablo del siglo XVII. Capilla de los Isasaga con imagen anchietana, San Gregorio, sedente.

*Lasarte*.—Iglesia recompuesta, del siglo' XVIII; fachada neo-clásica. Un grupo de la Piedad, estilo plateresco. En el convento, pinturas de Uranga. Asimismo, una pequeña talla de Cristo atado a la columna, de buena mano, siglo XVI-XVII.

*Lazcaruo*.—Iglesia parroquial, renovada a mediados del siglo XVI, con notables reminiscencias góticas. Capilla de los patronos, gótica, de la tercera época; imagen de San Sebastián y sepulcros. En capilla lateral, Virgen gótica, sentada. En el lugar primitivo de la parroquia, er-

mita de San Prudencio ide Armentia, imagen gótica, más un Cristo del mismo estilo. En la calzada hacia Zaldivia, ermita de San Juan "ante portam latinam", con imagen del santo, gótica, sedente. En el convento de las MM. Bernardas, nichos funerarios de los fundadores, doña María de Lazcano y su esposo don Antonio de Oquendo. Palacio de los Lazcano, siglo XVII. Convento del Carmen (hoy Benedictinos).

*Leaburu*.—Iglesia rural, siglo XVIII. En altar lateral, Santo Cristo, estilo plateresco.

*Legazpia*.—Espaciosa iglesia, recién xestaurada. Torre del siglo XVIII, obra de Pedro Carrera. Buena casa consistorial.

*Legorreta*.—Magnífica iglesia rural, reconstruída en el siglo' XVI. Retablo barroco, de lienzos.

*Lezo*.—Iglesia parroquial de San Juan, nave única, reconstruída en el siglo XVI. Retablo delineado por Bengoechea, y ejecutado por Mayora. Presbiterio en alto. Fuera de él, sagrario templete, estílo' plateresco, de estuco, buena mano. En capilla lateral, grupo del Santo Entierro, de piedra blanca. Capilla enrejada, buena reja del XVII. En altar lateral, preciosa tabla, escuela flamenca, de Nuestra Señora, medio cuerpo, con el Niño. Iglesia aparte, famoso santuario del Cristo de Lezo<sup>1</sup>; sólida «onstrucción. Imagen del Cristo, estilizada, estilo gótico primitivo, tmoreno, y —caso rarísimo— cara rasurada; expresión pacífica; postura tiesa.

*Lizarza*.—Iglesia rural, reconstruída y ampliada en el XVI. Ermita de Nuestra Señora del Sagrario; preciosa imagen renacimientoO'.

*Loyola* (Azpeitia).—^Casa-torre nativa de San Ignacio; una de las desmochadas por orden de Enricpie IV, y adicionada luego en estilo mudéjar. En su interior, capilla doméstica, con retablo plateresco, y en él una tabla de la Anunciación, regalo de Isabel la Católica. Varias capillas con ornamentación de los siglos XVII-XX. Iglesia redonda, planeada por el argui.tecto roniano Fontana, y ejecutada por los Ibero; altares de mármol; buenos herrajes; imagen titular —tamaño natural— de plata, estilo barroco. Gran colegio, de líneas escurialescas.

*Mendaro-Garagarza*.—Iglesia neo-clásica, recién restaurada.

*Mondragón*.—Iglesia de tres naves, gótica pura, con triple ábside. Ancha torre de campanas. Magnífica casa concejil, de estilo barroco, haciendo juego con la iglesia para la creación de una elegante plaza.

La villa en t'empos fue murada, conservándose aún hoy varias de las puertas de ella. Varios palacios.

*Motrijco.*—Iglesia estilo neo-clásico, sucedánea de la antigua gótica, localizada sobre el puerto. Traza de cruz griega, con fachada de frontón triangular sobre columnas dóricas, que da a la plaza. En el interior, un lienzo de la Crucifixión, orig'nal de Zurbarán. En el convento de las MM. Agustinas, gran retablo de lienzo, Martirio de Santa Catalina, importado de Flandes. En altar lateral, Nazareno procesional, siglo XVIII, de buena mano. Varios palacios (Zabiel, Churruca...).

*Mutiloa.*—Iglesia ampliada en el siglo XVIII, por Martín Carrera. Retablo de Azurmendi.

*Oiquina.*—Retablo del siglo XVI, retirado en la sacristía, estilo plateresco, atribuible a Andrés de Araoz, que trabajó para Guetaria, Zaraus, Aya, con taller en esta villa. Un Cristo gotizante debajo del coro.

*Oñate.*—La villa toda constituye un verdadero museo de arte, principalmente del s'glo XVI. La iglesia, reconstruída en el siglo' XV y XVI, gótica, de tres naves, más el adyacente claustro, gótico flamígeno, del siglo XVI. En la nave del evangelio, capilla de la Piedad, llamada también "de los grados, de la universidad" donde son de admirar, desde luego, la doble verja de hierro, con repujados, dignas las dos de Catedral; más un retablo plateresco de lo mejor, planeado por Gaspar de Tordesillas, y ejecutado por escultores del país, con taller en la propia villa; más un espléndido mausoleo de mármol blanco del fundador de la capilla y de la universidad, don Rodrigo Mercado de Zuazola, con estastua orante del mismo, de mano de Diego de Siloé; más sobrio sarcófago sobre una pilastra, del propio prelado, obra de Pierres de Picart. En la misma iglesia, en cripta debajo del alto presbiterio', varios enterramientos de los condes de Oñate, entre ellos uno de estilo gótico, verdaderamente notable por su traza y relieves. Púlpito de hierro repujado, obra de Martín de Irigorri. En la nave contigua al claustro, varios retablos, el uno de ellos de estilo plateresco primitivo, fino en su parte superior. El retablo mayor, barroco, de columnas salomónicas. En un lateral barroco varias imágenes platerescas (berruguetescas) que nos conjuncionan con el arte de la próxima universidad. En la universidad, desde luego la capilla con su maravilloso retablo, obra, según todas las trazas, de Pierres de Picart; luego', el claustro-patio, con una espléndida doble (alta y baja) arcada, digna de las grandes obras de este género

de las universidades del siglo XVI; notable la escalinata que conduce al piso, con curioso artesonado en madera negra, de sabor mozárabe, artesonado que se repite en el atrio del edificio. La fachada del edificio, constituida por una espléndida portada de arco de medio punto, más un nicho con el grupo orante del fundador, coronado el nicho por un escudo imperial y una alta espadaña; a ambos lados de la portada, sendas pilastras profusamente decoradas de nichos de santos y virtudes, y rematadas en torrecillas; pilastras que se repiten, a modo de contrafuertes, en los dos ángulos de la referida fachada, con arte de la misma categoría; obra toda ella de Pierres de Picart. Fuera de la universidad, en la casa cural y ayuntamiento, un precioso tríptico en alabastro, del oratorio doméstico del fundador, más un precioso cáliz y juego de vajillas, de plata dorada, de gran orfebrería. En el convento de MM. Franciscanas, de Bidaurreta, iglesia del siglo XVI, com un retablo barroco, en madera sin policromar, sucedáneo de otro', de sabor plateresco de transición, hoy reinstalado en la iglesia, en el brazo izquierdo del crucero; más un sillón del fundador, Juan López de Lazárraga, en el mismo punto, junto con una lauda sepulcral que señala su enterramiento y el de su esposa Juana de Gamboa; más varias capillas laterales, en una de las cuales son de señalar (lateral izquierda) un Cristo y una Piedad. En el convento' de Santa Ana, varias obras de pintura (un tríptico esteuella "Divino Morales", etc), amén de un curiosísimo calvario en miniatura, tallado preciosamente en un pequeño bloque de boj, en estilo plateresco, transición del gótico. Varios palacios señoriales entre los cuales destaca la torre-palacio de los Lazárraga, con curiosos esgrafiados en la torre medieval.

*Orendain.*—Un buen Cristo, estilo plateresco, en altar lateral.

*Orio.*—Iglesia renovada a mediados del siglo XVI, y ampliada más tarde, en el siglo XVIII, con los contrafuertes al interior. Soberbia imagen de la Magdalena, del siglo XVII, escuela de Bazcardo-Hernández (Gregorio). En la gran ermita de San Martín, un Cristo, similar del de la "Paz y Paciencia", de Santa María, de San Sebastián; más un grupo de Santa Ana con la Virgen y el Niño en una sola pieza; más, en un lateral, una talla de San Roque, que recuerda el modo de hacer de Anchieta.

*Ormáiztegui.*—Iglesia reformada en el siglo XVI, pero com claros indicios de construcción de época anterior; una puerta tapiada, de rico arco románico (similar al de Idiazábal y al sepulcro de Ceráin) de medio

punto, angrela'do. Pila bautismal de símbolos geométricos, que hacen pensar en las obras visigóticas.

*Oyarzun.*—Iglesia parroquial de urta sola nave (similar a la de Lezo) de gran luz (14 metros): capilla mayor, de principios del siglo XVI, época de los Reyes Católicos; presbiterio en alto (12 gradas); retablo mayor, monumental, de transición del renacimiento al barroco; sagrario de muy buena mano, estilo Anchieta, siglo' XVI. En el pórtico, en el parteluz, un grupo gótico de la Piedad, en alabastro, más un Cristo de buena mano, quizás de Iriarte, siglo XVI. Em la capilla debajo del coro, un gran Cristo, estilo plateresco, fuertemente arqueado. En la basílica de San Juan, antiguo hospital, un retablo de mano 'de Jerónimo de Larrea, con buena imaginería (San Juan, San Sebastián).

*Pasajes de San Pedro.*—Eni el cementerio, restos de arte románico, en puertas y arcos. Parroquia, siglo XVIII, obra de Martín Carrera.

*Pasajes de San Juan.*—En la parroquia, un Cristo de sabor gótico. En la basílica de Bonanza, un Cristo renacimiento, siglo XVII, probable obra de Jerónimo de Larrea. Monumental reja de hierro, similar a la de la basílica del Cristo de Lezo.

*Placencia.*—Iglesia parroquial ampliada y renovada en el siglo XVI. Obra posterior, el atrlo; y obra moderna, las naves laterales.

*Régil.*—Iglesia rural, ampliada y reconstrufida en el siglo XVI, y adicionada a partir Idel crucero, más tarde. Imagen titular de San Martín, anchietesca, obra de Martín de Arbizu. En el crucero, lado de la epístola, retablo' de San Pedro, estilo plateresco de transición. En el lado del evangelio, otro retablo de idéntico estilo, de Nuestra Señora, obra documentada de Martín 'de Arbizu. Ambas obras, de muy fma mano. Los contrafuertes del edificio son interiores, contra lo que es corriente en el país.

*Rentería.*—Iglesia parroquial ,de tres naves de igual altura, del siglo XVI, aparte el ábside y la portada del siglo XVII. Retablo mayor de mármol, estilo neo-clásico, bajo plano de Ventura Rodríguez. Antiguo sagrario, retirado, de mano de Bengoechea. En capilla lateral, precioso retablo en miniatura de la coronación de Nuestra Señora, de sabor gótico-flamígero, con toques 'del renacimiento, principios del siglo XVI; más dos pequeñas imágenes góticas de alabastro (Santa Catalina mártir, y Santa Ana) y un San Miguel plateresco en madera.

*Sailinas de Léniz*.—Iglesia recién reedificada; ermita de Nuestra Señora de Dorleta, imagen gótica, sentada. Lienzo de San Francisco, del Greco. Villa cercada, se conserva puerta de entrada, como en Mondagón.

*San Sebastián*.—Iglesia de Sani Vicente, gótica, de tres naves, empezada en los primeros años del XVI. Su retablo, obra de gran empeño, de Ambrosio de Bengoechea, adicionada en su parte baja por Joanes de Iriarte. En un lateral, lado del evangelio, incrustados varios pequeños relieves renacimiento, de buena mano. Restos de otros relieves del siglo XVII, en el muro lateral, lado de la epístola. Em el del evangelio, imagen de San Juan de la Salle, original de Beobide. Un buen Cristo, siglo XVI, en la sacristía. Iglesia de Santa María, barroca; de una prestancia y elegancia extraordinarias; planta salón o de tres naves ide igual altura. Retablos barrocos de Azurmendi. Medallón de las ánimas, y "Ecce Homo" de Arizmendi. Un Cristo gótico debajo del coro. Otro Cristo de gran "pathos", plateresco—"Cristo de la paz y paciencia"— en la capilla-claustro, ;procedente de la "puerta de tierra" de la antigua muralla de la ciudad. Convento de San Telmo: claustro e iglesia idel siglo XVI. Estatuas yacentes de los fundadores del convento, don Alonso de Idiáquez y doña Gracia de Olazábal, en mármol de Carrara, escuela italiana, obra de Castelo.

Las iglesias del Buen Pastor y San Ignacio, neo-góticas, del siglo XIX. Igualmente del siglo XIX el palacio —^suntuoso edificio neo-clásico— de la Diputación Provincial. El ayuntamiento actual fue en su origen c«ino : construcción estilo siglo XX. El ayuntamiento antiguo es construcción de t«espués del incendio del 31 de agosto de 1813 : en estilo neo-clásico.

*Santa Agiveda*.—Retablo mayor con résabios de Anchieta.

*Santa Marina de Albístur*.—Iglesia rural con portada románica, arco un tanto apuntado.

*Segura*.—Iglesia parroquial, ampliada y reconstruída en el último tercio del siglo XVI; tres naives de igual altura, de elegantes columnas. Retablo barroco<sup>1</sup>, de grandes y elegantes proporciones y buena imagin«ría. Capilla lateral santiaguista, con relieves del Pentecostés, en estilo plateresco de transición. Varios palacios: Zurbano, Alustiza, Lardizábal... Eñ el convento de MM. Franciscanas, un buen Cristo gótico, cuerpo arqueado, paños amplios.

*Sorabilla*.—Iglesia rural, renovada en el siglo XVI.

*Tolosa*.—Iglesia parroquial de Santa María, de tres naves de igual altura, siglo XVI. Ornamentación neo-clásica, del siglo XIX; altares, de grandes columnas y arquivadas lisas, imitación jaspe; imagen única. En el altar mayor, gran lienzo de la titular, Asunción de Nuestra Señora; en el presbiterio, un airoso templete de mármol rojo. En los laterales, uro calvario, de mano de Ambrosio de Bengoechea, procedente del convento de San Francisco en el tiempo de la ex-claustración; de la misma procedencia, dos relieves (de la Piedad y del Santo Entierro) colocados hoy a gran altura, en los laterales del centro del templo; impresionante, sobre todo, el de la Piedad, por la enorme pasión de la Virgen. En el convento de Sara Francisco, tin gran retablo, de mano de Ambrosio de Bengoechea, de muy buena imaginería y relieves. En el convento de Santa Clara, en un gran retablo barroco, como joya engarzada en él, el sagrario que Anchieta hiciera para la parroquia, a fines del siglo XVI, última obra realizada por el gran escultor azpeitiano. Palacio de los Idiáquez sobre el río'.

*Ugarte de Amézqueta*.—Iglesia rural; portada románica, arco de medio punto. Virgen gótica, sentada.

*Urneta*.—Iglesia parroquial renovada en el siglo XVI. En el siglo XIX padeció un incendio que calcinó las piedras de sus muros, cuyas señales —sillares enrojados— aún son visibles dentro del templo. En el retablo, imagen del titular, San Miguel, de buena mano. Portada románica.

*UrrestUla*.—Iglesia del siglo XVII y XVIII. Retablo neo-clásico. En altar lateral, Cristo de Bernabé Imberto.

*Usúrbil*.—Iglesia parroquial, reconstruida y transformada en el siglo XVI. Retablo, estilo y escuela de Joanes de Bazcardo, de imágenes de gran empaque. Torre barroca de gran aire, construida y proyectada por Francisco de Ibero, costada por el almirante don Francisco' de Echeveste, siglo XVIII. Palacio de los Sarobe y de Achega.

*Uzarraga*.—Iglesia rural, 'del siglo XIX. Retablo de Jerónimo de Lareira.

*Viergara*.—Iglesia parroquial, de San Pedro, de tres naves de igual altura, cuya construcción 'duró todo el siglo XVI. Portada lateral tapiada, al Norte, de estilo' plateresco. Retablo mayor, estilo plateresco primitivo. El gran Cristo de Juan de Mesa, émulo de Martínez Montañés, en

Sevilla, en un altar barroco debajo del coro; uno de los más perfectos de la iconografía de la Pasión del Señor. En altar lateral, un lienzo del Nacimiento de Jesús, fondo tenebroso, escuela de Ribera, de buena mano. En la sacristía, además de un lienzo escuela Ribalta, un políptico de escuela flamenca; más varios bocetos estilo Tiépolo. Iglesia de Santa Marina; de tres naves de igual altura, de la segunda mitad del siglo XVI. Grani retablo, estilo barroco, de grandes proporciones, similar del de Segura y Bidaurreta de Oñate, con imaginiería, escuela de Mena. Varios palacios: Moyua, Olaso, Ozaeta... Gran casa consistorial. Curiosísimos esgrafiados en la casa Jáuregui.

*VUlafranca*.—Iglesia modificada en la primera mitad del siglo XVI. Varias capillas laterales; por el lado de la epístola, la de los Isasaga, con un pequeño retablo estilo plateresco, de tablas, una de las cuales representa la misa "de San Gregorio"; por el lado del evangelio otro retablo "de pincel", gran lienzo del martirio de Santa Catalina. En el presbiterio, altar lateral, Virgen gótica, sentada. Palacio de los Zabala, Valmediano'...

*VUlarreal*.—Iglesia recompuesta varias veces, fundamentalmente del siglo XVI. Bóveda de maidera. Retablo lateral, de la Virgen, obra de D. de Mendiaraz. Item lateral, de Santa Catalina, obra de Juan de Araoz. En la ermita de Santa Bárbara, retablo asimismo de D. de Mendiaraz.

*Zaldivia*.—Iglesia rural, con crucero, construída en el siglo XVI y ampliada más tarde con cambio de orientación. Retablo de Zatarain. En altar lateral, muestras de escultura del XVI-XVII. Frescos de Uranga en los muros altos.

*Zarauz*.—Iglesia muy recompuesta, fundamentalmente del siglo XVI; orucero posterior. Retablo empezado por Andrés de Araoz, de quien es, sin duda, el banco, más la calle central —salvo la imagen titular, Nuestra Señora, que es obra gótica del siglo XIII al XIV— más el sagrario hoy desaparecido; continuado por su hijo Juan, y rematado por otro, de mano más imperita. Retablos laterales —antes en el presbiterio, hoy en el fondo del templo— de buena mano; el uno, de la Virgen del Rosario —hoy del Pilar—, de mano de Bengoechea; y el otro, de Santa Ana, de las mismas características de la precedente, al parecer también de Bengoechea. Torre separada, medieval, casa-torre civil. En la iglesia de los PP. Franc'scanos, una muy vistosa tabla del siglo XVI, partida en dos



y en dos altares. Torre medieval de Torreluzea; más palacio Zarauz (marqués de Narros).

*Zumárraga.*—Iglesia parroquial de Santa María, empezada a fines del siglo XVI. Retablo mayor, neo-clásico (decorado) como los laterales todos. Eni un lateral, un buen Cristo, obra exquisita del "santero de Payueta", Mauricio de Valdivielso, escultor alavés de fines del siglo XVIII. Gran Cruz procesional 'de plata del XVI. La hermita de la Antigua, llamada "la catedral de las ermitas guipuzcoanas", románica de transición, es un "monumento" por la cantidad de madera curiosamente labrada, que ostenta en toda su contextura interior —techo, coro—. La titular del santuario es una imagen gótica de Nuestra Señora, de pie. Era altar lateral, una Piedad de gran carácter. El edificio en su exterior tiene portada románica de transición, más ventanas ajimezadas de sabor gótico.

*Zumaya.*—Zumaya, como Oñate, es un verdadero museo de arte en Guipúzcoa, no sólo por las obras de arte como en Oñate, sino' también por la producción artística que se ba desarrollado en su jurisdicción eni nuestros días. Zuloaga tenía en Zumaya el principal taller de su producción artística, y allí mismo también su gran museo de obras de otros artístas que fue adquiriendo' en su vida (Greco, Goya, Vicente López, etc.). Otro artista de nuestros días, Julio 'de Beobide, ha trabajado también en Zumaya la totalidad de su muy cuidada obra escultórica; trabajo silencioso, el de este pionero de la escultura religiosa de Guipúzcoa, autor del gran Cristo del "Valle de los Caídos".

Hecha esta obligada digresión, pasemos a visitar el museo de arte religioso que es también la iglesia de San Pedro de Zumaya. El edificio es de principios del siglo XVI, de piedra sillería, caliza, de tonos rojizos sobre gris. El retablo del altar mayor es obra de Anchieta en su parte escultórica, y de Martín de Arbizu en el ensamblaje; obra no tan imponente de proporciones como otras que Anchieta realizó en Navarra, pero de verdadera selección, tanto por las imágenes —el titular, más la Asunción— como por los relieves —San Pedro "ad vínculo", más la confesión, además del lavatorio y la cena—. Es típica de nuestro artista la imponente Asunción de Nuestra Señora del segundo cuerpo, similar, a la de la catedral de Burgos y a la de las Clarisas de Briviesca. Típico también el San Pedro sedente del prfmer cuerpo. Los relieves laterales del titular —confesión, más liberación— son de una plasticidad perfecta. El lavatorio de los pies y la oena, del banco, son también modelos del mo-

do de hacer de nuestro artista —recuérdense los de Santa Clara de Bri-  
viesca—. A los dos lados del altar mayor, con muy buen acuerdo se han  
colo'cado dos restos de un retablo anterior, de inspiración flamenca. Una  
graciosa talla, de carácter francés, de Nuestra Señora con el Niño, sin  
polieromar, avala un muro lateral del recién restaurado edificio. Dos  
importantes capillas completan el conjunto de esta preciosa iglesia;  
la del lado de la epístola, con un retablo de pincel, de San Bernabé, trípti-  
tico' flamenco de extraordinario mérito y curiosidad; y la del lado del  
evangelio, con su tríptico escultórico-pictórico, de la advocac'ón de San  
Antonio Abad, estilo gótico florido —finísimos doseles del estilo— con  
tapas de pintura. En esta misma capilla, una tabla votiva, conmemo-  
rativa de batalla naval entre portugueses y españoles en el estrecho de Gi-  
braltar, año de 1475, mandada hacer por el marino Juan Martínez de Men-  
daro, héroe de la jornada. Um retablo plateresco más, de imágenes ma-  
n'eristas, de Santa Bárbara y Santa Catalina mártir, en la sacristía, com-  
pleta esta interesante serie de obras de arte que atesora la parroquia zu-  
mayana, con una más aún, el Cristo de Quintín Torre •—que se venera  
debajo del coro, muy cerca de la puerta de salida del templo, como es  
costumbre muy general y típica de nuestras iglesias—, Santuario de  
Nuestra Señora de Arritoquieta : imagen gótica, más tabla.

# El arte pre-románico en el País Vasco

## PRIMERA PARTE

A modo de prólogo y por vía de "Estado de la cuestión" recordaré que hace unos años, al dar yo cuenta en el "Boletín de los Amigos del País" del "descubrimiento" de un ventanal en arco de herradura en el ábside de la iglesia de San Andrés, de Astigarribia, jurisdicción de Motrico, preguntaba yo muy tímidamente "¿arte visigótico en Guipúzcoa?". Y como ambientación posible, recordaba, entre otras cosas, que en el Museo Arqueológico de Bilbao figura un cáliz, procedente de Mañaria, del que se decía autorizadamente que era un cáliz visigótico para la administración del Bautismo.

Con posterioridad he publicado un par de artículos, abundando sobre el mismo tema visigotizante: el uno de ellos a propósito de una Pila Bautismal de Idiazábal, decorada cerca de su borde superior con una greca de arquitos en herradura, con la particularidad de que en aquella Parroquia idiazabalarra había dos pilas, la una de las cuales es la de referencia, y de la que se dice que es procedente de la Ermíta de Serótegui, antigua parroquia del lugar; y el otro artículo a propósito de otra Pila Bautismal, de la Parroquia de San Andrés de Ormaiztegui, Pila decorada con símbolos extraordinariamente estilizados, que desbordan el simbolismo románico y bien podían ser visigóticos, prerománicos...

Hoy nos toca igualmente —y por imperativos de la lección que tengo que desarrollar— me toca abundar sobre el mismo tema visigótico, pre-románico, a propósito nada menos que de medio centenar pasados, no ya de pilas, ni de ventanales, sino de ermitas auténticas de auténticos ermitaños de los siglos VI-VII, situadas en pleno País Vasco, no desconocidas, pero tampoco lo debidamente conocidas ni debidamente aireadas.

La impresión que causó mi primer artículo sobre Astigarribia fue de sorpresa en general. El comentar'lo, sin embargo, que le mereció al Decano de la Facultad de Letras de Zaragoza, Lacarra, fue que la cosa no era de extrañar, dado que en la Edad Media había importante navega-

ción de cabotaje entre Bayona y la Costa Cantábrica, con arribos parciales en los puertos de la costa intermedia, como podía ser el Puerto de Astigarribia.

Con posterioridad, el profesor don Ignacio Barandiarán hizo objeto de concienzudas eatas el suelo del templo, así como el arqueólogo Azcárate hizo objeto de un estudio comparativo con otros ventanales el de la herradura en cuestión, llegando el arqueólogo a la conclusión de que, por lo menos, se trata de una ventana en herradura de la época mozárabe, francamente prerrománica, juicio verbalmente participado por el profesor de la Corbona de París, autor de un acabado libro sobre el Prerománico español, Jacques Fontaine.

Y, sin más, paso a mi quehacer.

#### CONCEPTO DE LO ROMÁNICO

"El Románico en el País Vasco", fue, de primer intento, la materia de esta mi leccióni.

Ahora bien, como quiera que los límites de lo Románico con el Gótico posterior son harto imprecisos, lo mismo que también poco precisos los límites de la "pre-románico" —sea Mozárabe, sea Visigótico— no os extrañe que en mis exposiciones se note esta misma imprecisión y que, al exponer el Románico "tardío", desborde algún tanto el terreno de lo Gótico, así como —y con verdadera fruición—, al exponer el Románico "primitivo", desborde el terreno de lo Pre-románico.

A nadie nos debe extrañar esta imprecisión en la evolución histórica del Arte. Esta evolución es como el fenómeno del crecimiento en las personas físicas, crecimiento<sup>1</sup> cuyas etapas de niñez, adolescencia, juventud, tienen límites muy difíciles de precisar, como son imprecisos los límites de las etapas de evolución de todo lo que es vital en el mundo. La vida recorre sus etapas, no por saltos, sino por suaves e imprecisos deslizamientos, si bien —y hablando' ya de Artes—, al fin y en definitiva, las características de cada etapa, de cada estilo, se hagan precisas e inconfundibles; lo mismo que las características de lo Románico con respecto al Mozárabe y más al Visigótico, se precisan al fin perfectamente; lo impreciso está en el proceso evolutivo, em el proceso' vital histórico del Arte... Imprecisión que participaran, vuelvo a decir, estas mis 'lecciones sobre lo que decimos de los "límites" de su materia. En pocas pala-

bras, que en la exposición de los inicios de lo Románico', principalmente, tocaré, sin querer, el terreno de lo Pre-románico, sea ello lo Mozárabe, sea lo Visigótico —lo poco o mucho' (quizá más de lo sospechado)— que hallemos a nuestro paso en estas nuestras exposiciones.

#### CONCEPTO DE LO VASCO

Otra observación similar es la referente a la geografía del tema : "Lo Románico en el País Vasco".

Este nombre de "País Vasco" tiene igualmente sus términos imprecisos en los "límites" geográficos, Los límites geográficos del País Vasco son más que imprecisos "cambiantes", naturalmente cambiantes, como lo suelen ser los de todos los pueblos en el decurso' de su historia. Históricamente sabemos, "documentalmente", que en la época de lo Románico —y más en el Pre-románico— el vasco se extendía a unos territorios bastante más extensos que en los posteriores Góticos, v. gr., y mucho más extensos que los actuales; tanto al Norte como al Sur, y sobre todo al Este, hacia el Pirineo que en tan gran parte en la Edad Media era vasca en lengua... (Vid. cualquier tratado de Geografía Lingüística Vasca).

#### INSISTIENDO EN EL CONCEPTO DE LO ROMANICO

Para explicar aún mejor el concepto que decimos de lo Románico', añadamos que también es Románico el ambiente histórico en que se teje el Arte Románico: el ambiente histórico de la Edad Media, lo mismo que el ambiente literario de las Leyendas y Tradiciones y el ambiente religioso de las Advocaciones religiosas de la época; todo ello "Románico" en el sentido "vital" de la palabra. Todo lo cual completa el concepto y la realidad de lo Románico, realidad que «in ese "todo" se nos mostraría algo descarnada, falto de aliento vital.

Y así, ateniéndonos al contexto románico en la Historia, no podemos olvidar que lo Románico de esta zona Norte nuestra está ambientado por el ambiente guerrero —guerra de resistencia y refugio— de la Reconquista, ambiente de refugio en el riñón del Pirineo, en San Juan de la Peña, v. gr., San Juan de la Peña, mitad construcción arquitectó-

nica, mitad abrigo roquero, con la adición, además, tan típica de unas cuevas artificiales de ermitaños que, al propio tiempo que ermitaños, eran, ein duda, tutores y animadores y consejeros de las campañas de reconquista en que vivía el pueblo' al Sur del Pirineo.

Así como, ateniéndonos al terreno de las Leyendas y Ádvocaciones religiosas, tampoco podemos olvidar los aombres de los Santos de la Alta Edad Media, tales como —y es un ejemplo suelto al azar— el legendario y novelesco San Julián —el precursor del posterior Teodosio de Goñi—, que, como es archisabido, por celos de su mujer, mata a sus propios padres... Ambiente legendario, lo mismo que cantidad de Santos al margen del Santoral Romano y "al margen", precisamente por su mayor antigüedad pre-románica, quizá visigótica. Ambiente visigótico que se manifiesta y se hace evidente, entre otras cosas, em la vida eremítica, anterior al siglo VI, de los seguidores de los consejos evangélicos, antes aún de que naciera la vida monástica de San Benito en el siglo VI; vida eremítica aquella que busca la soledad completa, estilo de la Tebaida y la Capadocia, en la alta montaña, en el Pirineo, v. gr., de la Sierra, no monasterio aún, de Leyre (Sierra de Leyre que es pareja de la Sierra de San Juan de la Peña), igual a como en la Rioja, nuestra vecina, es la soledad de los Riscos de Bilibio en las Conchas de Haro, donde vive San Felices, y en la soledad de los Montes Distercios, hoy más conocidos por San Millán de la Cogolla, donde vive, en efecto, en el siglo VI el célebre ermitaño del mismo nombre, San Millán. Ambiente todo él pre-románico, con límites imprecisos para con el Románico posterior...

#### EL PROBLEMA DE NUESTRA CRISTIANIZACION

Establecido coini esta amplitud el'concepto de lo "Rdmánico", pasemos a un muy grave problema histórico nuestro, muy relacionado él con el Arte Románico: el problema de la cristianización del País Vasco cristian:zación que algunos quieren que haya sido muy tardía —alguien la fijó en el siglo XII, años 1100 —apoyándose precisamente en la existencia o no existencia de monumeintos románicos en el País—. Argumento esgrimido jactanciosamente por varios autores, entre los cuales el más significativo por su pertinacia ha s'ido Pío Baroja en varias de sus obras.

Interpretado el concepto de lo Románico en la amplitud geográfi-

ca y cultural que hemos dicho, salta a la vista la falsedad de la apreciación. San Juan de la Peña y San Felices de Bilibio y San Millán de la Cogolla son advocaciones de gran vida religiosa, no ya sólo en la época románica estrictamente entendida, sino también en la época no sólo Mozárabe, sino aún en lo estrictamente Visigótico de los siglos VI y VII. Y en aquella época eran pleno País Vasco.

Pero es que no es eso sólo. Lo Románico y lo Pre-románico y lo Visigótico no se mantiene en esa hoy periferla, afuera del estrictamente llamado "País Vasco"; llega hasta el riñón mismo del País hoy propiamente Vasco. Y lo vamos a ver, no sólo con respecto a lo propiamente románico, sino que, aun extendiéndonos al terreno francamente pre-románico, sea Mozárabe, sea Visigótico.

Y para que nuestra argumentación sea más contundente vamos a empezar por lo Pre-románico, dejando kr propiamente Románico para el fin. Vamos a ver que no sólo tenemos Románico, sino también Pre-románico de los siglos VI, VII y VIII dentro del País estrictamente Vasco actual, Alava, Vizcaya y Guipúzcoa, con pruebas clarísimas en lo alavés y muy convincentes en lo guipuzcoano y lo vizcaíno...

#### RELIGIOSIDAD TROGLODITICA

El problema de lo Románico, decimos, está estrechamente entrelazado con el problema de nuestra cristianización.

Ahora bien, las primeras manifestaciones de nuestro cristianismo revisten una característica especial, quizá no tan participada por el cristianismo —el Paleo-icristianismo— de otras regiones: lo que yo llamaría "trogloditismo". Por lo que fuere, quizá como ocurría con el primitivo cristianismo de Roma, nuestras primeras manifestaciones documentales —monumental y arqueológicamente documentables—, nuestras primeras manifestaciones cristianas están situadas y por lo mismo relacionadas con las cuevas, sean ellas cuevas naturales, sean cuevas artificiales: cuevas de ermitaños, anteriores a la vida monástica, anteriores, por tanto, típicamente, al siglo de San Benito, el siglo VI...

Me doy perfecta cuenta de la extrañeza que quizá os va a causar esta mi proposición; pero es que es así. En pleno País Vasco<sup>1</sup> hay un buen lote, perfectamente distribuído, escalonado, de cuevas artificiales, que

han sido ermitas de ermitaños; eremitas anteriores a la vida cenobítica y monástica de los años de San Benito, emparejables perfectamente y con todo derecho con los ermitaños de la Tebaida de Egipto o de la Capadocia oriental. Ermitas excavadas en la peña, verdaderas cuevas artificiales, si ya no en paite abrigos roqueros, en que por siglos vivieron ermitaños que, si no encontraban una cueva natural en sitio conveniente, ellos mismos excavaban lenta y pacientemente la cueva de su habitación y en ella hasta la fosa de su enterramiento, algunas veces fosas antropomorfas; al mismo tiempo y principalmente disponían el recinto sagrado de su devota vida, con su culto, incluso culto eucarístico de la Santa Misa, acompañada, sin duda, del canto de la Salmodia. En fin, unas verdaderas Basílicas, anteriores al Románico, de verdadera versión prerománica y hasta concretamente visigótica...

Me doy perfecta cuenta de vuestra posible admiración ante estas proposiciones. Pero es que vuestra admiración procede, no de que ignoréis la realidad básica de lo que digo, sino de que no habéis reparado en que, de lo que sabéis, se llega a estas conclusiones.

En efecto, sabéis que el substratum fundamental de un San Juan de la Peña, v. gr., es un gran abrigo roquero donde se aloja el complejo monasterial conocido por este nombre de "San Juan de la Peña". En el riñón más recóndito del complejo, allí está la doble Iglesia, núcleo primario eremítico del complejo monasterial posterior.

Y otro tanto cabe decir del otro complejo, famosísimo igualmente, de los Montes Distercios de la Rioja. Me refiero al complejo eremítico visigótico de "San Millán de la Cogolla".

San Millán de la Cogolla es, en efecto, otro complejo ermitaño de origen de "abrigo roquero" de una peña fácilmente labrable y ampliable con una sencilla herramienta, hasta habilitarla, además de para habitación del ermitaño, principalmente para una verdadera Basílica, donde el ermitaño dijera su Misa y cantara sus salmos, como lo haría, en efecto, allá en el siglo VI el célebre ermitaño, natural del próximo Berceo, de tanto renombre en todo el País, como lo fue aquel San Emiliano, castellanizado "Millán", "San Millán de la Cogolla".

El hecho fundamental y básico que se envuelve y oculta dentro de estas apreciaciones es un hecho conocidísimo; ahora bien, lo que para nuestro caso falta, es llegar hasta las últimas consecuencias, a base, eso



sí, de la segunda premisa de este proceso explicativo : la premisa, perfectamente histórica, de que, dentro del ambiente en que nos estamos moviendo, de los tiempos románicos, pre-románicos y visigóticos, todo el País a que nos referimos, desde los Montes Distercios riojanos, hasta el Pirineo aragonés de San Juan de la Peña, y aún más allá, era País Vasco, vasco de cultura y vasco de lengua.

#### EL PIRINEO MEDIEVAL VASCO

No olvidemos que nos estamos moviendo dentro de "lo Románico" y "Pre-románico" y "Visigótico", tiempos de la Alta Edad Media, en fos que el Pirineo es vasco hasta las proximidades de Lérida. Geografía de tanta Toponimia vasquizante, de la que sin más son muy de recordar los dos topónimos fundamentales de *Sobrarbe j Ribagorza*, de los que podríamos aquí recordar que dentro del topónimo "Ribagorza", en la segunda parte del nombre (en la primera se mandfiesta la presencia de la románica "riba" (= "orilla")), en la segunda, decimos, se registra un flamante "gortza", de fonética tan vasca, que bien puede ser una variante del vizcaíno "kurtze" en significación de "cruz" para designar en nuestro caso un cruce, sea de caminos, sea de ríos, en ribera. Nombre éste, de *Ribagorza*, que, a una con el "Superarbe" de *Sobrarbe* nos revela muy bien el estado de hidridez o> mestizaje de la Toponimia Pirenaica en cierta época histórica, estado de hibridez en que parte del topónimo se traduce al romance o latín *super* y *riba*, conservándose la segunda parte en su estado originario vasco : *arbe* o *arrue* en el caso de *Sobrarbe* y *gortza* o *kurtze* en el de *Ribagorza*. Que todo eso es muy verosímil —ya que no dogmático— en la Alta Edad Media, de la que estamos hablando.

Recuérdese, por lo demás, la cantidad de "aran" que tanto abunda en la zona, sin citar el *subtractum* "ara" del propio nombre "Aragón" ni la posible metátesis de "ueska" por "euska" del nombre de Huesca, remontándonos a épocas muy anteriores a la Románica de que estamos tratando ahora.

## DE LA TEBAIDA DE EGIPTO A TREVIÑO DE ALAVA

Pero volviendo de nuevo a la primera premisa de nuestra explicación, recordemos lo que tenemos dicho del carácter "troglodítico" de las primeras manifestaciones arqueológicas de nuestra primitiva religiosidad, carácter troglodítico que se manifiesta en los abrigos roqueros y las cuevas artificiales que acabamos de citar, de San Juan de la Peña y de San Millán de la Cogolla, casos que hemos citado como modelos y típicos, pero que no son únicos, porque, y en territorio aún más del riñón del actual País Vasco, tenemos y no "uno que otro" ejemplar, sino una larga teoría de cuevas artificiales, indudables casos de "habitat" de auténticos ermitaños de la Alta Edad Media, anteriores a la invasión musulmana, como historia, y anteriores a lo mozárabe, como arqueología, y anteriores a la vida cenobítica y monástica de San Benito, como manifestación de vida cristiana. Un siglo VII o VI, y quién sabe si V. Proposiciones éstas más que, naturalmente exigen sus comprobantes, que las iremos dando poco a poco, moviéndonos ya no sólo en el terreno puramente ambiental, sino aún estrictamente artístico, ya que se trata de cuevas no precisamente naturales, sino cuevas artificiales, de Arte Pre-románico, Visigótico.

## EL EREMITISMO

Pero ya que en el estudio del Arte Pre-románico' tocamos frecuentemente el tema de la institución monacal de los "ermitaños" será conveniente que, por vía de digresión, expongamos algo sobre el Eremitismo, para establecer bien, sobre todo para nuestro caso, su cronología.

Y acerca del tema copiaremos de la autorizada vida de S. Benito ("San Benito y su obra"), del autor alemán don Esteban Hilspisch, monje del monasterio alemán de "Maria-Laach", lo que sigue :

"San Antonio —vulgarmente "San Antón", año de 300— es considerado como el padre de la vida ermitaña, eremítica... Se extendió mucho por todo el ámbito del Cristianismo, y siempre encontró la más entusiasta acogida". (También entre nosotros, como veremos).

"Los ermitaños vivían completamente solos, muy próximos los unos a los otros. Edificábanse mutuamente con sus ejemplos y por medio de

algunos entretenimientos y coloquios espirituales... Las ermitas se contaban por millares en el desierto de Egipto".

"Pero muy pronto se pasó de la vida eremítica a la cenobítica... San Pacomio fue el conductor que tuvo la gracia de dar a esta clase de vida «sus formas institucionales... Puede considerársele como el verdadero fundador del Cenobitismo Claustral y autor de la primitiva Regla de la vida monástica (Vida de comunidad)".

Y a continuación de estas noticias, el erudito autor repite con insistencia: "El Monacato se difundió rápidamente por toda la Iglesia... El Monacato se propagó rápidamente de Oriente a Occidente... En el siglo V aparece en las Galias el Monacato de Lerins, principal monasterio de Occidente... En Irlanda, el Monacato ejerce, dentro de la vida de la Iglesia, una influencia muy notable y lo mismo dentro de la vida de los fieles... Las islas, los desfiladeros, las cuevas... son los lugares favoritos de los monjes de Occidente".

Dados estos antecedentes, no es extraño que la institución de los ermitaños llegase, y muy a tiempo, a estas nuestras latitudes y sus cuevas.

#### EN TREVIÑO

Y, hecha esta digresión, volviendo al cauce de nuestra explicación, digamos que el complejo troglodítico, la larga "teoría de Cuevas" a que me refiero, está típicamente ubicado en territorio alavés, en el Condado de Treviño —civilmente Burgos, pero realmente Alava—, Condado situado entre las dos Sierras, de los "Montes de Vitoria" por el Norte y la Sierra de Cantabria sobre la Rioja por el Sur, a lo largo de una línea que arranca de Marquinez en la raya oriental de Navarra, y llega hasta Pinedo y Corro de Valdegobía, en la raya occidental de la Provincia de Burgos...

En la Sierra de Cantabria abundan cuevas naturales con advocaciones de santos, igual que en la Sierra Aralar-Aizkorri, de las que luego volveremos a hablar; pero en Treviño y sus alrededores, las cuevas que decimos son cuevas artificiales, fabricadas merced a que la Sierra en que se hallan —Sierra de Izkiz— es en buena parte de arenisca —"piedra franea" llaman los naturales— fácilmente labrable y perforable con una azuela y una pala, llegando algunas de ellas a revestir trazas de verdade-

ras capillas que diríamos hoy, hasta con techo abovedado con imitación de arcos fajones e impostas corridas...

Pero lo que les da un verdadero carácter "basilical" es sobre todo el inicho practicado en el paño oriental, en forma de horno, un cuarto de naranja, con piso llano, y en él un pequeño hueco o depresión para la colocación del ara y las reliquias con destino a las celebraciones litúrgicas de la Misa; detalles todos ellos que, cotejados con ejemplares visigóticos —vid. San Millán de la Cogolla y la Basílica subterránea de la Catedral de Barcelona— denuncian claramente la presencia de una Basílica auténticamente visigótica.

En efecto, tal carácter les ha sido asignado por los arqueólogos que han visitado el interesante conjunto, entre ellos los congresistas del I Congreso de Arte Paleocristiano celebrado en Vitoria el año de 1966: "Basílicas Visigót'cas, auténticamente tales".

#### CARACTER VERDADERAMENTE VISIGOTICO

Estamos en un momento crucial de nuestra lección, el momento en que vamos a asentar fundamentalmente el carácter visigótico —no ya sólo el estrictamente Pre-románico con opción al Mozárabe—; el momento de asentar el carácter visigótico de las cuevas artificiales de Treviño; y lo vamos a hacer a base de un doble testimonio irrecusable, de don José Miguel de Barandiarán y el de don Francisco Iñiguez Almech, dos lumbreras del saber, tanto etnográfico como' historico del País.

La importancia, por lo demás, de la postura está en que, en nuestra timidez ante la realidad, tenemos recato de airear la aún científicamente establecida antigüedad de nuestra cristianización, antigüedad comparable con la del resto de la Península en territorio similar al nuestro, de vida similar a la nuestra, como podría ser, por ejemplo, la de las montañas de Asturias y León... Nos da vértigo al tener que dejar asentado, por ejemplo, que nuestro cristianismo en buena parte es contemporáneo de S. Isidoro de Sevilla y de San Eugenio y San Ildefonso de Toledo, es decir, de la época visigótica; y ante el vértigo nos retraemos de formular nuestra tesis. Tesis a cuya prueba vamos a pasar. Prueba de autoidad.

Y empezemos ya por el testimonio de don José Miguel de Barandiarán; y desde luego, y como garantía de objetividad, observaremos la gran lentitud y prudencia del Maestro ataurra en el recorrido del camino, antes de arribar a la conclusión de que tratamos.

#### ARGUMENTO DE AUTORIDAD

Don José Miguel de Barandiarán, acompañado del que os está hablando, visitaba el verano de 1917 el interesante complejo en la región de Treviño, pensando preferentemente en la posibilidad de que se tratase de un complejo prehistórico. Y dio a conocer el resultado de su visita en la lección de apertura del curso de 1917 al 1918 en el Seminario de Vitoria; lección que reprodujo aquel mismo año el "Boletín de la Sociedad Aragonesa de Ciencias Naturales de Zaragoza".

Sobre la posible antigüedad del complejo, tímidamente se pronunciaba don José Miguel en estos términos: "No sería muy aventurada la opinión del que creyese que estas grutas datan de la edad del bronce, sin que esto quiera decir que no han sido habitadas en épocas posteriores". Y en un resumen que, hace unos años, ha publicado sobre la materia, sigue así: "Unos años más tarde (1921) publiqué el resultado más detallado de aquella exploración en el "Boletín de la Sociedad Ibérica de Ciencias Naturales" (Zaragoza, marzo-abril de 1920)". Y continúa: "Acerca de la edad de estas grutas y de algunas de sus particularidades, expusieron diversas opiniones los arqueólogos que trataron el tema". Y, continuando, dice así: "En una palabra, no sabemos todavía desde cuándo datan. Cabré las cree neolíticas; al doctor Eguren le parecieron eneolíticas; y el ilustre prehistoriador Abate Breuill se inclina a considerarlas de la época romana. Desde luego se puede asegurar que algunas de ellas son posteriores al neolítico, pues están abiertas con instrumento de punta cónica muy fina, que excluye toda idea de empleo de piedra (hacha de pedernal)". Y prosigue en estos términos: "De las demás nada puedo decir en concreto, pues las semejanzas traídas de aquí y de allá no acaban de convencerme. Esperemos que nuevas investigaciones arrojen más luz sobre el asunto".

Y prosigue con la misma escrupulosidad: "En el año de 1921 volví

a ocuparme brevemente en "Euskofolklore" (1921) para señalar el sentido popular de carácter religioso de varias de ellas".

Y prosigue: "Más tarde realizamos otra prospección en las de Izkiz y en las de Corro, Telesforo de Aranzadi, Enrique de Eguren y el que esto escribe; catalogamos 87 cuevas artísticas..."

Y en la publicación de donde extractamos las notas precedentes, continúa: "Treinta y dos años después (treinta y dos años de exilio en Francia) de nuestra última publicación (1955) apareció en "Cuadernos de Trabajos de la Escuela Española de Historia y Arqueología de Roma" el estudio de Francisco Iñiguez Almech, titulado: *Algunos Problemas de las viejas Iglesias españolas*. Después de breve descripción de varias de nuestras grutas, dicelo siguiente: "¿De qué fecha es todo esto? Si vemos solamente las plantas de las iglesias, la contestación es obvia: visigoda". ("La respuesta es obvia: visigoda", dice Iñiguez Almech). Y continúa don José Miguel copiándole: "Si tal atribución (la de las grutas alavesas a la época visigótica) resultara cierta, tendríamos (en Alava, añado yo) unos grupos monásticos visigóticos bastante completos, con sus diversos núcleos de celdas, sus templos dúplices en tantos casos, las celdas con tumbas y todos los demás elementos, que han ido saliendo al paso". Y continúa Barandiarán:

"Hay, en efecto, entre las 87 cuevas 13 ó 14 templos o capillas de planta semejante a muchas iglesias visigóticas. Las hay que tienen ábsides de planta en forma de arco de herradura, con altares de bloque salido, provistos de hueco para las reliquias; altares que siempre están situados en el lado oriental de la gruta... Añádanse a esto las inscripciones y figuras grabadas que hemos visto y copiado en varias de las cuevas, como la inscripción visigótica? (La interrogante es del propio don José Miguel) de la gruta superior de Krutzia (de Faido)... Estos hechos —añade don José Miguel— es indudable que deben datar del período visigótico y que en una zona extensa de Alava, desde Arluzea hasta Tobillas, hubo una población, quizá grupos cenobíticos, en dicho tiempo, quizá antes".

Y páginas más adelante dice: "De lo dicho cabe concluir que los pequeños templos de Sarracho (con yacimientos prehistóricos, en Albaina) pueden datar de la época romana o de fecha no lejana de aquélla, si bien han debido ser utilizados y aún retocados en siglos más recientes,

particularmente en los de la Alta Edad Media. Que en tiempos visigóticos fueron utilizadas muchas... es indudable; los trazados de algunas de ellas, las inscripciones de Faido y de Laño y los signos (cruz visigótica, crismón, rosetón) que figuran en las paredes son prueba de ello... Los templos y capillas —más de una docena— son prueba de la importancia que puede tener el estudio de estas cuevas para el conocimiento de las antigüedades cristianas de nuestro país".

Ahora bien: abundando' en esta misma línea de la importancia de las cuevas artificiales de Laño para el estudio de las antigüedades cristianas del País, cabría aquí montar un pequeño cálculo sobre el número de simples fieles que cabe calcular razonablemente para la zona vasca de influencia de dichas cuevas ermitañas, a base de suponer mil fieles por cada ermitaño —es el índice normal de lo que ocurre siempre, de que por cada mil fieles sólo uno se da a la vida de perfección evangélica—, operación de cálculo, de la que resultan 87.000 fieles por aquella zona de influencia, densidad de población cristiana, que nos da muy bien la impresión de una temprana cristianización en nuestro País, perfectamente comparable con la que cabe calcular para el resto de la Península, naturalmente que *servatis servandis* de similitud de condiciones geográficas, las montañas de León, por ejemplo, o de Asturias...

Y pasando ya a una descripción más detallada desde el punto de vista del "Arte Medieval" —tema de mi conferencia— veamos algunos detalles.

#### "LAS GOBEAS" DK LAÑO EN TEEVIÑO

Las cuevas, muchas de ellas, son contiguas entre sí, formando verdaderos rosarios de ellas, hasta el número de una buena docena en la ladera de Laño, que los vecinos de la villa llaman muy significativamente "Las Gobeas", forma esta de "gobea" que en el vasco' de Vizcaya aún hoy significa "cueva", registrada además en el nombre propio del Valle de Valdegobía (lit. "Valle de la cueva"), donde las hay en efecto en uii' buen número.

La planta de la Cueva suele ser irregular, con tendencia al cuadrilátero. En el muro Norte suele haber una celda igualmente excavada en la peña, celda que sin duda era el dormitorio del ermitaño.

En el suelo es frecuente la existencia de una o más huesas, enterramientos evidentes, hoy siempre profanadas.

Además de la puerta de entrada, la ermita tiene muchas veces una ventana a cierta altura.

Es frecuente que la parte de la entrada, al Sur, hoy se halle derrumbada, dejando a la vista el interior de la ermita.

En el caso de Nuestra Señora de la Peña, de Faido, la parte derrumbada ha sido<sup>1</sup> completada con un muro de mampostería, con portada de arco de medio punto y alguna ventana.

Este caso de Faido es el más completo de todos los ejemplares del conjunto Marquínez-Laño-Faido-Pinedo. Un retablo barroco de Nuestra Señora, con imagen gótica sentada, tapona lo que antes fue ábside con nicho-altar visigótico.

En el muro norte, además de las celdas de los ermitaños que en el caso debieron ser dos hay un recinto más a modo de baptisterio, con una pila baja, de forma circular, donde el bautizado podría caer de pie.

Se completa la Basílica con un perfecto coro en el lado contrario al altar, coro practicable, donde los dos ermitaños, por tiempos, ejercitarían la oficiatura coral de canto de los salmos, así como en la celda-baptisterio, administrarían el sacramento del Bautismo, dando así a la ermita carácter quizá parroquial O' por lo menos de especial devoción, de administrar normalmente en ella el primer sacramento cristiano, devoción ésta muy frecuente hasta aún hace pocos años, de administrar en las ermitas, fuera de la Iglesia parroquial.

Sobre esta ermita de Nuestra Señora de la Peña, y excavada en la misma roca, hay otra ermita más, en comunicación con una sala de reunión de los cofrades de Nuestra Señora; y aún más arriba en la propia peña, otra ermita más de las mismas características, con acceso no muy fácil por el exterior, con algunas inscripciones de difícil interpretación, así como en la ermita anterior hay un dibujo estilizado de árbol, pintado al ocre.

Estos dos lotes, de Laño y de Faido, son completables con un doble caso registrado en Albaina, en el punto conocido por "Sarracho", donde existe, en efecto, una doble cueva, de gran parecido con los ejemplares de las "Gobeas" de Laño.

Ya hemos dicho que los lugares de tales ermitas son Marquínez, Laño, Albaina, Faido, Pinedo y Corro, todas ellas asentadas en la roca



arenisca que arranca de la raya de Navarra en Treviño y llega hasta la zona de Bóveda en Valdegobía, en la raya de Burgos.

En el lote de los ejemplres de Marquínez hay una particularidad que señalar, y es la presencia en el aibrigo roquero cercano a la Iglesia parroquial, de un relieve escultórico, una escena, al parecer, religiosa votiva, de la que se han dado diversas interpretaciones que, de todos modos, revelan y confirman lo que venimos señalando de la gran antigüedad —sin duda visigótica— de todo este conjunto de cuevas artificiales de la cuenca del Treviño alavés en la Sierra de Izkiz.

#### EN VALDEGOBIA

En pasando de la zona de Treviño a la de Valdegobía al occidente de Miranda de Ebro, llama poderosamente la atención que la zona misma recibe su nombre, al parecer, de este detalle de las cuevas —cuevas artificiales—; Valdegobía, nombre general del Valle, al que corresponde el nombre de la "Sierra de Gobeas" con que es conocida la montaña más señera y caracterizada del Valle: Sierra de Gobeas, exactamente igual a como en Laño llaman al grupo de las cuevas visigóticas que decinos: "Las Gobeas".

No es, sin embargo, que en Valdegobía las cuevas sean muchas en número; no las hay, al menos actualmente, más que en dos puntos del Valle: Pinedo y Corro, y en número de seis u ocho, si bien abrigos roqueros, que por tiempos han podido ser habitaciones humanas, los hay más en número, v. gr., en la antigua Sede Episcopal de Valpuesta.

De uno de los espectaculares abrigos roqueros, en forma de altas largas cornisas, citaremos uno de Pinedo, en cuyo suelo se hallan varios sepulcros, tres de ellos de carácter antropomórfico, con los pies hacia el Oriente, como es corriente también en los enterramientos que se registran en las demás cuevas que hemos citado.

La forma antropomórfica de los enterramientos no es que sea necesariamente signo de visigotismo, ya que el procedimiento antropomórfico se continuó también en la época Mozárfoe; pero no cabe duda de que armoniza perfectamente con el carácter visigotizante de todo el resto. El lote de los sarcófagos de "Los Infantes de Lara", en el pórtico de San Millán de la Cogolla, no desentona, a pesar de su data más tardía,

con el conjunto mozarabizante y visigotizante de todo aquel ámbito. Como tampoco desentona en la zona próxima a Laño y Albaina la serie de enterramientos antropomórficos, en peña viva, del interesante santuario alavés de San Formerio, cercano a la Puebla de Arganzón. Como tampoco desentona, más cerca de nosotros, la urna antropomorfa de la Iglesia, sea ella mozarabe, sea visigótica, de nuestra Astigarrabia...

#### COMPARANDO Y CONFIRMANDO

Una confirmación —y ella verdaderamente espléndida— del argumento de autoridad, de los señores Iñiguez y Barandiarán, surge de la comparación de nuestras cuevas artificiales con las cuevas pre-cenobíticas de los siglos V y VI, radicantes en los países donde las hay, tales como en el pueblo de nacimiento de San Benito, Nursia de Italia, cuevas cuya téonica de labra es completamente igual a la de las nuestras.

Porque, en efecto, es muy de recordar que en las inmediaciones de Nursia hay un buen número de cuevas de ermitaños del siglo V, anteriores a las creaciones monásticas del Santo Patriarca Fundador de la Vida Monástica, Benito, cuevas ellas contemporáneas de los Padres del Desierto, de los años de Pacomio y San Basilio', etc, cuevas abiertas a pico en la peña viva, con una distribución que recuerda a las de las nuestras —con su nicho-altar y sus huesas de enterramiento, su puerta para ingreso y su ventana para el aireamiento del recinto, etc.—, igual en todo a lo de Valdegobía y Treviño. Cuevas de ermitaños, repetimos, anteriores a la vida cenobítica propiamente dicha de Pacomio y a la vida monástica que introdujo San Benito en el siglo V.

#### RECAPITULANDO

Ya en este punto podemos decir que estamos en el "fuerte" de la exposición que estamos desarrollando, acerca de lo Pre-románico, lo Visigótico en el País Vasco. El complejo de las cuevas artificiales —las *Gobeas*— de las zonas de Valdegobía y Treviño. "Gobeas" que son reconocidamente basílicas visigóticas y están ubicadas en pleno País Vasco. Y si en esta materia es interesante por su perfección el Santuario, que

hemos citado, de Nuestra Señora de la Peña de Faido —*de la Peña*, igual que San Juan de la Peña— no lo es menos el complejo eremítico de Laño, desde el punto de vista de la densidad del conjunto.

Se trata, en efecto, de un lote de una docena pasada o de habitaciones rupestres en serie, cada una de las cuales tiene una complejidad de iglesia dedicada al culto, al propio tiempo que de habitación del ermitaño, completado el conjunto por la huesa de enterramiento del personaje a su muerte. Y esto en Laño igual que en Faido. Aparte, si se quiere, de que en el caso de Faido la cueva lleva una doble advocación piadosa<sup>^</sup> de Krutzia y de Nuestra Señora de la Peña, mientras que las Gobeas de Laño no llevan ninguna advocación, aun cuando con una excepción; en frente de la serie llamada de "Lag Gobeas" hay en Laño, en efecto, una doble ermita más, conocida por "Santorcaria", advocación que una erudición tardía ha interpretado por "Santa Leocadia", interpretación que incluso dio luego pie para construir allí cerca una ermita de Santa Leocadia, siguiendo, como decimos, la interpretación erudita de la advocación ancestral —quizá también<sup>4</sup> en ella visigótica— "Santorcaria".

Entre los detalles reveladores del carácter de basílicas visigóticas, de estos "habitat" eremíticos, el más revelador es, sin duda, el citado nicho, similar a un horno en cúpula, practicado en el muro oriental, con un rebajo en el plano del nicho para el ara y las reri<sup>?</sup>as, propio todo ello para la celebración litúrgica de la Santa Misa... igual exactamente al nicho que hemos indicado arriba al hablar de la gruta-templo visigótico de San Millán de la Cogolla... igual exactamente a la hoy subterránea cripta visigótica de la Catedral de Barcelona... y lo mismo podríamos repetir de la Cueva de San Saturio, en Soria, y varias más. En todos los casos el indicio más elocuente del destino religioso-eucarístico del recinto son, como decimos, esos típicos nichos de media esfera, orientadas al Este, según la "orientación" litúrgica del culto cristiano.

Es de advertir que en el grupo' de Laño hay algún caso de doble nicho de este género, el uno hacia el Oriente y el otro hacia el Occidente, contra la ley de la orientación litúrgica. Igual que hay también recintos, de planta circular, sin carácter basilical de altar, etc, sino sólo de habitación del ermitaño.

## AMPLIANDO

Antes de pasar adelante, digamos que dentro de ese ambiente de las ermitas del Treviñado se mueve también, además de la de San Millán de la Cogolla y de San Juan de la Peña, que llevamos citadas, la larga serie de las cuevas artificiales de tipo eremítico de *Alhelda*, de tanto renombre sobre todo merced a la visita que a ellas hiciera más tarde (951) el Obispo Godescalco del Puy, en Francia; y en el terreno legendario, la leyenda de la Cueva de Santa María de *Náj<era*, relacionada con la paloma, perseguida por el rey cazador, paloma que se acoge en la referida cueva a la protección de la imagen prodigiosa de Nuestra Señora oculta en ella; leyenda que se repite en *Ujué*, relacionada con la paloma ("w;twe"), que también se refugia en una cueva, cueva que luego se amplifica en el gran grupo arquitectónico, mitad religioso, mitad castrense, de aquel nombre en la Sierra de Orba, que vigila alerta la Ribera de Navarra hasta Tudela; así como, y a propósito de cuevas y simas legendarias, tampoco es de olvidar que es objeto de una leyenda del mismo tipo el Santuario, igualmente pre-románico, de San Miguel de *Excelsis*, si bien el huésped de la cueva en este caso<sup>1</sup> no es una paloma, sino un dragón, al que mata San Miguel en defensa de la vida del Caballero Teodosio de Goñi, leyenda que viene a prestigiar uno de los monumentos arquitectónicos de más interés de Navarra, basílica carolingia recién restaurada, de tanta veneración no sólo en Navarra, sino también en la vecina Guipúzcoa.

## CUEVAS NATURALES DE ERMITAÑOS

Y siguiendo adelante, vamos a recordar una vez más que el ámbito en que nos estamos moviendo es un ámbito religioso de carácter troglodítico, ámbito de ermitaños que hacían su "vida de perfección evangélica" en las cuevas.

Pero ya dentro de ese mismo estadio vamos a dar un paso más, un paso muy importante, de la cueva artificial a la cueva natural, para buscar en este paso una "continuidad" que nos autorice a deducir en las cuevas naturales, a cuyo estudio vamos a pasar, las mismas consecuencias que en las artificiales que hemos estudiado'. Las mismas consecuencias, decimos, del carácter pre-románico, mozárabe o visigótico.

Esto quiere decir que, en el proceso de nuestra exposición, vamos a cambiar de sujeto, lo que en la Escolástica se suele decir "cambio de medio de argumentación"; de "cueva artificial" vamos a pasar a "cueva natural", sin que ello invalide la fuerza de nuestra exposición. La razón es que en ambos casos lo sustancial de la cosa es idéntico, y lo que varía es sólo lo accidental. Y no es que queramos recurrir a aquello de que, cueva por cueva, tan cueva es la una como la otra, y que lo que cambia es lo de "artificial" a "natural". Nos damos perfecta cuenta de que en las cuevas artificiales hay algo que es sustancial a nuestro caso: su evidente destinación sacral (su "orientación", su "nicho-altar", etc), destinación sacral lograda precisamente por el elemento artificial. Nos hace falta, por tanto, algo que sustituya en la cueva natural a ese evidente elemento de destinación sacral de la cueva artificial, algo que haga de puente entre ambas cuevas en ese terreno.

Para nosotros la especie de "puente" —que autorice el cambio de medio— se halla, ya que no en la forma "eclesial" del inmueble, sí en algo que, en un terreno menos material, sino eminentemente espiritual, es algo-equivalente, y son las advocaciones hagiográficas, de santos —santos de la Edad Media precisamente— de las cuevas naturales a que nos referimos; santos como San Román, San Tirso, San Quilliz, Sandrati, Sandailli, Santi Mamín, Zipirio, etc.; unido todo ello a circunstancias geológicas que también pesan mucho en la división de las cuevas, en "artificiales" y en "naturales", en conjunción, como es natural, con la popularidad —digamos "moda"— de la vida eremítica de las épocas a que nos referimos.

En efecto, y en primer término, hay en nuestro caso una distribución geográfica entre las cuevas naturales y las artificiales. Las artificiales están localizadas en una Sierra —Sierra Izkiz de Treviño— cuya composición es de lo que el pueblo llama "piedra franca", es decir, roca arenisca, nada difícil de horadar con un simple pico de hierro, para con él abrir primero una galería, que muy luego se convertiría en una habitación.

Por el contrario, las cuevas naturales están localizadas en sierras de piedra caliza, tales como la Sierra de Cantabria, sobre la Rioja Alavesa, y las Sierras de Aralar y Aizkorri y las estribaciones de la Cadena Cantabro-Pirenaica, sierras donde es la propia Naturaleza la que "hrinda

gratis" grutas naturales y abrigos roqueros que se prestan a las mismas funciones que las artificiales para la vida eremítica.

Si a estas circunstancias se añade que las cuevas naturales están enriquecidas con la advocación de un santo, el "puente" que se desea entre las cuevas artificiales de Laño, por ejemplo, y las naturales que decimos de la Sierra de Aizkorri, es un puente perfectamente obvio, dándonos por consecuencia que ha habido vida eremítica en la Alta Edad Media de los siglos V-VII, no sólo en Alava, sino' también en Guipúzcoa y Vizcaya, donde radican las cuevas, que hemos citado, de Sandrati (Cegama), Sandailli (Araoz), Santi Mamín (Cortezubi), Zipirio (Tolosa), además de San Valerio (Mondragón), todos en cuevas naturales de no poco renombre y devoción.

Y ya que hemos citado el San Valerio de Mondragón, recordemos, a modo de contexto y ambientación eremítica, una muy curiosa referencia literaria del poeta castellano Valbuena que, hablando en su poema "Bernardo del Carpio" —referente, como se sabe, a la "rota de Roncesvalles", que el poeta lo pone a la cuenta del héroe asturiano—, dice así de un cierto "Santo Monje Arbante", relacionado con el poema :

... santo Monje Arbante  
que la alta peña de Udalacha habita  
y el mundo rige allí desde su ermita ;

"alta peña de Udalacha", que es precisamente la peña de Udalatx, donde se halla muy significativamente la cueva natural de San Valerio, santo de Santoral Visigótico por añadidura. Preciosa insinuación toda ella para nuestro caso de ermitañías visigólicas, no ciertamente "contundente", pero sí "ambientante", de gran conveniencia.

#### CUEVAS NATURALES SANTUARIOS

Es maravilloso, ciertamente, cómo todo el País está sembrado de santuarios-cuevas de este carácter sacral, como se ve, y cronológicamente situadas ellas en ancestrales etapas, rayanas con lo visigótico<sup>1</sup>.

Como es curioso, también, que un singularísimo cáliz de administración de Bautismo en la época visigótica, existente en el Museo Ar-

queológico de Bilbao, sea procedente de una cueva natural de Mañaria, en Vizeaya.

Por lo que se refiere a la distribución geográfica, es muy significativo, como lo' hemos indicado, que las cuevas artificiales estén en la Sierra treviñesa de Izkiz y las naturales en Sierras de piedra caliza, situadas escalonadamente, las unas al Sur de la Sierra de Izkiz —en la Sierra de Cantabria— y las otras más al Norte de los Montes de Vitoria, en la doble Sierra guipuzcoana del Aizkorri y las estribaciones de la Cadena Cántabro-Pirenaica de Vizcaya. Prácticamente en todo el territorio del País que nos interesa.

Para mejor ambientar el carácter eremítico' de las cuevas naturales que hemos citado, digamos algo de cada una de ellas, de las situadas en Guipúzcoa y Vizcaya.

La que acabamos de citar, de San Valerio de Mondragón, es actualmente una cueva vacía, sin resto de santuario, sino sólo el nombre de "Cueva de San Valerio", *San Balerixo kobia*, cueva vistosa y visitada antaño hasta por personajes de la real familia, como curiosidad para los bañistas de Santa Agueda y Aramayona y Arechavaleta; pero para nosotros relacionada, como hemos dicho, con la ermita de la Ascensión de la punta del Udalatx, donde la leyenda del poema de "Bernardo del Carpio" sitúa al ermitaño Arbante que "el mundo rige allí desde su ermita".

De un modo' especial registrables son las dos, de San Adrián (*Sandraiti*) y "Sandailli" en la Sierra del Aizkorri, por su particularidad de tener dentro del recinto de la cueva las pequeñas ermitas de su correspondiente advocación, con otra particularidad más, de que la de *Sandailli* está enriquecida con una leyenda de gran sabor medieval.

Dice la leyenda, en efecto, que Sandailli era natural de la vecina aldea alavesa de Narbaja y que sus convecinos, porque les echaba en rostro sus vicios, lo expulsaron del pueblo a pedradas, con piedras que aún hoy se hallan en el campo de aquellos contornos y son los fósiles reconocidos del "micrafter". Sandailli, a consecuencia de la pedrea de sus paisanos, se retiró a la cueva donde hizo vida eremítica, y donde, como decimos, nos dejó una reducida ermita de su advocación, "Sandailli" o "San Elías", como quiere una erudición posterior, aunque también hay quien hoy sospecha si no se tratará de una "Santa Ilia" o "Santajulia".

Edificio algo menor es el del interior de la cueva —mejor dicho, "túnel"— de *Sandrati o Santatri* o San Adrián, como quiere una erudición al margen de la versión popular. La ermita es de muy cortas dimensiones y sin tradición de un ermitaño al estilo de Sandailli. Pero, en cambio, con una tradición interpretativa de otro género, de gran sabor igualmente medieval.

En efecto, entre los pastores del Aizkorri existe la tradición de que, desde una ermita de la Santísima Trinidad, se ven siempre otras dos ermitas de la misma advocación. "Las tres Trinidades" que dicen los pastores, son la de Mendaur en Sumbilla (Navarra), la de Aguinaga cabe Irurzun (Navarra) y esta de Santa Tri, que, por metátesis, se dice también *Sandrati* en Guipúzcoa.

En el caso de *Santi Mamiñe* (que la erudición quiere reducir a San Mamés, Santo, por cierto, de gran antigüedad complicada con la época visigótica peninsular) en el caso de Santi Mamiñe, decimos, el santuario no se halla dentro de la cueva (cueva, por lo demás tan famosa en el País por sus prehistóricas pinturas rupestres), sino fuera de ella, muy cerca de su boca, en un bosquecillo muy evocador: un pequeño cuadrilátero, con ábside no circular, sino plano, igual que en los dos casos precedentes de Sandailli y Sandrati, cosa que no desentona en el románico de toda esta zona, tanto de Vizcaya como de parte de Alava, aunque sí de Castilla, donde es más típico el ábside circular de tanta gracia, del que, sin embargo<sup>1</sup>, en efecto, en Alava hay ejemplares preciosos como los de Armentia y Estíbaliz y San Juan de Marquínez. El entorno de Santi Mamiñe —la ermita de San Miguel de Ereñosarre, con sus observaciones medievales de urnas funerarias donde se recoge el agua de los tejares de la ermita para usos sanitarios, etc.—, abonan no poco el ambiente medieval al que adjudicamos el complejo santimamiñico<sup>1</sup>.

El caso de *Zipirio* de Tolosa es un caso, no de cueva, sino de abrigo roquero, cuya fachada en abertura natural fue antaño taponada con un muro con ventanal en alto y hecha practicable con una puerta lateral, modo de ser de que nos da una idea la ermita de Nuestra Señora de Faido, con su parte de muro y su parte excavada en la peña y subterránea; disposición que igualmente se aprecia en otros casos de abrigos roqueros convertidos en ermitas, de que son ejemplares soberanos los casos de S. Juan de la Peña y San Millán de la Cogolla de Suso.

Un detalle que abona la antigüedad de nuestro Zipirio tolosano es



que en nuestro caso al San Cipriano —santo africano de los primeros siglos— que en él se vevera, no se le aplica el usual "San" ni "Santi", ni siquiera el también usual ancestral "Done", sino que se presenta el nombre sin ninguna adición bagiógráfrica, *Zipirio* escuetamente, al igual que en Hendaya y contornos se nos presenta un *Bixintxo*, que es San Vicente, al cual tan sólo se le sufiya el diminutivo' *-txo* por todo signo de santidad ("Vicentejo"), sufiyo del que hasta se le priva, en el caso de "Santurdi" de Zaldivia, al nombre venerable de San Saturnino, a quien en el propio Pamplona se le da el mismo trato, llamándolo *Sacernin* a secas y no "San Sacernin", desposeyéndole del "San" o "Santi" o "Done" que parece que le debía acompañar.

Datos todos ellos, por cierto, que a nosotros nos han inducido alguna vez a establecer una "estratificación" cronológica de nuestro Santoral, registrando en lo más antiguo la moda o el modo de denominación escueta y a secas, y en la etapa siguiente (Alta Edad Media Pre-románica) denominación con "Done", y en la tercera (Románica, quizá Gótica) con *Santi*, y en la última de hoy con "San".

Todo lo cual nos habla bastante elocuentemente de unos estadios bien lejanos, confirmatorios de la gran antigüedad de las advocaciones hagiográficas de nuestro entorno que vamos registrando: *Saturdi*, *Zipirio*; *Doneztebs*, *Donibane*; *Santikurutz*, *Santimamiñe...*

#### ARQUITECTURA CASTRENSE. DIGRESION

Otro capítulo muy importante relacionado con el Arte Medieval es el de las construcciones e instituciones de carácter militar en el País. Capítulo muy importante ya desde la Alta Edad Media, por necesidades de defensa del País contra incursiones enemigas, incursiones tanto o más que de carácter político, de depredaciones y latrocinios. El País está sembrado de toponimia militar en puntos característicamente estratégicos; toponimia militar que es, sin duda, denunciadora de antiguas construcciones que, al igual de las religiosas, deben entrar en el haber y catálogo del Arte, Arte Medieval en nuestro caso, sobre todo cuando se añade alguna advocación característica de aquella lejana época. Por ejemplo, San Juan de Gaztelugatxe.

En la toponimia castrense medieval colocaremos primero lo que es

más evidente: la denominación en cuyo componente entra la palabra "gatzelu" o su elemento "gast" y quizá "gartze"; términos indiscutiblemente militares medievales; pero luego habremos de registrar los más antiguos a base de "muru" (*Murueta.*) y "muni" (*Munarriz.*)

Dentro de un postulado de carácter estratégico hay, en efecto, buen número de topónimos de *úpo-gatzelu*, como el *Gatzelugatxe*, que hemos citado, en la costa de Vizcaya, y *Gatzelu*, pueblo guipuzcoano en la raya de Navarra, y *Gatzeluberri* y su correlativo *Gatzeluzar* en el Aizkorri de la raya también de Navarra, como no lejos de allí *Ausagatzelu* en el Aralar guipuzcoano, todos ellos de indudable carácter militar defensivo de fronteras, así como el *Gatzelugatxe* era defensivo contra ataques de piratas por el mar; así como, y con características no poco interesantes del grupo "gast" tenemos, desde luego, el altomedieval indudable *Gasteiz-Garteiz* alavés (Vitoria) y su correlativo *Gastiain*, del Valle de Arana navarro, con su posible correlativo variante *Gartzain* en el Baztán.

Topónimos de "tipo-muru" registramos uno bien destacado en el centro de la provincia, *Murumendi*, que, sin duda, está relacionado con la defensa de la provincia, en combinación con el castro de *Aldaba* y el castillo de *Mendikute*, al abrigo del legendario Ernio; además de *Murueta* y *Murelaga* en Vizcaya, lugares de choque un tanto tierra-adentro, en divisorias de Valles (Bermeo-Guernica; Lequeitio-Marquina), sin contar los varios *Murillos* riojano-navarros...

Del "tipo-muni" podemos recordar igualmente los *Munain* y *Munian* navarro-alaveses, así como<sup>1</sup> los *Munibe*, *Munita* y *Munitibar* vizcaínos (en el puerto entre Lequeitio y Marquima) y *Munárriz* y *Amunárriz* navarro-guipuzcoanos (aquél en la divisorfa entre Val de Goñi y Yerri de Estella), así como *Munilla* de la Rioja.

Recuérdese que la radical "muni" del "Municipium" romano estaba relacionado con las guarniciones militares de las poblaciones que tenían categoría de "Municipium", como Calagurris (Calahorra). Así como debemos recordar que nuestra radical "muru" debe estar relacionada con el término latino "murus" en significación de muralla, de valor eminentemente defensivo siempre; así como' que la situación geográfica de los puntos "muru" reviste siempre carácter estratégico.

Acerca del carácter medieval de las referidas construcciones militares podemos recordar aquí el castillo de Marquínez en Alava, en zona

que abunda en cuevas artificiales —en la propia hilera de las ermitas de Laño—.

En las afueras de la población de Marquínez hay, en efecto, un castillo conocido por la "Peña del Castillo", y que viene a tener las mismas características de las ermitas en cuevas artificiales. Se trata de una peña enhiesta, tiesa, perforada en buena parte de su interior, con una escalera practicada en la misma peña, escalera que conduce a estancias altas, de guarnición, más una especie de plaza de armas en un lateral de la peña, más, y muy Umativo, un gran pozo-nevera (*elur-zulo*) en la parte inferior del conjunto, con un destino indudable de aljibe, para almacenar el agua de la lluvia y la nieve del invierno, agua para todo' el año... Un verdadero castillo "roquero" excavado en la peña con la misma técnica alto-medieval de las ermitas en cueva artificial de Laño, Faido y Corro... (El detalle del aljibe se repite aún en casos en que hoy las edificaciones están destruidas; tal en Mendikute y Beloaga...).

Amplificando un tanto el caso de *Gaztelugatxe* cabe recordar que en la propia línea costera del primitivo castillo, hoy ermita, está, por ejemplo, el similar peñascal de *Saturrarán* (caserío entre rocas, antes quizá ermita, como hoy *Gaztelugatxe*) entre Ondarroa y Motrico, completable con el similar de *San Telmo* de Zumaya y el *San Antón* de Guetaria y quizá con el *San Telmo* de Fuenterrabía, castillables todos ellos en la Alta Edad Media, edad en la que es sabido que la costa estaba despoblada de poblaciones y poblada de castillos, ya que allí no podía haber poblados por la amenaza constante de los piratas de la zona de Bayona. Puntos enriquecidos todos ellos con advocaciones de sendos santos, alguno de ellos típicamente alto medieval, como *Saturrarán*, que responde a *San Saturnino*, santo primitivo tan popular en aque]las edades, que es una advocación comparable con el popular "*Bixintxo*" de Lezo y Hendaya, sin "San" —^recuérdese el *Saturdi* de Zaldivia y el "*Sacernin*" de Pamplona que hemos dicho—, indicio éste "sin San", de advocación de las más antiguas, en la misma línea del tolosano *Zipirio* que hemos registrado arriba.

Ambiente medieval a ultranza, fácilmente calificable también de "pre-románico".

A MODO DE APENDICE AMBIENTAL  
LITERATURA MEDIEVAL "EZ DOK AMAIRU"

Y, aunque heterogéneamente relacionable con el Arte Medieval —tema de esta mi lección—, ya que igualmente hemos tocado el Arte Militar de aquella edad, toquemos también el Literario, un punto nada más, en concreto el Arte Religioso de las instituciones de formación religiosa de la Alta Edad Media Vasca, instituciones sobre todo de tipo catequístico —que también ello es arte, y arte eminentemente relacionado con el gran complejo artístico que es el templo cristiano—, Arte Catequístico, cuya manifestación estereotipada en forma literaria, si bien oral, es —¿cuál diría's?— la famosa Letanía Medieval del "Ez dok amairu", que evidentemente es un verdadero compendio de las verdades fundamentales de la religión, tan perfecto en su género medieval como pueden serlo por su parte, plásticamente, los retablos de los altares de las iglesias y las portadas de las catedrales góticas o románicas...

Se suele lamentar que la formación religiosa del Medioevo Vasco había de ser muy imperfecta, dada la imperfecta formación del propio clero medieval para el ministerio de la predicación, ministerio que, por lo mismo, se reservaba a los obispos en sus visitas pastorales.

Esta apreciación y lamentación adolece de un mal enfoque, de una falta de perspectiva histórica; no se tiene en cuenta que la verdadera formación religiosa —y más en la Edad Media— estaba encomendada a la Catequética, y que la Catequética de entonces, más que "dogmática" era "anecdótica", y que aún los sacerdotes menos dotados de entonces estaban perfectamente capacitados para montar, con verdadera fruición, las más perfectas narraciones anecdóticas en lengua vulgar de la historia, v. gr., de José O' de Tobías...

Pero viniendo ya a la Letanía Medieval del "Ez dok amairu", cualquiera puede caer en la cuenta de que se trata de un verdadero compendio —incompleto y todo, muy sustancial— de las verdades fundamentales de la fe; compendio cuyo texto, por vía oral, ha llegado hasta nuestros días, si bien, hoy ya, como entretenimiento mnemotécnico infantil, de fines pedagógicos, con su correspondiente melodía, variada de un valle a otro, pero s'empre con línea melódica bien sugestiva, como obra musical medieval.

—Bat.—Gure Jauna bera da bat.

—Bi.—Erroma'ko bi Aldareak; gure Jauna bera da bat.

—Iru.—Iru Trinitateak; Erroma'ko bi Aldareak ; gure Jauna bera da bat.

Así en un rectal iterativo retrospectivo', hasta el "doce" inclusive, sin pasar a "trece"... "Ez dok amairu". "No hay trece".

Letanía que no se nos puede despedir sin reclamarnos la solución a tres problemas típicamente medievales, el uno ai<sup>ueol</sup>óg<sup>co</sup>, el otro litúrgico-escriturístico y el tercero folklórico, que se envuelven en ella.

En efecto, tendrían que ser arqueólogos expertos los que nos dijeran cuáles eran esos dos altares —dos, no más— de Roma, dos, sin duda basílicas, que no altares propiamente dichos; basílicas medievales —anteriores a las actuales Mayores, que son cuatro : San Pedro, San Pablo, San Juan de Letrán y Santa María La Mayor—. ;Cuáles de las cuatro son las "dos" de la Letanía? ;Aquí de los expertos arqueólogos medievalistas romanos!

Igualmente tendrían que ser liturgistas-escrituristas espec'alizados los que tendrían que descifrarnos qué eran esos apocalípticos "seis ángeles iluminadores", los "Sei Aingeru argiegilleak" del número "seis" de la letanía, así como los ocho cielos del "Zortzi zeruak".

Así como, igualmente, los folkloristas nos tendrían que aclarar aquello de que "las Trinidades son tres", que no es que "la Trinidad" en singular sean tres Personas, sino que "las Trinidades" en plural son tres; nos lo tendrían que aclarar, si ya no supiéramos de antes — de cuando explicamos el misterio de San Adrián de Aizkorri— aquello de que, desde una de las ermitas de la Trinidad, se ven siempre otras dos, que así completan las "Tres Trinidades" de nuestra Letanía: San Adrián —que el folklore quiere sea *Sandatri* o *Sandrati*— y *Trintate* de Aguinaga Irurtzun, y la Trinidad del Mendaur de Sunbilla.

Y ya, con esta cuasi disgresión, damos por terminada nuestra excursión por los terrenos de lo Pre-románico Vasco, para pasar en la siguiente lección al Románico propiamente dicho y al Gótico, de los cuales, por cierto, habremos de tratar muy breve y someramente por su más fácil y generalizado conocimiento.

## SEGUNDA PARTE

## EL ROMANICO Y EL GOTICO

## EL ROMANICO

Al pasar del Pre-románico al Románico, lo primero que tenemos que hacer consignar es que en el País Vasco, al que se refieren estas lecciones, y al País Vasco Peninsular estrictamente dicho de Navarra, Alava, Vizcaya y Guipúzcoa, en el País Vasco, decimos, si bien de Gótico andamos muy bien, de Románico, sin embargo, somos deficitarios en lo que se refiere a Guipúzcoa y Vizcaya, no así en lo que se refiere a Alava y Navarra.

En efecto, Navarra está a gran altura en lo románico, no sólo por la abundancia, sino también por la monumentalidad de los ejemplares románicos que posee, y desde lo más antiguo del estilo, hasta la época de transición al Gótico.

Alava es más modesta en cuanto a monumentalidad, pero es rica en cantidad y de gran simpatía por la preciosidad de sus ejemplares; luego los citaremos.

En cuanto a Vizcaya, las muestras, los testigos de un Románico bien distribuído por todo el ámbito del Señorío son más que suficientes para desmentir a los que ponderan la cosa, poniendo casi en duda la simple existencia del Románico auténtico en el Señorío. Testigos, abundantes y bien distribuídos.

Con respecto a Guipúzcoa hay que hacer la misma observación: en todo el ámbito de la provincia se hallan restos, reliquias, muestras de Románico, auténtico Románico, no monumental desde luego, ni muy rico, pero sí lo suficiente para desmentir a los que, igualmente que en Vizcaya, ponen en duda aún la simple existencia del estilo en la provincia. Luego lo veremos.

## PKOBLEMA CONSIGUIENTE

El fenómeno que decimos de que hay testigos de existencia, pero que los ejemplares son eso, sólo testigos, sólo muestras: es decir, que las

que algún tiempo fueron obras completas, hoy se haHAm reducidas a simples testigos y muestras, ¿a qué obedece? ¿Por qué en Alava y Navarra existen obras completas —iglesias completas, dotadas de crucero muchas veces, con precioso ábside circular frecuentemente, con sus portadas hasta espléndidas— y, por el contrar'io, en Vizcaya y sobre todo en Guipúzcoa no quedan más que portadas y alguna que otra ventana?

Cuestión bastante batallona desde hace medio siglo. Carmelo Echegaray, comsciente del fenómeno, tanto para Vizcaya como para Guipúzcoa, se planteó este mismo problema; y es clásica ya entre los cultivadores de la Arqueología Vasca, la doble solución que dió: primera, y es muy obvia, que muchas de las construcciones románicas vizcaínas y guipuzcoanas eran construcciones de madera —como de país de mucho bosque y abundancia de material para construcciones de madera—, madera que de por sí es material efímero, que se pudre fácilmente, más aún en un ambiente Uuvioso como este nuestro; y segunda razón, material que se puede quemar y fácilmente desaparecer totalmente en un incendio. Y el do'ctísimo cronista de las provincias, que era don Carmelo, ilustraba este extremo con buen material histórico referente a incendios en esta nuestra tierra.

Nosotros añadiríamos otro factor muy importante: el afán de nuevas construcciones, arrumbando las antiguas, sobre todo cuando se opera un "cambio" a mejor" del elemento humano en el medio de que se trata. El oro americano, que a canastas Uegó a Guipúzcoa y Vizcaya en los siglos XVI y XVII, excitó sin duda el afán de mejora de las construcciones religiosas del País, proyocando lo que hemos dicho, el arrumbamiento de lo Románico, modesto siempre en comparación de lo Gótico, para sustituirlo por este último estilo y luego por el renacentista, más rico y más espléndido.

A lo cual cabe añadir otro factor, no menos importante, y es el crecimiento demográfico de nuestros pueblos, en contraste con la estacionariedad de los pueblos —aún hoy estacionarios— de Navarra y Alava.

Al nivel de las construcciones religiosas continúa todavía la pequeñez de los pueblos de las dos provincias hermanas, aún no industrializadas, de Alava y Navarra. Iglesias románicas pequeñas, en poblaciones tan pequeñas como' sus iglesias, en la "Barranca" navarra, por ejemplo.

Por el contrario, al crecer los pueblos de Guipúzcoa y Vizcaya, hubo que construir nuevas iglesias mayores; y se construyeron, en efecto,

pero ya no en el estilo Románico rebasado, sino en el nuevo-, entonces actual, estilo Gótico... y el Renacentista, como lo hemos dicho.

Así queda suficientemente contestada aquella pregunta, de la diferencia entre las dos provincias de Guipúzcoa y Vizcaya, con muestras nada más de Arte Románico<sup>1</sup>, y por el contrario Navarra y Alava con iglesias completas del estilo, si bien algunas pequeñas, como sus propios pueblos...

A propósito de iglesias de madera se cita muy oportunamente el caso de Alza, que, al pretender en el siglo XIV construir una iglesia parroquial, pidió autorización a la Curia Episcopal de Pamplona, y la Curia no autorizó la construcción deseada, más que a condición de que el edificio fuese de madera —era que el Cabildo Eclesiástico de San Sebastián obstaculizaba la construcción en territorio donostiarra de más iglesias que las tradicionales de Santa María "la Matriz" y San Vicente la segunda, y más la ancestral del "Antiguo". Una cuarta, si la había de haber, "que fuese de categoría inferior, de obra de madera".

Caso típico', también, en esta materia de iglesias de madera que se cita así mismo, y aún hoy es vigente, es la Iglesia de Castillo y Elejabeitia en Arratia de Vizcaya, cuyas líneas constructivas, en efecto, sus soportes y sus muros, todos ellos son de pies derechos y tablonos de madera.

Y un tercer caso que no se cita, pero que es reconocible —aunque no se refiere a las líneas constructivas—, es el de la Parroquia de Araoz, jurisdicción de Oñate, cuya separación de las naves es a base de soportes que son árboles enteros trasladados del bosque, aprovechando las robustas ramas que arrancan lateralmente del tronco, para con ellas tejer los arcos —arcos apuntados, a imitación muy ingeniosa de los arcos góticos—, imitación ingeniosa decimos, de unas naves efectivamente "góticas".

Acerca de ese modo de construcción en madera en el interior de los templos —modo de construcción que en la parte vasco-francesa es corriente para los coros del fondo del imafrente y aún para los muros laterales— es de notar, decimos, que hoy es un modo desacostumbrado, siendo los coros actuales de nuestra zona de obra de cantería, quizá por motivo de rechazo posterior de las obras de madera, con todos los peligros de la época románica.



## CARACTERES DE LA OBRA ROMANICA

Carácter conocidísimo de las iglesias románicas es el de forma de tambor de la parte del ábside o altar mayor; forma tan bella como-típica en general, del modo de construcción de esta parte del templo en la época románica, como' decimos.

Los ejemplares de Leyre y Ujué e Iratxe e Iranzu en el Románico monumental de Navarra, más los ejemplares de Armentia y Estíbaliz y San Juan de Marquínez en el Arte Menor de Alava son el mejor exponente de este modo de construir de nuestro Románico, ejemplares que nos inducen a identificar espontáneamente el Románico con este modo de construcción em forma de tambor de los ábsides circulares.

Con todo, es muy de tener en cuenta que, además de aquella forma de tambor, hay en el Arte Románico ábsides que no son circulares, sino más bien de planta rectangular, adjudicándose precisamente este modo de construcción a influencias del Norte de Europa —Irlanda, por ejemplo— y ubicados en nuestro País en la parte de Vizcaya, sin que falten tampoco en Navarra ejemplares interesantísimos de este estilo de ábsides rectangulares, por ejemplo, en San Miguel de Villatuerta, con buena profusión de antiquísimas ilustraciones escultóricas en sus muros...

## EL ROMANICO EN VIZCAYA

El profesor Gaya Nuño, nada afecto a nuestras cosas, registra en Vizcaya una buena veintena de casos de este género, casi siempre fragmentarios, si bien muy dignos de atención y estudio, siémpre fechando las obras en el siglo XII, tal el caso —flamante caso, si bien diminuto— de San Pedro de Abrísqueta de Arrigorriaga; y la iglesia de San Jorge de Santufce; y la iglesia de Lemóniz; y San Pedro de Munguía; y San Salvador de Frúniz; y la ermita de San Miguel de Zuméchaga y San Pelayo de Báquio; y la iglesia de Arteaga y la de Cortézubi; y "la'dé' San Vicente y ermita de San Román de Múgica; y San Torcuato de Abadiano; y un sarcófago en Cenarruza; y algo en la iglesia de Tavira de Durango; más la ermita de Santa Lucía de Yurre; y la ermita de Ibarra de Orozco; y, por fin, con los máximos pronunciamientos, Santa

María de Galdácano... a los cuales Juan San Martín, muy práctico en la materia, añade las piezas de Barrica, Arcentales, Maruri, Sondica, Bolívar, Marquina-Echebarría, Bériz, Aránzazu y Castillo y Elejabeitia.

Todo ello, como se ve, repartido por todo el ámbito geográfico del Señorío. Circunstancia que hace decir a San Martín, que es necesario rectificar a los que se empeñan en circunscribir el área de situación románica a una zona determinada, como explicación de influencias artísticas diferenciadas. Toda Vizcaya está señalada por la presencia de lo Románico, igual que ocurre también en Guipúzcoa. Obras modestas, si bien muy típicas, pero repartidas por todo el territorio.

Gaya Nuño acusa, desde luego, la ausencia del ábside de tambor. De los ábsides de tambor, que en Navarra y Alava son normales, no se da ningún caso en toda Vizcaya. En Guipúzcoa, sin embargo, tenemos un caso, recién descubierto —si bien vuelto a cubrir—, en la Iglesia de San Salvador de Alzo Azpi. Pero, desde luego, en Vizcaya los ábsides existentes todos son de forma rectangular, tales el citado de San Pedro de Abrísqueta de Arrigorriaga, y san Miguel de Zuméchaga, y San Pelayo de Baqu'o y el de San Román de Múgica, sin que de otros, como el de Galdácano, se pueda decir nada al faltarle la parte absidal primitiva.

Esta particularidad del ábside rectangular, como decimos, hace decir a Gaya Nuño que todo ello' revela una influencia del Norte, concretamente influencia británica e irlandesa —anglosajona, dice él—.

#### VISIGOTICO EN VIZCAYA

Al igual que dentro del Románico de Guipúzcoa —dentro de una producción modesta y fragmentaria— tenemos un evidente caso de Prerrománico en Astigarribia de Motrico, del mismo modo Vizcaya cuenta con un curiosísimo caso de visigótico-prerrománico —reconocido por el parsimonioso Gaya Nuño— en la ermita de San Pedro de Abrísqueta de Arrigorriaga, en una doble manifestación, dice Gaya Nuño, de "clara *aa*-cendencia visigótica" la una y de "pleno visigodo" la otra; doble manifestación visigotizante que, sin embargo, al haber de asignar fechas, el preclaro profesor no se extiende más allá de "los primeros tiempos del siglo XII"; apreciación que, si no es distracción, nos resulta desconcertante, ya que lo visigótico normalmente debe terminar con el siglo VIII.

Las manifestaciones visigotizantes de Abrísqueta de Arrigorriaga, son dos: 1) el ventanal del ábside —ventanal monolítico, una gran losa perforada— y 2) una cruz en el imafrente.

1) En el ventanal monolítico son de apreciar alrededor del hueco —estrecho hueco a modo de saetera— unas curvas incisas, paralelas que quieren ornaméntarlo, insinuando una especie de arquivolta en herradura y rematando la parte baja, a ambos lados del hueco, sendas cruces de gran carácter visigótico, que recuerdan ineoerciblemente las que adornan la parte absidal del conocidísimo ejemplar visigótico burgalés de Quintanilla de las Viñas.

2) En el muro del imafrente, además de la puerta de arco románico, de arquivolta sencilla sobre jambas, más una imposta de billetes, hay a cierta altura un sillar incrustado que efigia, encuadrada dentro de un arco' de ornamento en zig-zag una ancha cruz, de cuyos brazos cuelgan muy visigóticamente un alfa y un omega; y a sus pies hay unas aspas, quizá diseños de letras.

En el muro Este del edificio hay asimismo un arco cegado, al parecer resto de antigua puerta, con efigies en las enjutas del arco, representando la una un caballero posible y la otra una pareja.

Detalles, sobre todo los del ventanal del ábside, que nos obligan a reconocer una construcción cristiana, en plena Vizcaya, ya para el siglo VII, que es la antigüedad que se le reconoce al monasterio visigótico que acabamos de citar, de Quintanilla de las Viñas...

Ahora bien, si por vía de digresión pasamos de Vizcaya a Guipúzcoa, es cosa sabida que en el caso de Astigarribia —que nosotros calificamos de Visigótico, y los más sobrios de entre nosotros lo califican de Mozárabe— se trata de un ventanal, no ya monolítico, como en la región asturiana es normal **b** sean los similares absidales —y en efecto lo es entre nosotros el caso de San Julián de Zaldueño—, sino que es un ejemplar de "construcción", piedra sobre piedra, en arco de herradura. Ventanales en herradura, de las que, por cierto, el profesor Gaya Nuño asienta taxativamente que por Vizcaya "no aparecen nunca en lo constructivo" y sí sólo en lo ornamental —y cita el caso de los balaustres del Coro de Tabira en Durango y el caso de Zenarruza y de la Colisa—, en cambio, en Guipúzcoa, como decimos, tenemos en Astigarribia un llamante caso "constructivo", además de un curioso caso de arcos de herra-

dura, decorativos, ornamentales, en la antigua pila bautismal de Idiazábal...

Por lo que respecta a Alava, además de todo lo' referente a las cuevas artificiales de Treviño y Valdegobía, podemos citar un ejemplar de ventanal monolítico, tan típico de las basílicas asturianas del estilo que decimos, y recién "descubierto-reconocido él", en Zaldiendo' de Alava en la ermita de San Julián de Astrea. Ejemplar éste de construcción y aparejo típicamente visigótico, pero sobre todo enriquecido con un ventanal absidal de dicho carácter monolítico, cuya abertura viene a ser una estrecha saetera, coronada con un ensanchamiento a modo de cabeza en el extremo superior, y para nuestro caso de Zaldiendo, la saetera decorada lateralmente con una doble línea incisa, paralela a la recta de la saetera, a diferencia de las líneas incisas que decoran el caso de Abrísqueta, que sus líneas proyectan más bien un dibujo de arco de herradura; 'Lástima grande que alguna vez, con intento de lograr más luz, ensáhchañon la estrecha saetera, desfigurando en parte las líneas de herradura que decimos y mutilando la doble cruz visigótica de la parte inferior.

#### MAS DEL ROMANICO EN VIZCAYA

Por lo demás, y para no tener que volver a incidir en el tema vizcaíno, haremos constar que de las dos docenas de casos, de indudable carácter románico —el uno de ellos con grandes resabios de visigoticismo>, como decimos—, cuatro restantes de ellos son de verdadero interés comp realizacipn y sobre todo como puntos a estudiar para establecer comparaciones con miras a posibles influencias y procedencias.

Tal es el tímpano de la portada de la Parroquia de San Jorge de Santurce —hoy en el Museo<sup>1</sup> de Arte de Bilbao—, que viene a ser un tetramorfos o pantocrátor de factura arcaica, arcaísmo que Gaya Nuño quiere atribuir, no a antigüedad, sino a impericia del artista, retrotrayendo también esta pieza a "las más avanzadas fechas del siglo XII"...

Otro punto interesante es el de la Iglesia de Lemóniz, donde son muy de admirar los relieves de los capiteles de la Portada Norte, "de extraordinario interés por su iconografía", dice Gaya Nuño, interés que no decae a pesar de su "rudeza e imperfección" que el crítico atribuye también no a la antigüedad, sino a la "bárbara ignorancia del artífice", y le sirve para retrotraer la obra igualmente al siglo XII.

El ejemplar de San Miguel de Zumétxaga es el ejemplar más perfecto y más perfectamente conservado del Románico' de Vizcaya. Edificio de influencia nórdica, dicen los críticos, además de su ábside cuadrado, por su decoración, decoración de los fustes de las columnitas de la portada, que obligan a entroncar el arte de este precioso momento románico vizcaíno con el arte de la Basílica alavesa de Estíbaliz. Gaya Nuño lo fecha igualmente en el siglo XII. "Encantador monumento" lo llama; pero, ponderando lo breve de sus dimensiones, se permite hacer esta observación tan poco seria: que ello "es atribuible a la pequeña cantidad de fieles que en aquella centuria (siglo XII) poblarían el collado de Baquio, sin embargo, de dar a una de las pocas playas de la costa"... para el crítico de arte, aún las playas de Vizcaya era necesario que fueran pocas... a pesar de que no lejos de Zumetxaga están los íno pequeñas de Plencia y Laida...

Igualmente conseryada entera y sin variación, es la no lejana ermita de San Pelayo de Baquio. De planta rectangular, ábside algo más estrecho, éste con bóveda muy apuntada, a semejanza de la de San Miguel de Zumétxaga.

El P. López del Vallado, bastante más simpatizante con. nuestras "cosas" que el profesor Gaya Nuño, hizo una ponderación muy entusiasta del ejemplar románico, si bien de la última época, de Santa María de Galdácano. Gaya Nuño lo adjudicaba, sin embargo, a un siglo XII, y señalaba en el conjunto, sobre todo, la portada del mediodía, de arco trilobulado, de inspiración compostelana, dice el crítico, ponderando extraordinariamente la parte decorativa del conjunto en los capiteles y en el complejo de las arquivoltas, en las que se teje ya un trasunto de los famosos juicios finales de las grandes catedrales. Gaya Nuño<sup>1</sup>, a pesar del carácter de transición al Gótico, fecha la obra en el primer cuarto del siglo XII, registrando en ello un marcado parentesco con lo navarro.

#### IMAGINERIA ROMANICA EN VIZCAYA

Y ahora ya, antes de pasar a tratar del Románfco en Guipúzcoa, registremos alguno que otro ejemplar de imágenes románicas en Vizeaya.

Por lo que respecta a imágenes de la Virgen, románicas —el Niño centrado en el regazo, los pliegues del vestido simétricos, la expresión

del rostro grave—, Vizcaya cuenta con cuatro ejemplares destacables : en Galdácano, en Castillo y Elejabeitia, en Aránzazu de Arratia y en Lequeitio. De las cuales es de destacar, por la gracia de la expresión, el ejemplar de la Antigua de Lequeitio, que constituye una pieza de verdadera excepción.

DIGRESION : "HODON ZALASSES", "VIA MARIIS"

Nada decimos de los demás puntos de la geografía vizcaína, teñidas de tinción románica, por no alargar demasiado esta referencia. Pero sí debemos apuntar una impresión que se saca de ella. Que —y así lo exigía la configuración geográfica de esta nuestra zona— que, al igual que la influencia religiosa de Vizcaya, también la primigenia influencia artística es de signo del Norte.

La navegación ha decidido esta postura. El mar manda mucho en la vida de los pueblos de la costa marítima. Igual que las vías de comunicación. Y es que el mar es una vía más de comunicaeión; más importante que las vías terrestres para los habitantes de la costa; y Vizcaya es eminentemente costa.

El mar trajo a Vizcaya —y lo mismo se ha de decir de Guipúzcca—; el mar nos trajo en la Alta Edad Media, si no todo, sí una muy buena parte del elenco de artistas maestros canteros que se ofrecían a la construcción de nuestras iglesias y sobre todo de nuestras antiguas ermitas que, si eran pequeñas, no era por falta de fieles en la tierra, sino' por eso, porque eran ermitas y no catedrales ni templos para grandes concentraciones.

De un modo parecido, más tarde, habrían de ser los maestros canteros de Vizcaya y Guipúzcoa los que habrían de ir al interior de la Península a trabajar en la construcción de las grandes catedrales góticas que hoy son el orgullo nacional de todos.

EL ROMANICO EN GUIPUZCOA

La observación que hicimos al comienzo de esta segunda parte acerca de la desaparición de lo Románico en el territorio vasco —el vasco péninsular, /íaturalmente— se refiere principalmente a Guipúzcoa, don-

de, en efecto, no tenemos un edificio complejo del estilo, siquiera fuese una ermita pequeña, como, por ejemplo, el San Pelayo de Baquío o el San Miguel de Zmnéxaga o el San Pedro de Abrísqueta en Vizcaya. Como tampoco tenemos más que contadísimos ventanales, sino sólo un bonito número de portadas, conservadas después del derribo de los respectivos edificios; conservadas, decimos, como reliquias y testigos de sendos edificios anteriores, repartidos, eso sí, por toda la geografía de la provincia, tanto en la zona de influencia de la vecina Navarra, como en la de Alava, como iguamente de Vizcaya, en todo por igual.

Por ese móuvo de no tener ningún ejemplar completo no podemos determinar nada acerca de la forma de los ábsides que tuviesen los respectivos templos, salvo, excepcionalmente en relación con el ejemplar, hoy soterrado, de Altzoazpi, Alzo de Abajo, donde, en efecto, al haberse de echar nuevo piso de mármol al templo remozado hace aproximadamente un año, se halló una cimentación antigua del primitivo templo de los años 1025, cuyo ábside tiene, en efecto, la forma de una construcción en tambor o ábside circular.

Em la Parroquia de San Pedro de Igueldo hay, por lo demás, dos ventanales no muy grandes, de tipo, al parecer, románico en la zona del ábside, que es un ejemplar no circular, sino en cuadrilátero.

De la misma forma, en cuadrilátero es el antiguo ábside de la Parroquia de San Miguel de Bolívar de Ugazua, en el Valle de Léniz, ábside hoy oculto, incluído dentro de la obra de la torre de las campanas y sólo visible con su típica ventanita desde el interior de la torre, en las escaleras. Detalles que nos aproximan suficientemente al modo de construcción en cuadrilátero' de los ábsides de Vizcaya, con la consiguiente probable adjudicación a influencias norteñas, anglo-sajonas o irlandesas, más bien que a las del Sur, en lo cual se separa de ellas el caso de Altzoazpi, que, como de Patronato de San Juan de la Peña, explica y justifica mejor la influencia navarro-aragonesa de los ábsides en tambor.

La misma forma cuadrada parece notarse igualmente en el ábside del ejemplar de la Antigua de Zumárraga —la llamada "Catedral de las Ermitas de Guipúzcoa"—, donde la forma circular está ausente en su ábside plano y sólo existe en él una ventanita de no fácil clasificación de estilos, si bien es registrable como románica por razón del carácter románico de la totalidad de la construcción y sobre todo de su ornamen-

tación en madera de todo el interior, que todo ello es de gran sabor románico, como se sabe.

Pequeños ejemplares de ventanales, pero no conservados *in situ*, los hay en la Anteiglesia de Bedoña de Mondragón, alguno de ellos instalado hoy en el fogón de la sala de la casa cural; pequeños ejemplares, si bien muy tipificados, aun cuando sin adorno especial de capiteles, etc.

De todo lo demás, lo que tenemos, y en número de docena y media, soin, como decimos, portadas de templos, portadas de varios tipos, desde los bastante bien nutridos de ornamentación, hasta los más lisos y sencillos.

Su distribución —que hemos destacado que es por todo el ámbito de la provincia— es como sigue, a partir de San Sebastián :

—En Hernani, la portada de la iglesia de las MM. Agustinas, antigua parroquia hernaniarra hasta el siglo XVI.

—En Pasajes de San Pedra, en el actual cementerio, una parte de la antigua iglesia, con reminiscencias románicas en su doble portada.

—En Igueldo, las dos ventanitas del presbiterio, que hemos señalado.

—En Urnieta, la portada del imafrente, debajo de la torre de la iglesia parroquial de San Miguel, apuntada como de transición, pero claro románico por el juego de arquivoltas y capiteles en piedra caliza, que le imprimen tanto carácter.

—De idéntica tónica, tres portadas más, en las tres iglesias en fila :  
de Berrobi;  
de Elduayen;  
de Berástegui.

—A los cuales cabe sumar el ejemplar, ya no de piedra caliza, sino arenisca y bastante rica de ornamentación, de Abalzusqueta.

—De tono mayor, como quien dice, es el ejemplar del baptisterio de Tolosa, procedente de la antigua Ermita de San Esteban de las afueras de la villa, según se entra en ella viniendo de Alegría de Oria, ejemplar de arquivoltas ricamente decoradas, si bien sin figuras en los capiteles de sus lisas columnillas.

Este ejemplar tolosano —que quizá en tiempos fue la portada románica de la propia Parroquia (donde hoy, de vuelta, se halla)— nos recuerda, por su traslación a un nuevo destino, otros casos parecidos, como el de Arechabaleta, que, rica portada como fue antaño de la iglesia



parroquial, hoy lo es del cementerio, no de otro modo a lo que ocurre también en el caso de Azcoitia, portada asimismo de la primitiva iglesia, hoy, como decimos, portada de ingreso' al cementerio, por traslación, no de la portada, sino de la propia iglesia al lugar actual; arco de pocas arquivoltas, pero de medio punto perfecto, sin riqueza de líneas en el conjunto, que es completamente liso, pero con carácter bien marcado de monumento románico.

Aparte de este ejemplar azcoitiano y alguno más, como, por ejemplo. el curioso de Ugarte de Amézqueta y el de Garagarza de Mondragón de arcos lisos, de medio' punto perfecto, todas las demás muestran un pequeño apuntamiento del arco y de las arquivoltas, señal de corresponder a la última época del Románico —el momento de su transición al Gótico—. Los tres ejemplares que decimos, sin embargo, son de arcos de medio punto, sin apuntam'ento.

En el centro de la provincia tenemos además dos casos más: el de Ichaso y el de Santa Marina de Arguisano, jurisdicción civil de Albítur, este último de arco sencillo no muy arquivoltado y con cierto apuntamiento.

Lisas y sencillas son, igualmente, las arquivoltas del ejemplar ya citado de las MM. Agustinas de Hernani, por lo demás un ejemplar muy vistoso como conjunto y como situación en las afueras de la villa.

Y ya en este momento nos toca hacer un apartado especial, para presentar el caso de la "Antigua de Zumarraga", ejemplar románico que ha merecido menciones especiales de los arqueólogos, a propós^to de su vistosísima construcción en madera, que la han ponderado como de lo mejor de Europa.

Su parte construct'va de la portada, la coloca en el estilo de transición, si bien aún muy dentro de lo auténticamente románico', pero posterior en bastante tiempo al románico de las ventanales-saeteras, siglo XII, del muro Norte, recién destapados al suprimir las anteriores edificaciones adosadas por aquel lado con destinaciones ajenas completamente a toda función arqueológica.

De maderamen labrado, su labra típicamente románica nos recuerda incoerciblemente el arte de nuestras venerables *kutxas*, tan románicas de inspiración también ellas con sus líneas siempre tan simétricas y sus trazados geométricos, casi siempre ejecutados a regla y compás.

En efecto, la cabeza o remate de las grandes vigas frontales de la

Antigua zumarragarra, con sus dibujos de líneas extrañamente paralelas, recuerdan también ellas incoerciblemente el plegado de pliegues tau extremadamente simétricos de las túnicas ajustadas al cuerpo' de las miniaturas de los códices medievales de las catedrales, v. gr., de Oviedo o León y de las figuras del preciosísimo retablo románico de San Miguel de Aralar. Típica y característica simetría que se manifiesta igualmente en las posturas y actitudes de las imágenes románicas de todo género.

Y ya que hemos citado las imágenes románicas, recordemos los dos casos de imágenes románicas que tan destacadas tenemos en Guipúzcoa, como son la hierática de Santa María de Irún o del Juncal y la romanícísima también, pero dulcemente sonriente, de Nuestra Señora de Iciar, con su sonrisa tan típica del Gótico, pero anticipada al Románico mariano iciarrense.

De imágenes románicas, aunque no andamos muy abundantes, cabe, sin embargo, citar el San Pedro de la fachada de la iglesia de Eibar, así como también un diminuto San Martín de la ermita del Santo, en las afueras de Amézqueta. Pero, sobre todo, son muy de notar los dos que hemos mencionado de Irún e Iciar...

De imágenes del Salvador, de forma típicamente curvada, en bronce, en función de cruz parroquial, tenemos dos muy destacables, la una en la cumbre del Aizkorri y la otra en la parroquia de Ceráin, ésta con cabujones de piedras preciosas y medallones del tetramorfos en sus remates en flos de lis y el Cristo con corona imperial en la cabeza, etc.

Un capitel románico, convertido en pila de agua bendita en la antigua Parroquia cegamesa de San Bartolomé de Andueza —hoy convertida en capilla del cementerio— completa la lista de lo románico que podemos ostentar en la provincia, como muestra auténtica de algo más abundante y suntuoso que antaño pudo haber.

Aparte de ello, la toponimia típicamente latinizante, de algunos santuarios guipuzcoanos nos confirma igualmente la verdad romanizante que decimos, v. gr., *Salvatore* en tres puntos bien repartidos, como

- el *Salvatore* de Oyarzun,
- el *Salvatore* de Beasain, y
- el *Salvatom* de Iciar;

además de los diversos *Sanctispirhus*, no raros por el ámbito provincial, como

—el *Sanctispiritus* de Aizkorri, al pie de San Adrián, y  
 —el *Sanctispiritus* o San Antón hoy de la calle Mendiburu de Oyarzun, etc, en relación con las fundaciones hospitalarios medievales de Bayona, etc.

#### PROBLEMATICA DEL GRAN ROMANICO NAVARRO-ALAVES

Al iniciar la presente lección sobre el Románico, tocamos lo que podríamos llamar "la problemática de lo pequeño románico de Vizcaya y Guipúzcoa", es decir, la explicación y el porqué de lo pequeño y escaso guipuzcoano y vizcaíno, en comparación de lo rico y monumental del Románico navarro-alavés. Ahora, en cambio, queremos explicar el porqué de esto último: qué causas son las que determinaron la abundancia y grandeza de lo navarro-alavés.

La respuesta la tenemos medio indicada en algún pasaje anterior: Navarra y Alava tuvieron, a diferencia de Vizcaya y Guipúzcoa, sus Obispos; y Navarra tuvo, además, sus reyes, aparte de sus no pequeños monasterios en la Edad Media. Y no cabe duda de que la realeza trae tras de sí la vida de Corte, y la Corte, sea en vida sea en muerte, arrastra el arte de la construcción y la suntuaria de los palacios y los sepulcros reales; así como los monasterios están constituidos a base, más que todo, de grandes iglesias; así como los Obispos lo están a base de iglesias catedrales y cabildos catedrales y palacio episcopales, etc, todo ello con abundantes obras de arte.

Tal es la problemática de las obras de arte de Navarra y Alava, en contraposición a las provincias hermanas de Vizcaya y Guipúzcoa...

Y conforme a este módulo, presentemos ya rápidamente el proceso creativo de las obras románicas y góticas en Navarra y Alava.

El monarca navarro, Sancho el Mayor, sobre los años mil, como responsable de la defensa del País, da lugar en la actual zona aragonesa, pero entonces zona de habla y pertenencia vasca, a la creación, desde luego, del gran complejo religioso-militar de Loarre, así como más en el interior del País al precioso complejo igualmente religioso-militar de Ujué; al igual en Leyre, el gran abad, homónimo del monarca, Sancho, da vida a la monumental creación del monasterio legerense; así como, por la misma línea dé los grandes abades, en Irache, cabe a Estella la

sombra y el nombre del monje San Veremundo, hijo de la tierra estellesa, de Villatuerta, da lugar a la preciosa creación de áquel rico monasterio irachense, que, junto con su cuasi-homónimo monasterio de Iranzu, tanto honra a la tierra de Estella; de igual modo que otro monje, tamb'én santo, San Raimundo de Fitero, da lugar a la prestigiación de otro monasterio del propio nombre Fitero; en Pamplona, en cambio, es un obispo, don Pedro de Roda o de París, quien, en su muy canónico empeño de independizarse de la sombra de Leyre, activa la construcción de una flamante catedral románica que, rica a juzgar por las muestras que se conservan de su claustro, al poco tiempo' ardió en pompa en las luchas intestinas de la ciudad iruniense, s'endo sustituída por la actual construcción, de signo puramente gótico, como se sabe. De impulso igualmente real y monástico, y en un momento de transición del Románico al Gótico, surgen en Navarra dos ejemplares del estilo' de transición verdaderamente monumentales: el monasterio cisterciense de la Oliva y la catedral de Tudela.

De signo completamente gótico es, por su parte, en Alava todo cuanto hay de arte medieval en la capital Vitoria, con sus dos muestras verdaderamente ricas monumentales, de la hoy catedral, antes colegiata y en su origen Parroquia de Santa María; así como la preciosa Parroquia de San Pedro, en cuya construcción y dotación hay un factor nuevo que interviene, y son los famosos gremios de artesanos, de tanta importancia en la vida tanto civil como religiosa en los siglos típicamente góticos, XIII y XIV.

En efecto, en todo el perímetro vitoriano no hay un solo ejemplar de construcción románica, salvo, si se quiere, el modestísimo caso' de San Martín de Abendaño. Ausencia cuasi total, que decimos que se compensa, sin embargo, con lo considerable gótico que hemos señalado, de San Pedro y la catedral, pero también —y muy oportunamente— con el caso de la iglesia de San Andrés de Armentia, la primitiva catedral "Alavense", construcción, en efecto, románica, típicamente románica y muy rica en detalles, aun cuando no muy grande de proporciones; riqueza de detalles que obedece a cierta política de mimo que los obispos de Calahorra tuvieron algún tiempo con este caso armentense... El caso es curioso: el caso, decimos, de los "mimos episcopales calagurritanos" para con Armentia, explicación de la existencia en Alava de una creación románica verdaderamente notable. Lo vamos a ver.

Es cosa sabida, si bien muy poco recordada, que el País Vasco de las tres provincias constituíamos en la Edad Media un Obispado independiente, el Obispado que oficialmente era conocido por "Alavense", y tenía su sede en Armentia cuando Vitoria no existía aún. Que también es sabido que Vitoria como "Vitoria" empezó a existir por los años 1150, merced al gesto creador de un rey navarro: Sancho el Sabio...

Antes aún de aquella fecha había existido el Obispado Alavense en Armentia. Obispado que se surtía tradicionalmente de prelados del "vivero episcopal" del Monasterio navarro de Leyre.

Pero ocurrió que, a la muerte violenta del rey navarro Sancho de Peñalén, por el año 1070, al verse Navarra invadida por los reyes, conchavados, de Aragón y Castilla, como en aquellas fechas coincidiese el fallecimiento del obispo alavense, y por las circunstancias bélicas fuese dificultoso el nombramiento de un sucesor, la sede quedó vacante bajo la administración del obispo de Calahorra; y como la administración durase bastante tiempo, e interviniendo de por medio maniobras no muy limpias, el obispo de Calahorra se alzó con la "titularidad" alavense contra todo derecho y contra la voluntad del País.

Ahora bien, para restañar la herida inferida al País por aquel hecho, herida que por muchos años se tradujo en la forma violenta de no admitir la visita pastoral del obispo de Calahorra en Vizcaya sobre todo, para restañar de algún modo aquella herida, los prelados calagurritanos —un Rodrigo de Cascante entre ellos— cuidaron en adelante de halagar al País haciendo mercedes de obras suntuarias en la ex-catedral de Armentia...

Las obras realizadas en esas fechas —1070-1200—, como coincidentes con el estilo Románico, explican la existencia en Armentia del precioso conjunto románico allí existente. Ejemplar que, como joya del estilo, se cita siempre en los tratados de Arte.

Por las mismas fechas de Armentia hubo de haber en Alava construcciones románicas de consideración en Estíbaliz, por iniciativa de los abades del Monasterio de Santa María de Nájera, a cuya obediencia estaba encomendado el pequeño monasterio-santuario mariano estibalizense, cuyas obras románicas, por otra parte tan curiosas y cuidadas, remedan no poco el estilo de lo de Armentia en sus líneas generales, si bien más ricas y complicadas en Armentia.

Otros ejemplares se construyeron igualmente en territorio alavés en

el mismo estilo y en las mismas fechas, entre los cuales, por la pulcritud de su construcción total, cabe citar los ejemplares de la Parrocruia de Tuesta y el de la ermita de San Juan de Marquínez; ejemplar éste, cuya memora está unida a la del rey Fernando III el Santo de Castilla, cuya madre doña Berenguela, en efecto, tuvo sus intervenciones en la política de Alava, así como también en la próxima zona de Nájera... Siempre la memoria de los reyes influyendo en las obras de arte, como explicación de la existencia de éstas en los puntos a donde llegó la real influencia... y explicación también de su significativa ausencia donde no hubo tal influencia.

#### EL GOTICO

Del Gótico nada diremos, aparte lo que tenemos anticipado acerca de las catedrales de Pamplona y Vitoria, primero porque el Gótico de las provincias, salvo raras excepciones, rebasa cronológicamente lo medieval, insertándose en la Edad Moderna, del siglo XVI sobre todo, por lo cual su lugar está en otra lección de esta serie, lección que, afortunadamente, corresponde a una máxima autoridad en la materia, como es la laureada M. Asunción de Arrázola; y segundo, porque si hnbiésemos de hacer, aunque no fuese más que una descripción somerísima, necesitaríamos para nuestro intento no una lección, sino un libro entero. Por lo cual nos ceñiremos a señalar unas pocas particularidades del género', algo especiales, como, por ejemplo, el caso de algún retablo gótico, o el de alguna portada gótica monumental, o el de algún que otro caso de claustro gótico\*, con que excepcionalmente contamos en el País.

De portadas, desde luego, la de la catedral de Vitoria es tan de mencionar que francamente es digna, no ya de cualquier catedral, sino aún de la propia Nôtre Dame de París. Y, cosa curiosa, casos que quieren ser copias suyas tenemos en las provincias dos más, muy destacables : la portada de Santa María de Laguardia en Alava y la de la iglesia parroquial de Deva de Guipúzcoa, las tres con relieves de la vida de Nuestra Señora en el tímpano de la portada.

De retablos góticos, es maravilloso verdaderamente el de Lequeitio por su monumentalidad, así como el del Santuario de la Encina de Arce-niega, por la riqueza de sus detalles.

De Cristog góticos es muy de recordar el "Cristo afeitado" de Lezo.

De clautros, además del "único en el mundo' del Arte", que es el verdaderamente egregio de la catedral de Pamplona, contamos en Guipúzcoa con dos casos francamente citables: el de Deva, que acompaña a la portada que hemos citado —obras las dos relacionadas con el impuesto sobre las lanas que, con destino a Flandes, se embarcaban en el puerto debarra—, y el notable también claustro de Oñate, debido a la munificencia de un hijo ilustre y benemérito de la villa oñatiarra, que era el prelado don Rodrigo Mercado de Zuazola, además de obispo de Avila, virrey del en sus días recién conquistado y extinguido Reino de Navarra.

De iglesias, que no sean del "Gótico Vasco", de tres naves de igual altura, citaremos, por citar alguna, en Vizcaya la actual catedral, antes Parroquia de Santiago en Bilbao "la Vieja"; y en Guipúzcoa la clásica-clásica de Guetaria con su elegante triforio en la alta nave central, y la de Mondragón y la de Oñate y la de San Vicente de San Sebastián a una con la conventual de San Telmo, y algún pequeño' etcétera más...

Y ya con esto doy por terminada mi, un tanto cansina, doble lección sobre el Arte Medieval en el País Vasco.





# ifArte visigótico en Guipúzcoa?

## ASTIGARRIBIA

San Sebastián 1963

Astigarribia es civilmente un barrio de Motrico; pero eclesiásticamente fue hasta la creación del Obispado de Vitoria (1862) independiente de Motrico, como una prolongación —la extrema por este lado— del Obispado de Calahorra, al que no pertenecía la iglesia de Motrico. Es más: en la Edad Media fue quizás un enclave del Obispado de Bayona. Pero ahora resuha que ya no sólo en el terreno eclesiástico, sino también en el terreno del arte —en la Arquitectura concretamente— Astigarrib'a constituye un enclave más. Dentro del ambiente general románico, gótico, renacentista del país que le circunda, Astigarribia, la iglesia de San Andrés de Astigarribia, resulta un monumento visigótico, anterior al románico, anterior por lo mismo a la invasión agarena de la Península. Con todas las consecuencias que del hecho se pueden derivar desde muy distintos puntos de vista.

Hay una extraña efemérides eclesiástica, la de la Consagración Canónica que un Prelado de Bayona realiza de la referida iglesia allá en el siglo XII (1108). Una efemérides suelta, pero cuya autenticidad parece estar fuera de duda (1).

Más tarde figura como iglesia perteneciente a la jurisdicción de Calahorra. Rodeada, por dos de sus lados, de territorio del Obispado de Pamplona, viene a ser un espolón extremo del de Calahorra, que por él avanza hasta este punto.

i(1) Vid. LANDAZTJRI, *Historia de Guipúzcoa*. Edic. Segundo de Ispizua. D. LUCIANO SERRANO, *Cartulario de San Millán de la Cogolla*, Madrid, 1930, núan. 263, p. 166 s.; cf. también raúin. 279, p. 281.

En efecto, por la banda Norte de Astigarribia, Motrico pertenece a Pamplona. A Pamplona igualmente pertenece, por la banda del Este, Deva con su prolongación de Garagarza de Mendaro. En medio de ambas jurisdicciones, Astigarribia pertenece a Calahorra, así como su contigua por el Sur, Azpilgoeta, parte hoy de Mendaro. Divisiones un tanto arbitrarias, que, sin duda, obedecían a razones históricas más que a postulados de carácter pastoral.

Además de la referencia histórica de la Consagración Canónica por el Obispo de Bayona, hay otro documento bien antiguo, igualmente referente a la Iglesia de Astigarribia. El documento es del año 1081, del Rey de Castilla D. Alfonso VI, y es de donación de la iglesia que el Rey hace al Monasterio de San Millán de la Cogolla. A la iglesia en el documento se le llama "monasterio", es decir, iglesia monasterial, y se le presenta como perteneciente al Rey, no se dice por qué derecho (2). Su advocación es, como ahora, de San Andrés Apóstol, y está situada *inter Bizcahiam et Ipuzlcuam*. Como se ve, dada la fecha, se trata de urao de los documentos más antiguos en que se registra el nombre de Guipúzcoa (*Ipuzcoa*). En Astigarribia tenemos un ventanal de forma completamente visigótica, de arco de herradura, que también se ha llamado arco árabe...

Dados todos estos antecedentes históricos, no sería extraño que el primitivo Motrico hubiese estado situado, en los tiempos romanos, en este punto concreto de Astigarribia, bañado por el río Deva (como lo pide la descripción de Mela, *Deva Tritium Tuboricum attingit*), al so-

(2) El título de pertenencia real de que se trata, dada la fecha de la Donación, es, sin duda, el que al Rey castellano le vino del despojo que entre él y el aragonés hicieron del Reino navarro a raíz del fratricidio de Peñalén el año 1074. Es muy de notar que una donación parecida a ésta la hizo también "monasterio" de San Sebastián en *finibus Hernani* al Monasterio de Leire, el Rey navarro Sancho el Mayor por el año de 1014. Se ve que los reyes solían tener posesiones de este género que poder donar a las personas y entidades que fuesen de su agrado. Quizás Astigarribia (como San Sebastián el Antiguo) era una de tales posesiones en manos de los Reyes de Navarra que, con ocasión del fratricidio referido, pasó a manos de Alfonso VI de Castilla, y éste la traspasó al Monasterio riojano de San Millán de la Cogolla, donde, por cierto, y en el Santuario llamado "do suso", hay una capilla de estilo visigótico, con arcos de herradura, como construcción perteneciente a los tiempos anteriores a la invasión agarena.

'e.. . .b\*\*\* 7\* [e\*\*\_e]e;e .ee'e\_+ uft'



-... \*\* .e\*\*[e\* .?\_ee\*];e  
e\*p\*o " \* \_&- e-

i i

: : \*\*\* ./+\*\*.«E+»; ' -  
f\_ . \* .. [e\*\*+]; eef  
... 4

\*:; .  
• W j

• ^ S

• , , > : / / . - W j \* \*  
• • • • • i | A \* . t i - " W i i i

\_ . , \* \* | •

\_ ^ 5 " 2 \_ 1 . f \* 1 - 2 \_ \* 1

....

.<?\*

i \* 1 v \_

\*

VU  
é: 1\*.'íí!

%

...\_

«K.

-«4"v-

\* • . . . . " - S \_ t o ? i & . • \* . . " : ; ; •

Astigarribia'ko Eliza

**fW:**

SWF.if-

v\*



ř,

; -JUřf-

. . i

\ .t

*Astigarribia Elizako leio bisigotikoa*

caire de las piraterías del mar, hasta que Alfonso VIII quiso fundar por 1200 la Villa motricoarra actual, en la costa misma, como plaza fuerte amurallada y muy favorecida con fueros y privilegios. Quizás estas circunstancias explicarían también que la atención de los Pastores eclesiásticos hubiese madrugado a disponer en aquel lugar un centro de vida e irradiación religiosa en los remotos tiempos de lo visigótico que, como se sabe, terminan con la invasión agarena del siglo VIII. Como quiera que sea, es el caso que, según todas las trazas, la iglesia de Astigarribia debe calificarse de "monumento religioso de tipo visigótico dentro de Guipúzcoa"...

La adjunta ilustración servirá mucho mejor que la más detallada descripción, para darnos cuenta del carácter que decimos en la referida ventana. Como se ve, su arco es un arco de herradura de lo más cerrado que se puede dar. Por lo demás, la abertura del cuerpo de la ventana es tan estrecha como se estila en lo visigótico y aún en lo románico, en los ábsides de las iglesias.

\* \* \*

Ahora, si queremos ambientar el hecho con datos del ambiente arquitectónico de la región, bastará con recordar que, contra lo que se ha creído un poco fácilmente, en Guipúzcoa tenemos una muy buena existencia de muestras románicas, si bien no tan monumentales, pero sí lo suficientes para dar fe de vida románica en el haber constructivo religioso de nuestra Provincia.

De románico elemental, hay portadas en arco de medio punto, en Ugarte de Amézqueta, en Santa Marina de Albítzur, en Itxaso, en Garagarza de Mondragón; de románico sencillo, con cierto apuntamiento del arco, pero con todas las demás características de trazado eminentemente románico de capiteles, en Berástegui, en Elduayen, en Urnieta, en Apózaga sobre Escoriaza; y aún de románico suntuoso, en la Parroquia de Tolosa (portada del Baptisterio), en la Iglesia de Abalcisqueta, en Arechavaleta (puerta del cementerid); aparte algunas muestras de ventanales bien típicas, incrustadas con posterioridad en los muros de la iglesia y en el interior de la casa cural de Bedoña (Mondragón), y un ábside (envuelto hoy en el cuerpo de la torre) en la Parroquia de

Bolíbar de Ugazua (Escoriaza), así como un muy curioso capitel, convertido en pila de agua bendita, en el cementerio de Cegama (3).

Como decimos, estos datos ambientan perfectamente la posible presencia en Guipúzcoa de una muestra de época aún anterior, pero directamente predecesora del arte románico, como es el visigótico.

\* # \*

Pero es que, si bien «e mira y se investigan las antigüedades de Guipúzcoa —antigüedades bien monumentales, bien institucionales, b?en del folklore religioso, etc.— se encuentran bastantes indicios de la época visigótica y aún más primitivas del Cristianismo.

No hace mucho que nosotros mismos (4) dábamos a conocer una Pila Bautismal de Ormaíztegui, cuyos simbolismos de los misterios cristianos se remontan por su carácter elemental cuasi-geométrico a la época visigótica; así como' en una cueva de Mañaria se halló hace unos años (5) un cáliz de forma típica destinado a la administración del Sacramento del Bautismo en tiempos igualmente visigóticos, según testimonio de arqueólogos catalanes, que por su especialización en la materia conocen perfectamente el destino litúrgico antiguo de tales vasos, y aseguran, en efecto, que se trata de cálices visigóticos.

Pero es que aún hay más, en el terreno ya del folklore religioso; y son los nombres con que son conocidos por el pueblo sencillo ciertas advocaciones religiosas, como, v. gr., *Salvatoïie*, *Santispiri<tus*, *Trintate*, *Sagara* (por el "alzar" de la Misa), nombres de sabor pre-visigótico, como que dependen directamente del latín y, como tales, es razonable con-

(3) En esta enumeración nos ceñimos a lo estrictamente arquitectónico :«in enumerar los restos de escultura románica, tales touio Santa María de Irún (conocída por "del Juncal") y Santa María de Iciar y una curiosa estatua de San Pedro en la fachada de la Parroquia de Eibar, y las cruces de bronce de Aizkorri y de Ceraiii (cruz procesional ésta, con restos de esmalte).

(4) MANUEL DE LECUONA, *Egan*, Supl. "Boletín RSVAP", 1960. "Romanikoa Guipuzkoan", pág. 177.

(5) "Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País", XIV, pág. 454.

siderarlos como anteriores a la formación de los romances, castellano, catalán, francés...

A propósito' del término *Salvatore*, nombre cristalizado en varios Santuarios del Salvador (Ascensión, Transfiguración; de Oyarzun, Iciar, Beasain y otros pueblos más, del Pirineo Navarro) podríamos reconstruir el proceso de romanización de dicho nombre, proceso estereotipado' en nombrps como el toponímico *Sauveterre* (cuya réplica por este lado del Pirineo es, sin duda, el alavés *Salvatierra*, sin que su terminación en *-tierra* tenga nada que ver con la tierra, sino con el sufijo activo latino *•tor* de *Salvator*) y el posterior *Saint Sauveur* y *San Saivador*, nombres de elaboración medieval, pero en cuyo original latino se halla precisamente estabilizado nuestro *Salvatore*. Como se ve, en época aún pre-visigótica.

En un ambiente así, no extraña la existencia de un motivo constructivo que arranque de una época todavía más lejana de nosotros que la del románico y mucho más que la del gótico. Un motivo constructivo visigótico.

\* \* \*

Un detalle más vamos a añadir a lo que precede, acerca de la categoría que los siglos posteriores han reconocido prácticamente en el edificio astigarribiense. Y es que la iglesia de Astigarribia es una iglesia doble: una iglesia envuelta exactamente en otra, como ocurre en el Santuario navarro de San Miguel de *Excelsis*. Una iglesia de pequeñas dimensiones, cobijada dentro de otra de mayores proporciones; la primera, como' decimos, con detalles visigóticos, y la segunda que la envuelve y sobija, un edificio corriente del Renacimiento; la primera como un Santuario de mayor respeto, y la segunda como un atrio envolvente que le da prestigio y cobijo..., exactamente como ocurre en San Miguel de *Excelsis*. Detalles todos ellos, repetimos, que nos revelan la conciencia de una categoría superior para con el edificio de que se trata, de parte de los astigarribiatarras de siempre.

. A lo Jjue se deduce obviamente de los hechos precedentes, hubo de haber de trecho en trecho, en nuestro territorio en tiempos bastante alejados de los nuestros y más próximos a la introducción del Cristianismo, icentros religiosos, focos de irradiación cristiana, uno de los cuales debió de ser estéde Astigarribia —el posible *Tritium Tubolicum* de lós Geógrafos clásicos—, foco de irradiación cristiana establecido al mehos éri los tiempos visigóticos de los San Isidoro. de Sevilla y San Eugehio de Tolédo, y San Millán de la Cogolla, y San Prudencio de Armenitiá, de que nos ha quedado como testigó la interesante iglesia de San Andrés de Astigárribia, con los resabios visigóticos tan visibles de su ventáriáldél ábside del Templo.



# La iglesia de San Andrés de Astigarribia

(A LA COMISION DIOCESANA)

Andoain. >Marzo 1966

Tengo noticia, de que, el verano próximo se va a celebrar en Vitoria un Congreso de Arqueología paleo-cristiana; y, aunque no por abundancia de material paleo-cristiano en el País pero sí por la circunstancia de celebrarse el Congreso en Vitoria, sería muy oportuno que el Obispado de Guipúzcoa hiciese acto de presencia en él. Y creo que lo puede hacer sin desdoro, presentando para su estudio, ya que no un monumento estrictamente "paleo-cristiano", sí por lo menos algo que se aproxima a las fechas paleo-cristianas, un poco más que lo que tan ligeramente se suele creer acerca de lo poco que Guipúzcoa conserva de obras de arte religioso de aquellas remotas edades.

Hay un monumento en Guipúzcoa, que nos coloca con bastante seguridad en la época visigótica, de los San Isidoro de Sevilla y San Eugenio de Toledo, y más cerca aún, de San Prudencio de Armentia y San Millán de la Cogolla. Es la iglesia de San Andrés de Astigarribia, en jurisdicción de Motrico.

Reviste esta iglesia caracteres de verdadera antigüedad, francamente pre-románica, acreditada por una ventana absidal, de arco de herradura, propio de la época visigótica, o por lo menos mozárabe, anterior a la época del románico.

Este arco de herradura, visible al exterior del templo, plantea un problema muy apasionante para todo espíritu investigador de las antigüedades cristianas de Guipúzcoa. Problema que se hace aún más acuciante por una circunstancia del conjunto de la Iglesia: San Andrés de Astigarribia, es un templo doble: una iglesia incluída dentro de otra; caso único en Guipúzcoa, pero que encuentra pareja en el Santuario de San Miguel de *Excelsis* en Navarra. Esta circunstancia de la doble

iglesia, es, sin duda, un indicio de antigüedad, que viene a reforzar el posible carácter visigótico' de nuestra iglesia astigarribiense.

Otra circunstancia más, histórica ella, hace más creíble aún aquel carácter antiguo, y es la circunstancia, completamente anómala, de haber sido, en tiempos, la Parroquia de Astigarribia, un enclave del Obispado de Bayona dentro del territorio guipuzcoano. Y una circunstancia más, también de carácter histórico, de haber radicado en Astigarribia, muy probablemente, la población de los tiempos romanos, registrada por los geógrafos contemporáneos bajo el nombre de *Tritium Tubolicum*, *Tritium Tubolicum* o *Tuborlicum*, que, por el sonido del nombre se ha juzgado corresponder al actual Motrico, en la orilla del mar, pero que en la época romana se registra por los geógrafos más bien junto al río Deva —como lo está, en efecto, Astigarribia—, dentro, eso sí, de la jurisdicción de Motrico. De conformidad con estos detalles, Astigarribia fue el *Tritium Tubolicum* en la época romana y a lo largo de la Edad Media, hasta que Alfonso VIII, el de las Navas, fundó como puerto de mar, el Motrico de hoy, con todas las consecuencias que esta primitiva situación acarrea y acumula sobre la gran importancia de Astigarribia para una más pronta cristianización y establecimiento en él del culto Divino. El medievalista navarro Lacarra, al enterarse por un artículo nuestro, de la existencia de restos visigóticos en aquel punto, no ha mostrado la menor extrañeza, explicando el hecho por el comercio y navegación de cabotaje, que a través de la Edad Media hubo, por lo visto, entre Lapurdun (Bayona) y la costa de Vizcaya.

Como se ve, se trata de un caso, que, creo que sin desdoro y con todo decoro puede presentar la Diócesis donostiarra al referido Congreso vitoriano, como un caso' de arte, ya que no paleo-cristiano estrictamente, sí, por lo menos, de una antigüedad digna de atención para los congresistas, a quienes cabe invitar a una visita, para un examen *in situ* de lo que puede haber en todo ello.

Ahora, eso sí, y bajando al terreno práctico, será menester primero, preparar el terreno', poniendo, desde luego, al alcance de los estudiosos los detalles constructivos del edificio.

El ventanal por el interior del templo, está cubierto por el retablo del altar mayor —pequeño retablo, sin importancia— que sería necesario separar del muro absidal, para que por dentro del edificio se pueda apreciar la disposición y carácter del arco de herradura, igual que

se aprecia por de fuera. Por de fuera sería también conveniente que todo el lienzo de muro de aquella parte se picase, para dejarlo limpio de los reboques de cal que hoy d'simulan algo la contextura antigua del mismo. Obra, por cierto, nada costosa, por lo reducido de las dimensiones del conjunto.

He dicho arriba, que un caso parejo al de nuestra Astigarribia, es el de San Miguel de *Excelsis*. Quizás haya que extender la observación a otros casos más, concretamente de iglesias-cementerio, que también se dan en Navarra, de la época también visigótica en su inspiración, aunque posteriores en la construcción, como, v. gr., la celeberrima iglesia "templaria" de Eunate; iglesia de Eunate, cuya réplica creemos nosotros hallar en Roncesvalles, en la Uamada "Basílica de *Santispiritus*", o también "Silo de Carlo Magno". Para nosotros, la iglesia envolvente de Astigarribia corresponde en sus funciones, a la arcada —sin techo— de Eunate; arcada originariamente de protección de un recinto de enterramiento, que en el caso astigarribiense ha llegado a ser techado y cubierto, como también lo es el caso de Roncesvalles. En ambos casos un único tejado cubre conjuntamente el núcleo central y el recinto circundante. La diferencia entre el caso de Astigarribia y los de Eunate y Roncesvalles, está en que en Astigarribia el elemento circundante es un muro, y en los otros casos se trata de sendas arcadas —más un pretil— tapiada en Roncesvalles y libre en todo su rico ser en Eunate.

Tal es el curioso caso de Astigarribia, que he querido presentar a la consideración de mis compañeros de Comisión, como posible asunto a presentar al Congreso de Arqueología Paleo-Cristiana de Vitoria en el próximo verano.



# Arte Visigotikoa Guipuzkoa'n?

## i

(IñDIAZ ABAL-DARRIENTZAT)

Izen onenpean, urte batzuek ba dira, lantxo bat argitaldu nuala neronek, "Boletín de los Amigos del País"ean, Astigarribia'ko San Andres-Elizan agiri dan zaldiperra-antzeko leio bat ezagunerazi bearrez. Olako zaldiperra-antzeko leioak ez bait dira atzo goizeko arte-gauzak, orain milla ta eunka urte-ktgurukoak baizik: visigotiko-garaikoak, alegia, edo-ta aren oso ingurukoak, ots, mozarabe-garaikoak.

Eta izan ere, gauza oietan jakintsu diranak, Astigarribia'ko leioa, garaitsu artakotzat zalantzarik gabe eman digute. Eta, geroztik Astigarribia'n bertan egin diran azterketak ere —orma ta lur— ontzat ematen dute iritzi berori.

Nere lantxo artan nik, Astigarribia'ko arkikizun ura pixka bat geiago jazteko ta babesteko, egitura bereko beste zenbait arte-gai, gure ingurumari ontakoak, aipatu nituan: aietan bat, Bizkaian, Mañaria'n, koba batean arkitutako ontzi berarizko bat, —kopa aundi bat— VIII gizaldia baño' leenago Bataio Santua ospatzeko erabilli oi ziranetakoa. Eta aipatu nuan, baita, Bataio-kontu bereko beste zerbait ere; eta bera Gipuzkoa'n: Ormaiztegi'ko Bataio-Pontea.

Ponte onek dituan edergarriak, benetan romaniko-garaia baño leenagoko edergarri berezi-bereziak bait dira: sinboloz betetako edergarri geometrikoak —kurpil eta uztai— alegia; ots, Kristautasunaren Mistoriorik aundienak adierazteko sinboloz beteak: Jaungoikoaren Batasun ta Irutasuna, eta gure Birrerostea, Jesus'en eta Ama Birjiñaren bitartez... Eta Guzti ori, ain egoki, marrazki "geometrikoz"... Ots: gaurko artista abstrakto-zaleak egingo luketen bezela-beezlaxe, bat ere "figurarikan" gabe, marrazki geometrikoz uts-utsik: kurpil eta uztai-erdi...

Geroztik, azkeneko urte otan, beti ere olako zerbaiten billa ibilli izan naiz, visigotiko-arrasto oni gure artean jarraikiaz. Eta, or nun, leen-

go batean ark'tu dedan beste Bataio-Ponte bat, edergarri visigotikoz apaindua: Astigarribia'ko leioa bezela, berriz ere zaldi-perra-itxurako arkuz apaindua, alegia. Nun? Idiazabal'en : Idiazabal'go Bataio-Pontea.

§ fjs ^s

Idiazabal'go EHzak —arritzekoa— bi Ponte ditu; biok korupean; bata Epistola-aldetik, eta bestea Ebanjelio-aldetik. Ponte visigotikoa, Ejjistola-aldetikan dago.

Pontea apaintzen duten arku visigotiko oiek, bata bestearen ondoan illaran-illaran, greka bat, jjuñtillatxo bat bezela osatzen dute, pontearen goienean (ikus); beeratxo, berr'z, zerra-ortz-illarak beste puntillatxo bat egiten du.

Ponte visigotiko bat Idiazabal'en... Ez bait da utsaren urrengo gauza bat. Batez ere gure antziña-antziñako kristautasunaren iritzia oiñarri sendoan apiatzeko : gure, orain milla, milla-ta-bosteun urteko kristautasunaren testigantzatarako...

\* \* \*

Ponte au —olako Ponte zaar-zaarra— Idiazabal batean arkitzeak ere, ba du bere isturi ta bere explikameii.

Idiazabal'en ba da esaera bat, gauza au ederkitxo explika lezakeana. Esaera da, Idiazabal'go leengo Eliza zaarra, ez orain dagon lekuan —erreak-aldean— goragoko' kasko batean zaizik zegola: Gurutzeta'n. Eta ez dirudi bat-ere gezurra dauik. Antziñako gure Elizak —Gipuzkoa'ko ta Bizkai'ko El'zak— goietan ziran. Orain Ermita biurturik dauden Elizatxoak ziran gure leenagoko Elizak. Eta oietako bat da Idiazabal'go Gurutzeta'ko Ermita. Artzai-garaiko Eliza. Nekazar'tza erriberatan sortu zanean, etorri ziran Elizak beeretara. Léen, artzai-garaian, Elizak goietan izan oi ziran.

Goietan, aldé bateúk; eta leku erosoetan bestetik; jendea errez biltzeko leku erosoetan; ots, bide-gurutzetan-da. Idiazabal'go Gurutzeta ere alaxe bait dago. "Gurutzeta" izen ori ortatitxik datorkio : bidagurutzete batean dagolako. Olaberria'tik datorren bidea —antziñako galtzada zaarra— eta Ataun-aldetik datorrena, biok ortxe alkartzen bait dira, ortik Idiazabal'era jeisteko eta gero Segura'ra jarraitzeko: Gurutzetan.

"Gurutzeta" izena, ez da —beste gabe pentsa litekean bezela— Ermitan Gurutze Santureni bat dagolako; Gurutzetan agurtzen dana, Gurutze Santua ez baño, "Andra Mari" da —polit askoa gaiñera, gotikoa, eseritakoa, oraín seireun urtekoa.

sjf ^a %

Orra orain, bukatzeko. Ponteari buruz nere iritzia. Nik uste, gaur Idiazabal'go San Migel Elizan dagon korupeko —Epistola-aldeko— Ponte zaarra Gurutzeta'ko Ermitatikan jetxia dala, jetxia edo obeto "eraxia".

—Noiz? Ez dakigu; Artxiboetan ikusi bearako. Bañan, nola-nai ere, ez aspaldi-aspaldi. Korupe berean, Ebanjelio-aldetik baztarturik dagon bestea beintzat ez da oso zaarra.

\* \* \*

Orra, itz gutxitan esan, nik idiazabaldarrentzako neukan esatekoa: beren Elizako Bataio-Ponte ori, orain milla bat urtekoa, Ponte visigotikoa dutela. Ala sinisterazten bait digu bete-betean, Ponteak bere azalean ageri duan zaldiperra-antzekodun apaingarri berezi orrek.

## II

Ormaiztegi'ko Ponteak, visigotikotzat jotzen det nik. Ez, ordea, Idiazabal'goaren bide beretik; beste bide batetik baizik. Idiazabal'goak, bere gerri-gerriko grekaren marrazki dibujoa du visigotikoa —zaldi-peirazko uztai txikiz osotutakoa, alegia.

Ormaiztegi'ko Ponteak, ordea, beste gauza bat du, neretzat, oso visigotikoa: bere gerri-aldeko sinboloera.

Ponteak, beren gerri-aldean, marrazki edo figura batzuek izan oi-dituzte edergarri: dirala edergarri utsak, dirala sinboloak. Askotan edergarri utsak oi-dira: errosetak, adibidez, edo heraldika-gaiak (Asteasu'koak heraldika-gaiak ditu, bikain askoak). Besteetan, sinboloak oi-dira; Zerain'goak, adibidez, eguzkia ta illargia, eta leoia ta aritzadarrak, reliebe nabarmen-nabarmenean.

Ormaiztegi'koa ere, sinbolo-kontuan da berezi-berezia. Ez, ordea, sinboloen ugariz bakarrik —gero ikusiko degu zenbaterano—; sinboloen egikera alakoa dualako baizik; egikera estilizatu-estilizatua, egikera abstraktua, alegia.

\* \* \*

Artea, aurrera-alean, realista biurtu izan da gure artean. (Ez natxio orain, mundu guztiko ta betiko arteari, gure arteko eta milla pare bat urtez onuztikoari baizik; leenagokoak eta urrutietakoak beste gorabeera batzuek izan dituztena, ba dakigu).

Romaniko-garaia oso sinbolo-zalea izan zan; gotikoa, berriz, realista goa; eta Renazimentua, zer esanik ez.

Orretaz gaiñera, zenbat-eta sinbolo-zaleago, orduan-ta estilizatuago izan dala gure artea. Legea da. Romanikoa, gotikoa baño estilizatuago.

Beste au gaiñera: romanikoak bere estilizazio ta sinbolismoa, besteak beste, marrazkien txiki-aundiaren bidez osatzen dituala. Santuak, adibidez, bestelako' norkiak baño aundiagoak egiten ditu, Santuen malla goreaa adierazteko; eta Jaungoikozko Norkiak, edozein Santu baño aundiagoak. Burua, gorputz guztia bezain aundi edo-ta aundiago, norkiaren nortasuna adierazteko; Aita Jaungoikoaren eskua, burua baño aundiago, Aitaren guztialtasuna adierazteko. Ola estilizatzen ditu Romanikoak bere lanak. "Arte abstraktua" esan oi-zaio orain guzti orri. Eta, dala "abstrakzio", dala "estilizazio", Romanikoak guzti ori sínbolismoaren laungutzalle ta morroi bezela erabilli izan du. Legea da.

Orain bada, lege orren barruan, Romanikoa abstrakto-zale izan bada, pre-Romanikoa —Romaniko-aurrekoa— Romanikoa bera baño abstrakto-zaleago izan bear.

Orixe da, ain zuzen, Ormaiztegi'ko Pontean guk ikusten deguna. Izan liteken abstrakziorik aundiena erabiltzen du, kristau-sinboloak eratzeko: ots! geometri-figurak. Marrazki geometrikoz adierazten dizkigu Kristautasunaren Misterio-ak. Ez eguzki edo illargi-figuraz —Zerain'goak bezela—; marrazki, dibujo geometrikoz baizik. Marrazki geometrikoak: ots! uztaiak eta uztaiak; uzta aundiak eta uzta txikiak; uzta bereziak eta uzta alkartuak; uzta osoak eta uzta-erdiak. Batzuek besteen ondoren ipiñiak, batzuek besteekin alkartuak, beren esankizuna ola esan naiez. Orixe da Armaiztegi'ko Pontean ikusten degun artemueta.

Begira banan-banan.



\* \* \*

Pontearen gerriko edergarri estilizatu, abstraktu oiek, Kredoaren zenbait siniskai adierazten digute : Bataioan ain zuzen aitortzen degun Kredoaren siniskaiak.

Bururen-buru, uztai kurpil aundi bat daukagu, radio-makoduna. Kurpil aundi bakar onek, Jaungoiko Bakarra adierazten digu.

Ondoren datozen iru uztai txikiagoak, Jaungoikoaren Irutasuna esan nai dute. Detalle bat gañera : Iru uztaiak elkarrekin katiatuak agiri dira; ez, ordea, ikutuz bakarrik, uztaien alkar-ebakiz baizik, iru Pertsonak izate-bereko dirala adierazi bearrez... Ez bait diteke bide egokiagorik aukeratu iruron izate-berekotasun ori adierazteko.

Or dauzkagu, beraz, gure Sinismenaren iru siniskai : Jaungoikoaren Batasuna, eta Irutasuna, eta Iruron Izateberekotasuna.

Bañan ez bait da ori bakarrik. Gure Salbamina ere adierazten da er, egoki asko, bide berari jarraituaz: ots! uztai-bideari jarraituaz. Azkeneko bi uztaien artean, goi-aldetik, uztai-zati bat —arkutxo bat— agiri da; eta azpi-aldetik beste uztai-zati bat. Ez Misterio gabe.

Azkeneko bi uztai oiek, Semea ta Espiritu Santua dira. Eta goi-aldeko uztai-zatia, neretzat Ama Birpiña da, Espiritu Santuaren egitez gure Salbatzaille Jesus eman ziguna. Eta azpi-aldeko uztai-zatia, ain xuxen, gure Salbatzaille Jesus bera da. Orra or, Jaungoikoaren Semearen Gizon-Egitea, eta Gizon-Egite orren frutu eder, Jesus gure Salbatzaillea. Itz bitan : gure Salbamenaren Misterioa.

Olakoxe sinbolismoz eta estilizazioz beterik, anpaturik, ikusten degu Ormaiztegi'ko Ponte ori. Benetan Romaniko-aurreko giroan leporaño sartua ; pre-Romaniko-giroan ; dala visigotiko, dala mozarabe ; bañan Romanikoa baño ondotox garai zaarragokoan... gure kristautasun zaar-zaarraren ezaugarri ta ageri argi. Sevilla'ko San Isidoro'ren eta Toledo'-ko San Eugenio'ren garaiko giroan sartu-sarturik.

^! 5!t ^S

Ba dakit zer galdera etorriko zaien burura nere irakurtzailleen batzuei une ontan: ea visigotiko-garaian' olako ponteetan bataiatzen ziran? ea bataiatzen etziran uretan sartuta *per immersionem*?

Izan ere, esan oi da, bai, Elizaren asieran, lenengo urteetan, iturrle-tan-da, uretan sartuta bataiatzen zirana. Ala bataiatu bait zuan Felipe'k, Etiopia'ko' Kandaze'ko Erregiñaren diruzai aundiki ura: bide-ondoko "ur" batean. Bañan gauza guztiak izan oi dituzte beren bereizkuntzak. San Pedro'k, bere itzaldi sonatu artan, zipriztinduaz bataiatu bide zituan arako 3.000 entzule aiek. Gauza guztiak izan oi dute beren bereizkuntza. Elizaren lenengo urteez gero, ordea, *per infusionem*, ura burutik beera ixuriaz bataiatzeko oitura ere oso garaiz sortu zan.

Guk, gai ontan gure inguru oietaz dakiguna, auxe da: Araba'ko Eliza visigotikoetan —oietaz ere noizpait mintzatu bear bait degu— Araba'ko Eliza visigotiko batean, Faido'ko Andra Maria'ren Ermita visigotikoan, ba dala Ponte bat; eta, ain zuzen, gure bi oien antzantzekoa dala, Ormaiztegi'ko ta Idiazabal'goaren antzantzekoa, alegia; aundiz, ez aundia-go; eta egituraz berdin. Ori bai; ez duala gure bi oiek duten oiñarri luze pillare-antzekorik, baizik-eta ontzia bera lurrari ia erantsia daukala. (Ikus). Baiñan, Ormaiztegi'ko ta Idiazabal'goaren egoera ori, izan bait liteke, pillare-antzeko oin ori gerozt k erantsi zaielako. Beren izae-ra jatorrez, oiek ere —Faido'koa bezela— bajotxoak eta lurrari ia erantsiak bide ziran, ots! bataiatzekoa ontzi-barruan zutik errez jartzeko eran...

Kontua da —eta ontaz bukatzera noa— kontua da, Ormaiztegi'ko ta Idiazabal'go Ponteen berdin-berdin bat Eliza visigotiko batean arkitzen degula; eta, ain zuzen, ur-ixurtzez bataiatzekoa.

### III

#### SINIBOLOAK

Azkeneko, gure Arte-lanai buruzko artikuluan, Ormaiztegi'ko Ba-taio-Ponte, sinboloz bete-betea ikusi genduan.

Ez gaitzala arri gauza orrek. Orlako sinboloz anpatutako' beste arte-lan bat ikusiko degu gaur, artikulu ontan. Nañarroa'n, Ag'naga erri txikian agurtzen dan irudi bat, Irutasunaren irudi bikain bat: "Irurtzun'go *Trintate*" esaten zaion Ermita goi-gorean. Irutasun-irudi gotiko marmolezkoa. Bera ere sinboloz bete-betea.

Bañan digresio bat leenago.

\  
l:S )  
L V .  
•X \*  
• % .

'••HBMíí

-L&&/&&'&:•

.....



*ldiazabal'go batayo Pontea*



\* \* \*

Artzai euskaldunen artean ba da esaunda jator ta bitxi-bitxi bat: Irutasun Ermita batetik, beti ere, beste bi Irutasun-Ermita ikusten dirala. Sonatua da Nafarroa'n Sunbilla-gañeko Mendaur mendi auñdia, "Trinidademendi" esaten zaiona. Ermita gore-gore artatik, bera bezeláko, beste bi ikusten dirala esan oi da: bata, "Irurtzun'go (Aginaga'ko obeto) *Trintate* (olaxe, latin zaarretik zuzenean artua izena), eta bestea, Aizkorri'ko "San Adriam" esan oi dana; artzai-jendearentzat, San Adrian ez baño "*Santatri*" "Sancta Trinitas" bait da.

Eta goazen orain gure leengo arira.

\* \* \*

Irurtzun'go Tr'ntateko Irudia, artez oso' ederraz gañera, sinboloz bete-betea da.

Ikustagun.

Marmol zurizko órudi bitxi au, gotikoa da. Aita Betikoa eserita, Errege edo Enperadore bizardun; tolestura jator-jatordun jantzia soñean, eta lili-loredun kproe apaña buruan... Eta Aitaren altzoan, Seme gurutziltzatua... eta Aitak gurutzearen eskuiko besoraño luzatua bere eskuiko eskua, gurutzeari eusten... Eta Semearen buru-gañean kokatua Espiritu Santua, Uso Zuri ederra... Eta, emen sinbolo bitxi bat: Usoaren bi egoak, biurri-biurri, ezkerrekoaren muturra Semearen aotik irteten, eta eskuikoarena, Aitarenetik... Sinbolo onek, Espiritu Santuaren "sorre-ra"—prozesioa— Aitarengandik eta Semearengandik, esan nai ba't du.

\* # \* •

Gauza jakiña da Elizaren Historian, nolako' ezta-baidak izan ziran aspaldi-aspaldidanik, Sortaldeko ta Sartaldeko bi El'zen artean gai ontaz: "Espiritu Santua nund'k datorren", Aitagandik, Semea bezela, ala Aita ta Semeagandik, biokandik? Sartaldekoak biokandik —*ex Paitre Fi-Hoque*— esaten bait degu Kredoa; bañan Sortaldekoak Fii?fo</ue'rikan gabe nai dute. Eta XIII gizaldian bertan asko ast'ndu zan ezta-baita be-  
rau.

Gure Trintateko marmolezko irudi ederrak, XIII gizaldiaren oiar-tzun bat dirudi Espiritu Santuarekiko gai ontan.

\* \* \*

Bañan ba dirudi irudi bikain onek bere baitan beste sinbolo' eder bat ere, ba duala oso XIII gizaldikoa: Eukaristiaren sinbolo bitxi bat. Be-giira.

Espiritu Santuaren uso txuri ederrak, bere mokotxo luzatuan, Euka-ristiaren Ostia daramaki; eta, lepoa alde batera luzatuaz, Ostiarekin Aitaren eta Semearen eskuak ikutzen ditu (Ikus edergarria); Eukarstia Irutasunaren erregali, "esku-ageri" bat degula adierazi bearrez nunbait: Aitaren eta Semearen eta Espiritu Santuaren erregali, doaia, alegia...

Itz bitan: orra or beraz sinboloz bete-beterik dagon Irudi aberatsa : bost misteriozko bilduma :

- 1) Jaungoikoaren Batasun ta Irutasuna.
- 2) Espiritu Santuaren Aita ta Semeagandiko etortzea.
- 3) Seme Jesus'en Gurutzeko Eriotz eta gure Salbamena.
- 4) Eukaristiaren doai bikaña.
- 5) Eta oraindik beste misteriozko detalletxo bat: Aitak bere ezke-rreko eskuan daukan gordairu, joyel edo kutxatilla (ikus edergarria). Zer ad'erazi nai ote digu kutxatitil orrek? Ez bait dakigu. Beste Misterio ezkuturen bat nunbait. Nork daki?

\* \* \*

Ez degu esangO', Irurtzun'go Trintate'ko Irudi eder au visigotikoa danik. Esan degu, gotikoa, XIII gizaldikoa dana. Bañan orrenbeste sin-boloz betea izate orrek, irudi au visigotikoaren "arian" ipintzen duala diogu, nola-nai ere; antziña-antziñako garai aietako neurri bat agertzen digula: dana sinbolo, alegia. Ormaiztegi'ko Bataio-Pontea bezela. Ori bai, Ormaiztegi'ko sinboloak geometriko abstraktoak dirala; eta Trinta-tekoak, berriz, oso bestera, figuratiboak. Bañan nola-nai ere biok antzi-ñako giro artako sinbolo-zale aundi baten neurri-neurrian : dala sinbolo abstrakto, dala sinbolo figurativo.

Antziñako usai berauxe dario gure Irudiaren izenak berak ere; ez bait da *Trinidad*e, *Trintate* baizik latinezko "Trinitate'ren" bi *t* oiek

osorik berekin gorderik dituala; erderazko t/'tara iritxi gabe, alegia: *Trintate.*, Antziñ-usai: visigotiko-usai...

\* \* \*

Azken-oarpen bat orain, Irudi oni buruz.

Nere bizi guztian ez dedala arkitu, iñun ere, beste orenbeste sinboloz anpatutako irudirik: bost Misterio, sintesis arrigarri batean. Eta sinbolo bitxi-bitxia, batez ere, Espiritu Santuari dagokion egoera berezi-berezia: Uso txuri ederrak bere bi egoak, bata Aitaren aotik, eta bestea Semearenetik sortzea... olako egoera biurrituan.

Beste kasu bakar bat dakit, Usoaren bi egoak bi aotatik sortze-kontu ortakorik: Aviñon'go triptiko bat, Irutasun-Triptikoa: Aita eta Semea, bata bestearen ondoan eserita, bion artean Andre Maria koroatzen, eta, erdi-erdian, Andre Maria'ren burugañean kokaturik, Espiritu Santua, berriz ere "Uso txuri eder", bi egoak zabal-zabalik (ez, ordea, biurriturrik, berdiñean baizik) ego-mutur bata Aitaren aotik, eta bestea Semearenetik ateratzen...

Irurtzun'go ta Aviñon'goak, asmo ber-bera ageri dute; bi egoeratan ezik: Irurtzun'goan Aita eta Semea ez bait daude ezker-eskubi, bata goian eta beste beian baizik; eta ola, Usoaren egoak ez daude, Aviñon'goan bezela, biok berdiñean, goibe makurrean baizik, egoera benetan biurrian (Ikus edergarria).

\* \* \*

Bukatzeko: olakoxe Misterioz eta sinboloz anpatu-anpatutako arte-ga^ak eskeintzen dizkigutela, bai visigotikoak, bai romanikoak, bai gotikoak ere; izaera ta egoera ez-berdiñean ezik: Ormaiztegi'ko Pontean, abstrakto-eran; Irurtzun'go Trintaten, irudi-eran : batean ezur-uts; bestean aragiz jantzi. Bañan beti ere, bata besteari laguntzen, batak besteari argi-egiten.

## IV

## BATAIO-ONTZI BISIGOTIKO BAI

Gaur beste gauzatxo bisigotiko bat ikusi bear degu. Ez, ordea, Gipuzkoa'n, Bizkaia'n baizik; bañan ori bai, Gipuzkoa'ko bisigotiko auziarantzako argigarri izan liteken gauzatxo bat.

Gure lenengo bi artikuloetan, Gipuzkoa'ko bi gauza bisigotiko ikusiak ditugu; biok Bataio-gaietakoak : bi Batalo-ponte : Ormaiztegi'koa eta Idiazabal'goa. Irugarren artikuloan, Naparroa'ko, sinboloz beterik dagon irudi bikain baten bitartez, Ormaiztegi'ko Pontearen sinbolodia argitu degu. Gaur ere bide berari jarraituaz, Bizkai'ko beste bisigotiko-gai bat aipatu bear degu, leengo Bataio-gai ura bera —bisigotiko Bataio-gaia— argituaz.

Gaurko ikusgarria ez da Ponte bat; Bataio-ontzi bat izango degu. Ontzi bisigot'koa, Bizkaia'n arkitua : Mañaria'n, koba-zulo batean. Gauza guzti oiek zerbait argi ekarri bait lezateke gure arira.

Ontzia —ikus edergarria— j>itxertxo bat da, ontzi luzexka, poliki talletua, naiko artez egindakoa; brontzezkoa; beste lekuetan Bataiorako erabilli izan diran zenbait ontziren berdiña.

Bizkaia'n arkitua, esan degu, Mañaria'n, koba-zulo batean...

\* \* \*

Ba dakigu, Araba'n, Trebiño-aldeanda, bisigotiko-aztarrenak naiko ugari arkitzen dirana. Gure Bataio-ontzi ori inguru aietan arkitu izan bal'tz, etzan arritzeko gauza izango. Bañan Mañaria ez bait dago, ez Trebiño'n ez inguru aietan ere; Bizkaia'ren biotz-biotzen baizik. Orixe da ontzi onen interes berezietan bat. Bizkaia'ren biotzean arkitua izatea; Ormaiztegi ta Idiazabal Gipuzkoa'ren biotzean dauden bezela. Gai ontan irurok berdin, irurok alkarri argi-egiten diotela.

Koba-zuloan arkitu izanak ere ba du bere interes berezia. Interes ez txikia, Euskalerraren kristautzearen asierari buruz.

Ikustagun.



. Arestian aipatu ditugun Trebiño-inguruko bisigotiko-aztarrenak, koba batzuek dira, ain zuzen. "Trebiño" diogu; bañan obeto esateko, Araba'k Errioxa'rekin eta Burgos'ekin duan mugaren ingurua da koba oien lekua : Markiniz'tik asi, eta Laño ta Faido'n barrena, Pinedo ta Korro'raño... Azkeneko bi oiek Baldegobia'n bait daude.

Alde bat dagola, ezik, koba aien eta Mañaria'koaren artean; Mañaria'koa, berezko troska da, berezko koba; Araba-inguruko aiek, berriz, gizonak eskuz egindakoak. Bañan, nola-nai dala, danak, kobak; eta, nola-nai dala, batzuek eta besteak, gure antziña-antziñako kristautasunaren aztarren argi-argiak.

Araba'koak, antziña-antziñako ermitaño bakartiak —ala nola Kogolla'ko San Millan bat, eta Armentia'ko San Prudentzio bat— bizi izandako leku bisigotikoak dira. Bisigotiko-garaian gure Santuak kobaetan bizi izaten, alegia... Eta ikusten danez, antziñate artan Bizkaia'n Batáio<sup>1</sup> Santua ere kobaetan eman o<sup>^</sup>. Ala dira itxurak.

Antziñate aundi artan gure kristautasunak, oraindik, kobaetarako go. go eta iritzi, kobaetarako joera zeukan.

Gure txarrotxoaren historiari dagokionez, Mañaria'n, Iturrietako koban arkitu zan, orain 50 urte. Koba ori Mañaria'ko marmol-arrobietan dago, Kamiruagatarren etxe aurre-aurrean. Arkitze orren zenbait zertzelada, Anai Berriotxoaren lahtxo batetik jasoko degu guk (1).

Onela dio Anai Berriotxoak: "Madariaga'tar Andre Nikasia, Kamiruaga'ren alargunak erregali-egiñik, orain sartu da, betiereko, Bilbao'ko "Museo Arqueológico-Etnográfico"an, brontzezko txarrotxo hispano-bisigotikoa; bataio-ontzia; gizaldi onen bigarren amarreunean, edo irugarrenaren asieran arkitua, Iturrietako marmol-arrobietako koba batean, Kamiruagatarren etxeurrean, Mañaria'n.

"Olako gauza bat Euskalerrian arkitzeak, garrantzi aundia du benetan, gure Kristautasunaren asiera zaarra argitzeko. Garrantzi aundia gure Kristautasunaren histori-kontuan, arte-kontuan ain aundirik ez izan arren".

"16,60 zentimetro ditu luzean; gaur ez du esku-lekurik; uztai batzuek bai, ontziaren erdi-aldean, aietako bat txarroaren lodi-unean".

(1) H. BERRIOCHOA, *El jairito de ritual visigodo de la cueva de Iturrieta de Mañaria*. "Boletín de la Real Sociedad Vascongada de los Amigos del País". XIV (1986) 454-455.

"Euskalerrria'n oraindaño ez da au besterik arkitu era ontako bataio-ontzirik. Espaiñi-lur zabalean, bai, arkitu izan dira; eta gordetzen ere dira, dala Bartzelona'ko "Museo Arqueológico"an; dala Sarria'ko' Jesu-lagunen Museoan; dala Madrid'eko "Museo Arqueológico Nacional"-ean; dala Leon'go "Museo Arqueológico" eta "Comisión de Monumentos"en; dala Madrid'en, "Valencia de Don Juan"ena deritzan Institutoan; dala Londres'ko "British Museum"en; dala Kolonia'ko "Kunstgewerbes Museum"en".

"Gago Rabanal'ek ere ezagutuerazi zuan beste bat; bañan gaur galduzatz jotzen da".

"Espaiña'ko arkeologi-zale zenbaitzuek ikusi eta aztertu dituzte ontzi interesgarri auk: ikus olakoen lerro au: Pedro Palol Salellas: "Bronces hispano-visigodos de origen mediterráneo"; I. "Jarritas y patenas litúrgicas"; Madrid 1952, Edit. "Consejo Superior de Investigaciones Científicas"; Martin Almagro Bach. *Nota*: "Ampurias" IV, (1942, 227-228); Mario Grande Ramos: "La gran aventura del hombre sobre la tierra de Vizcaya", "El Correo Español - El Pueblo Vasco" de Bilbao, 1957-VII-27; 1957-VHI-2; Antonio Aguirre Andrés: "Materiales arqueológicos de Vizcaya", Bilbao 1955, 205-207".

"Oietaz gañera, orain amar-amabi urte, Bilbao'ko "El Correo Español - El Pueblo Vasco"n agertutako beste lan laburtxo' bat".

\* # \*

Gauza guzti auk garrantzi aund'a ematen diote gure Mañaria'ko bataio-öntziari. Orrenbeste Museotan gorde izanak, orrenbeste ta orrenbeste lari idatzierazi izanak. Eta batez ere, batzuek eta besteak, guztiok, ontzi oien bisigotiko-izaera aitortu izanak.

Bisigotiko-izaera au, guretzat, koba batean arkitu izanak ere asko argitzen eta indartzen du. Kobak, gure kristautasunaren asierarekin zer ikusi ta zer-esan aundia bait du, ondo aztertzea merezi duana benetan.

## V

## KRISTAUTASUN TROGLODITIKOA

Bat geiago, eta au boskarrena. Boskarren artikulua.

Eta ez, ain zuzen, orain arteko laurak bezela, Bataio-gai-ingurukoa, Au, gure antziñako kristautasunaren beraren ingurukoa izango da; Santuen agurtzaren ingurukoa.

Gure, antziña-antziñako Elizak, kobak ziran. Esan bait liteke, gure lenengo kristautasuna "trogloditiko" zala: koba-zalea. Leengo artikuluan esan genduana, alegia: gure asierako kristautasunak, kobaetarako "joera" zuala. Beragatikan, gaur, gauza onen argigarri, Euskalerrian ditugun, Santuen izeneko kobak ikus<sup>^</sup>ko ditugu. Ez, ordea, Araba'ko muturreko koba-zulo eskuz-egiñak bakarrik; baita Bizkai ta Gipuzkoa'ren blotzean ditugun koba jatorrak ere. Olako Santu-kobak naiko ugari bait ditugu Eusalerrri-barru-barruan ere.

Ikustagun.

\* \* \*

Araba'n, Trebiño-inguruan ditugun, eskuz-egindako koba asko garbi-garbi, Elizak dira. Elizaren egitura jator-jatorra dute: luzeskak; Sortaldetikan Sartaldera; Sortaldean, abside bisigotikoa bere Aldarearekin, eta, Aldarean, Santuen exurrak gordetzeko txulotxoa... Ikusi dituzten jak'ntsuak, ikusi bezain laister, zalantzarik-gabe, "Eliza bisigotikotzat" aitortu bait dituzte.

Ortaz gañera, an Ermitaño Bakartia bizi izandako ezaugarri bezela, Elizatxoan ezker-aldera, gela txiki bat agiri da. Ermitañoak bere Garizuma garratza itxian egiteko gelatxoa alegia (Kogolla'ko San Millan'en bezela-bezelaxe; Jaka'ko San Juan de la Peñan bezela-bezelaxe).

Laño'n, Eliza oietako batzuek gaur oraindik Santuen izenekoak dira. Eta Faido'n, batzuek santu-izenekoaz gañera, bat —ederrena— gaur oraindik Ama Birjiñaren Elizatxo (an bertakoak "Nuestra Sra. de la Peña" esaten bait diote, Jaka'n "San Juan de la Peña" esan oi dan bezelaxe). Atzo go<sup>^</sup>zeco izenak, eta atzo goizeko "izanak" danak, gu geurok ere, gauza askotan atzo goizekoak geran bezelaxe...

Olako kobak, leengoan esan genduan, Araba'ko mutur artan, Markíñez'tik asi-ta, Korro'raña, irurogei bat erreskadan daude, Laño'n zear, Faido'n zear, Pinedo'n zear. (Egia da Korrotarrak "Cuevas de los moros" esaten dietela... beti ere antziña-antziñako olako gauza arrigarriai esan oi zaien bezela; antziñako ta arrigarri diralako, "mairuen kobak").

\* \* \*

Guzti ori, an aietan, eta eskuz-egindako koba-zuloetan. Bañan gauza berdiña gertatzen bait da onuntzagoko koba jatorretan ere. Gure kristautasuna, garai batean, kobaetan bizi izana, ez da, eskuz-egindako kobaetako gauza bakarrik.

Trebiño-inguruko lurretan, mendiak ondar-arrizkoak dira, eta an ez dago koba jatorrik; eskuz-egindakoak, berriz, ermitañoak berak atxur. axkora batekin errex egin zitazteken; bañan andik urrut'-gabe, "Sierra de Cantabria" deritzan mendi-katean, mendi guztia karaitza da, eta alde batetik an ez'n egin zitekean eskuz kobarik, eta, beste aldetik, ba dira an bertan berezko koba jatorrak. Eada koba oiek, gaur oraindik, asko Santu-izeneko kobak dira... eta nolako Santu ganera !

An dago, Kanpezo aldera begira, "San Roman" izeneko\* Koba-Eliza; eta andikan Trebiño-aldera, Villafria-gañean "San Tirso" izenekoa; eta andik Miranda-alderago, Lagran-gañean, "San Kiliz" (San Kirlko ta Santa Julita diralakoena). Laurak ICoba-Elizak... aiek ere, noizpait, Ermitaño Bakartiak bizi izandakoak.

Araba'ko muturrean ori. Bañan Bizkaia'n eta Gipuzkoa'n ere berd'n bait dauzkagu olako Santu izeneko Koba-Elizak. Or Aizkorri'n "San Adrian", eta Urrexola-atxean "Sandailli", eta Mondragoe'n "San Balerio"; eta Bizkaia'n "Santimamiñe"; gaur oraindik EHzatxo irauten dutenak, Santimamiñe ezik; bañan au ere noizpait Koba-Eliza izandakoa.

Eta, San Adrian eta Sandailli bai arren, San Balerio ta Santimamiñe ez bait daude ain Araba-aldean...

Bañan ba degu besterik ere gai onixe jarraituaz. Tolosa-iguruan—Tolosa-lurrean— Urkizu'n or daukagu "Zipirio" izeneko San Zipriano'ren Koba-EHzatxoa (gaur eroria, bañan bere izen jator ta guzi, jendearen gogoanean oraindik irauten duana). Bost Elizatxo, kristautasun bisigotiko bizi baten ezaugarri ta agiri argi-argi.

\* # \*

Izaera onen argigarri bezela, aipa bait liteke baita nabarmen beste zerbait ere; ez "kobatasmia" bakarrik; baita Santuen jatorri nabarmena ere; adibidez, San Zipriano, Santu afrikatarra zala; arenganako jaiera Euskalerrira ez bait zitzaigun Toledo-aldetik etorri, beste bideren batetik ba<sup>1</sup>zik. Eta berdintsu esan liteke Santimamin'entzat eta Sandailli'rentzat. Gaur "Martyrologium Romanum'en" sarrera eman bearrez, Sandailli "San Elias" dala eta Santimamiñe "San Mames" dala esan oi dan arren, nork daki, bi izen oiek zer izen diran? Lagran-gañeko San Kiliz bezela... Euskalerrian bertako Santu zaar batzuen izen jatorrak zergatik izan ez?

Tolosa'ko "Zipirioz" guk au esan dezakegu: Santu onen izena, "Sanik" gabe esan oi dala inguru aietan; ez "San", ez "Santi", ez "Done"; "Zipirio" so'I-soillik, antziñatasun aundi baten agiri nunbait.

Guk beste bi Santu dakizkigu Euskalerrian, *Sanik* eta *Donerik* gabe esaten diranak: biok antziña-antziñaakoak: Zaldibia'n bat, "Saturdi"; eta Lezo'n bestea (eta Endaia-inguruan) "Bix'ntxo"; Saturdi, San Saturnino bait da, eta Bixintxo, San Bizente. Santu bi, Santuen izenak oraindikan "Sanik" gabe, soil-soillik esaten ziran garaian euskaldunen jaiera b'dean sartuak: *San* baño leenago, *Santi* baño leenago, *Done* baño ere leenagO' gure debozioetan sartuak alegia.

Eta ez goaz geiago esatera.



## El Románico en Guipúzcoa

Sin apenas salir del tema de las rutas jacobeanas, tan de actualidad en este año jubilar, y que el pasado año tocamos nosotros de intento en esta misma revista "Oarso", vamos a tocar hoy el tema —también apasionante— de k\* románico en Guipúzcoa.

Las peregrinaciones, tanto las santiaguistas como las romanas y las herosolimitanas, contribuyeron, sin duda, a la difusión del cristianismo en el riñón del país vasco, que es nuestra Guipúzcoa; y los "testigos" en que quedó cristalizada la constancia sucesiva de aquella cristianización fueron, entre nosotros, principalmente, los monumentos de la época románica. Los monumentos románicos de Guipúzcoa son un índice histórico de nuestra cristianización.

Si se quiere estudiar el fenómeno de la cristianización de Guipúzcoa es necesario de toda necesidad investigar los restos románicos, constataando su calidad y su difusión en el ámbito geográfico del país. Nunca se podrá dar un paso seguro en este terreno sin aquella investigación. Es inútil esperar nada serio de la documentación escrita. Nuestro pueblo se movió por largos años al margen de la constancia escrita de los episodios de su vida. Y la documentación indirecta, de otros países que se rozaron con el nuestro, inevitablemente tiene que ser incompleta, si no ya falseada por la pasión de la rivalidad. El único testimonio verdaderamente solvente en esta materia es el monumento, el monumento románico, el monumento de la Edad Media, más o menos alta, más o menos remota.

Ahora bien, ¿cómo estamos en Guipúzcoa en esta materia?

Ha habido una postura un tanto inconsciente de negar alegremente la existencia de lo románico en nuestro pueblo. Alegremente, sin hacer una investigación un tanto paciente.

La verdad, sin embargo, es otra, completamente otra. En Guipúzcoa hay román'co. Las iglesias guipuzcoanas no son solamente góticas o del renacimiento, sino que hay también iglesias que ostentan muestras muy

elocuentes de la época y arte románicos. Y hasta hay alguna que ostenta una singularísima muestra de algo visigótico o, por lo menos, mozárabe, paralelamente a algunas reminiscencias más del mismo' estilo V-sigót'co en menaje del culto cristiano, como una copa de administrar el sacramento del Bautismo colectivo, hallada en el riñón del país, y pilas propias del mismo sacramento radicantes también en él. Detalles que no se deben 'gnorar cuando se trata de establecer la cronología de la cristianización del país.

\* \* \*

Una advertencia se impone antes de pasar adelante. Y es que en Guipúzcoa no podemos mostrar hoy ningún monumento románico de grandes proporciones, sino solamente ejemplares de "arte menor", y, aun en lo que nos queda de esto último, no contamos con un edificio completo —ábside, muros, bóvedas, j>ortada—; sólo tenemos restos, portadas principalmente, y alguno que otro caso de ventanales. Pero para nuestro caso de constatar la existencia de un arte auténticamente románico es lo mismo que se trate de algo monumental, como<sup>1</sup> que se trate de ejemplares más modestos. Lo importante es que se trate de arte auténticamente románicj. Y una vez establecido este hecho, cabrá investigar las causas de la ausencia de lo monumental. Quizás es que lo modesto lo hallamos en poblaciones de menor importancia, y ello por imposibilidad que hubo de suplantar lo románico por lo gót'co' posterior y por lo que se refiere a lo mási monumental —que hubo de haber en poblaciones más importantes , «llo fue suplantado por lo gótico posterior, por aspiraciones muy naturales de los pueblos, aspiraciones de superación constante, sobre todo en épocas de mayor riqueza. Lo importante para el caso, repetimos, es la existencia en el país de arte auténticamente románico, monumental o modesto.

La no existenci'a de un edificio románico completo —como los que hay, v. gr., en Alava y en Navarra—, sino sólo restos —portadas y ventanales— se debe a la reconstrucción y ampliación habida de las iglesias guipuzcoanas, incluso en los medios rurales; pues, en efecto, también a poblaciones rurales y de menor importancia alcanzó en nuestra provincia, desde hace muchos años, el afán de ampliación de sus templos prim'tivos por necesidades de crecimiento o, sencillamente, por afanes de



emulación de los pueblos entre sí. Lo interesante en esta materia es que en medio de tales afanes no se haya destruido totalmente lo anterior, sino que se haya conservado siquiera alguna bonita portada o algún curioso ventanal.

Una observación, también muy pertinente a nuestro caso, es que el área de dispersión de los restos románicos en la provincia viene a ser toda su geografía, de tal manera que no cabe decir que sea sólo el Sur o sólo el Norte, o el Este o el Oeste, o la periferia o el centro; todo el territorio se halla penetrado de tales muestras y restos.

%/ ||| %

Y, pasando ya a registrar los casos concretos, señalemos primero en las cercanías de San Sebastián, tres: la portada de la antigua iglesia parroquial de Hernan', hoy monasterio de MM. Agustinas; más un doble ventanal en la parroquia de Igueldo, así como una puerta en San Pedro, de Pasajes. No mucho más al Sur, la puerta principal de la parroquia de Urnieta. En la misma línea y lindando con Navarra, la puerta de la de Berástegui, así como la de la vecina Elduayen. Y, viniendo ya un tanto más hacia el centro de la provincia, la portada —bien rica, por cierto— de la antigua ermita de San Esteban, extramuros de Tolosa, hoy arco del baptisterio de la parroqu'a; siguiendo la raya de Navarra, la por muchos conceptos interesante portada (arco de medio punto) de la iglesia rural de Huarte de Amézqueta; y por la misma zona, la muy decorada de la iglesia parroquial de Abalcisqueta; penetrando más al interior de la provincia, la sencilla pero interesante también (arco de medio punto) de la igles'a rural de Santa Marina, de Albístur, y del mismo carácter, y caminando más al centro de la provincia, portada también de medio punto, de la antigua parroquia de Azcoitia, hoy capilla del cementerio. Subiendo más hacia el Goyeri guipuzcoano, la puerta principal de la parroqu'a de Ichaso, a la cual responde, con algunas reminiscencias algo más gotizantes, la de la iglesia de la Antigua, de Zumárraga, interesante iglesia por otros muchos conceptos relacionables también con lo románico. Y, saliendo ya hacia Vizcaya y Alava, el ejemplar muy elegante del actual cementerio de Arechavaleta, al cual hace coro el ejemplar de medio' punto, y con bon'ta decoración en los capiteles, de la parroquia de Garagarza, cerca de Mondragón, más en la

iglesia de Bolibar, de Escoriaza, el antiguo ábside con ventana románica, envuelto y oculto dentro de la torre campanario de la actual iglesia, así como en la misma zona mondragonesa, en la casa cural de Bedoña, un curioso ventanal aprovechado para la chimenea de la calefacción de la sala-comedor, así como otro par más de ellos en lo' alto del imafrente de la igles<sup>a</sup> actual, arrancados los tres de la iglesia primitiva, que en tiempos, como otras muchas, sería totalmente románica, si bien de modestas dimensiones.

En el cementerio de Cegama —antigua primitiva parroquia de San Bartolomé de Andueza— se conserva también un capitel románico de complicada factura, que ahora sirve de pila de agua bendita.

Nada decimos aquí de la iglesia de Astigarribia, jurisdicción de Motrico, que plantea un problema arqueológ:co muy curioso, con su ventanal de arco de herradura, en el ábside de la primitiva iglesia, envuelta ésta dentro de otra iglesia mayor y más alta que la protege totalmente; arco de herradura que nos aboca a los años anteriores a la invasión mora, años de la iglesia visigótica de los Isidoros de Sevilla y Eugenio de Toledo, o, por lo menos, a los años de la iglesia mozárabe, de los siglos inmediatos a la invasión.

\* \* \*

Unas observaciones finales serán oportunas antes de dar término a este rápido recuento.

La primera de todas, acerca de la calidad artística de estas portadas. Las hay de verdadera categoría en cuestión de ornato: tales la del cementerio de Arechavaleta y la del baptisterio de Tolosa y la de la parroquia de Abalcisqueta. La mayoría de las restantes son sencillas, de capitel liso y de arcos en arqu'volta, igualmente sencillos, de baquetón o de arista viva, como' las, por lo demás, muy elegantes de trazado de Berástegui, Elduayen, Urnieta, etc. Portadas todas ellas de arco apuntado, detalle por el cual algunos las juzgaron góticas; pero no cabe dudar del carácter románico de las mismas por varios detalles, como el de la arista viva de los arcos concéntricos de la arquivolta, y por el capitel de tipo cúbico, lo mismo que los detalles de ornamentación del conjunto, de ajedrezados, dientes de s'erra, punta de diamante, etc. Aparte de que, como lo hemos indicado, tenemos cuatro ejemplares situados en

|\$4:>:•i>

•••\ ••• •. >••.55••



# 4Ufet# -,' N^#í

'SSTjrAiiifÇjr?S-> SiZkvá? Ett rifbf-'i í~\*' '•>' '•'""•• .1.. ' ff.; j^f' ..•"jíirt.S

*Santa María de Zumárraga (Antigua). Vista exterior*



\*fy



*Santa María de Zumárraga (Antigua). Abshle*



«Pr

«-●

...

PiZer *bautismal deAzcoitia*

V: "4á?1?JiHG



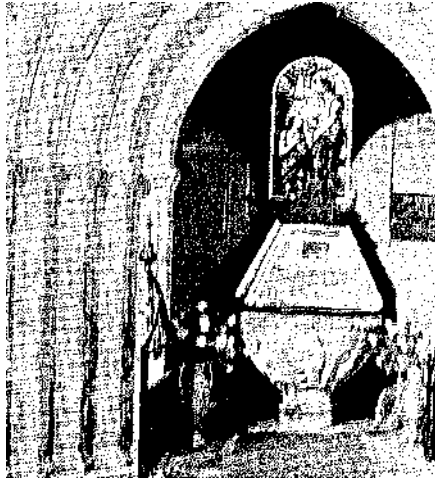
• If.A' I f i

Ylir

•\*MB  
•f.:w?S59L^ -v  
.:...:;ÍM.\*.ift\*f i

.... :?\*

*Pórtico de la Capilla del Cementerio de Azcoitia*



í  
i S

**fc'**

.íííTStífo»-'':

**'Stí**

Á^ÍSSfii':..

'STII



*Baptisterio de Santa María de Tolosa*

punto'g muy distantes entre sí, como Huarte, Sáfatá Mariha, Azcoitia y Garagarza, que son de arco de medio punto, arco perfecto, sin apuntamiento, y con la adición de que el caso de Garagarza reúne detalles de muy interesante ornamentación románica en los capiteles.

. . . . . - - \* \* \*

Nada decimos aquí de las imágenes románicas, de las cuales, y en los dos extremos de la costa marítima guipuzcoana, tenemos dos ejemplares que, igualmente, resultan extremos—de seriedad la una y de sonrisa la otra—, de Santa María, de Irúri (hoy conocida por el "Juncal"), y de Santa María, de Iciar.

La abundancia de ejemplares góticos—virgeries sentadas— en nuestras ermitas, y la enorme profusión de las fénacientistas de nuestras parroquia8, nos autorizan a creer que en lo románico, rimando con los edificios del estilo, cuyo índice damos, habría también abundantes ejemplares acreditativos entonces de la devoción mariana tan tradicional" en la provincia.

Por lo demás, en la parroquia de San Andrés, de Eibaí, y cofonando su puerta principal, se admira un San Pedro de pliegues simétricos y de gran estilización, de air« eminentementé forriánico.

Como también son eminentemente románicos el Cristo que se venera en la cresta del Aizkorri y el recientemente devuelto al culto en la parroquia de Ceráin, ambos ejemplares, de Cristos procesionales, de bronce, Cristos "Majestad", con corona real en lugar de la de espinas, y con restos de esmaltes el ejemplar de Ceráin.

Y ya, para terminar, como hemos comenzado, con una referencia a las rutas jacobeanas, diremos que una manifestación muy importante del arte románico en Guipúzcoa en materia de imágenes la tenemos precisamente en una imágea de Santiago que se venera en la ermita de *Santiago-mendi*, de Astigarraga; imagen, por cierto, de alabastro, y del santo apóstol en traje de peregrino.

La estatua, desde luego, no es de un románico puro o primitivo, sino más bien de transición, no de otro modo que las estatuas del Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela. Ni su romanic'smo es completo, puesto que no se manifiesta en la totalidad de la imagen, sino en la técnica y expresión del rostro, sin nada de carácter románico en el ple-

gado de la ropa; pero en cuanto al rostro, con una semejanza impresionante en la técnica, concretamente en las barbas del santo, cuya distribución en bucles y el remate de cada bucle en espiral es del m'smo sabor y estilo de las barbas de todos los personajes del referido famoso pórtico compostelano.

La expresión del rostro, por su parte, es de una piedad verdaderamente románica, con una diferencia con respecto a los personajes compostelanos —de los cuales se pondera su típica actitud de diálogo mutuo— y es que la expresión de nuestro caso es de mirada piadosa en solitario. Pero mirada piadosa de veras.

En el plegado del ropaje no cabe hablar de roman-'cismo, quizá por lo rústico de la talla en este extremo. Su plegado no tiene ningún estilo.

Esta falta de unidad de estilo en el conjunto de una imagen no es rara, sino que tiene lugar también en otras imágenes, mitad románicas, mitad góticas. Nosotros recordamos el caso de la notabilísima Trinidad, de la ermita de la misma advocación, en la aldea navarra de Aguinaga, en el valle de Gulina. Los pliegues de la túnica del Padre en este curiosísimo y preciosísimo grupo trinitario son pliegues típicamente románicos, mientras que la cabeza del personaje, con su corona de flores de lis, es francamente gótica. Al revés de nuestro caso, en el que la cabeza es románica y el cuerpo no tiene estilo.



# Altzo Azpi'n Arte Romanikoa

(Diario Vasco'ren orria —1975.—)

Altzo Azpi, aspaldidanik historiko leku izan da Gipuzkoa'n. Eta gaur iñoiz baño areago.

ORAIN BEDERATZIREUN URTE

Orain bederatzireun urte, San Juan de la Peña'ko Monastegian pergamino bat idatzi zan Altzoazpi'ri buruz.

Don Garcia Aznarez eta aren emazte Doña Gaila edo Galga, aurkeztu ziran Monastegi artan, ango monjeai erregali bat egitera: Olazabal'go San Salvador'en Eliza; Olazabal bait zeritzan, izan ere, orduan Altzoazpi'ko Ballada.

Anartean Altzoazpi'ko Eliza, ango Olazabaldarren familiaren "patronatokoa" zan. Bañan andik aurrera Patronato ura San Juan de la Peña'ko Monastegira pasako zan. Andik aurrera San Juan de la Peña'k bidaliko zuan Altzoazpi'ra bear zan Apaiza, Monastegi arren kutsutik, am xuxen, "Abade" esango zitzaion Apaiza.

Artean, Olazabaldarrak berak izan zuten beren gain, beren patronatoko Elizarako Apaiza billatu-bearra eta Iruñe'ko Gotzaiari eurkeztu Gotzaiak izenda zezan Altzoazpi'ko apaizgorako, eta, ortaz gañera Balladako amarrenak eta "prmiziak" bildu etab. Andik aurrera San Juan de la Peña'ko Monastegiak egingo zuan lan ori.

Ori esan nai zuan, egun artan San Juan de la Peña'ko Monastegian egin zan eskritura-idazkun ark. Patronato bat esku batzutatik beste batzutara pasatzea.

PATRONATOZKO ELIZAK

Patronatozko Elizak leen asko izan bide ziran emen auetan, zala Patronoak berak Eliza egin zuteláko, zala Eliza Patronoaren lurean egin zalako... Zana zala, Patronatoko Elizak asko ziran.

Patronoak geienez Aaide Nagusiak (Parientes Mayores) izan oi ziran. Eta jende aiek Patronatoaz baliatzen ziran, errietan beren agintaritzaz ezartzeko, Elizarako Apaiza berak izendatu, gero, poliki-poliki, Erriko Agintariak ere, Alkateak-eta, berak izendatzeko... Eskerrak, Aundikien politika orren aurka Erriak gogor jokatu izan zutela!... Berastegi batean irurogeita geiago urteko auzia izan zuan Erriak, "Berastegiko Jaun" izan nai zukean Jauntxoaren kontra, Patronato-kontu ortan; eta aizkeenez Erriak irabazi...

Ez dakigu zergatik, orain bederatzireun urte, 1025gn urtean Olazabaldar familiak San Juan de la Peña'ko Monastegiari erregali-egin zion "San Salvador de Olazabal" zeritzan Elizaren Patronatoa. Pergaminoak dionez, Patronoen "animen erremediorako"; "*pro remedio animae nostrae*". Kontua da, gero pergamino ori izango zala, Gipuzkoaz mintzatu zan dokumenturik zaarretako bat. Pixka bat leenagokoa izan bait zan, 1015' ean, Donostia'ko Eliza Leire'ko Monastegiari Nafarroa'ko Errege batek erregali egin ziona. Eta puska bat gerotxuagokoa, berriz, 1081'eanean, Kastilla'ko Errege batek San Millan de la Cogolla'ko Monastegiari Astigarrib'a'ko Eliza erregali egin zionekoa. Iru dokumentu, Gipuzkoa'ko Historiari dagozkion zaarrenak.

#### PERGAMINO BAT SOSPETXAGARRI

Bañan, askotan oi dan bezela, San Juan de la Peña'ko pergaminoa urteen buruan zenbait historizalek arbuaturik zeukaten. Alde batetik olako antziñatasunezko pergaminoak, askotan, gezurrezkoak izaten diralako; eta, beste aldetik, dokumentu orren idazkera ala-olako xamarra zalako (latin izugarri arlotea, eta errien eta auzoen izenak nolabait idatziak etab.) bañan batzuentzat batez ere pergaminoak "Olazabal'go *monasterioa*" aipatzen dualako; eta Altzoazpi'n ez arkitzen, iñoiz iñolako monasteriorik izandako aztarrenik...

Ori ziotenak uste zuten, nunbait, pergaminoak zion monasterioak frailetegiaren bat izan bear zuala, eta ez (zan bezela) "patronatozko Eliza" xume bat, ori bai, "abadea" zeritzan Apaiz batekin...

Ortaz gañera, nolanaiz zala, Altzoazji'n etzegon, XI gizaldiko itxura zuanik ezertxo ere... agirian beintzat. Bañan, gauzak nola diran! agirian ez arren, or egon lurpean, gaurko Elizaren barruan, leengo Elizaren oiñarri-illara ederra... oraintsu azaldu bait da, ain xuxen ta ain eroso,

orain bederatzireun urteko estilo jatorrean : estilo erromaníko jator-jatorrean: Araba'n Estibaliz'koaren eta Armentia'koaren egitura berean.

Arkiuntza onek baztarrazten bait ditu, leen alde orstatik (Histori eta Arkeologi-aldetik) ziran zalantzak, eta bete-beteen sendotzen historitako pergaminoaren jatortasuna...

DON GARCIA AZNAREZ, DOÑA GAILA OLAZABAL

Zeintzuk ziran, erregali ura San Juan de la Peña'ri egin ziotenak?

Dom García Aznarez, nafarra bide zan, nafar-erriberatarra, eta... gure Altzoazpi'ko Elizaren "patronatoa" zuana. Patronatoa, ez ordea, berak berez, bere emazte Doña Gaila'ren bidez baizik.

Doña Gaila ura, abizenez, Olazabaldarra zan; Altzoazpi'ko Olazabal-Torre, Olazabal-Etxaldeko alaba, "etxeoandre zabala".

Don Garcia'ren abizena, nafarerriberatarra zan : Aznarez; Aznar baten semea, alegia.

Aznartarrak nafar erriberatarrak zirala esan degu. Orrela gertatzen da, gero, a'n zuzen, beren erregalia San Juan de la Peña'ri egitea. San Juan de la Peña Aragon-mendietan dagon antziña-antziñako Monastegi otsaundikoa bait zan. Nafar-erriberatik naiko eroso. Orla, berriz, ez bait da arritzeko gauza erriberatar batengan, Monastegi arenganako joaiera eta debozioa, Nafarroan bertako Monastegi batenganako baño' geiago ere, gure senar-emazteengan izan zan bezela.

URRUTITIK URRUTIRAKO EZKONTZA BAT

Nundik nora egin zan, ordea, Don Garcia'ren eta Doña Gailaren ezkontza? Nafar Erribera urrutiko zaldun baten ezkontza Gipuzkoa barru-barruko etxeoandre batekin?

Nola gertatu zan, ez dakigu. Bañan bai nola gerta zitekean; ez bait zan eziñezko gauza bat.

Don Garcia, itxura danez, Nafarroa'ko Erregearen adiskidea zan (Aznartarrak beti ere ala izan ziran); Erregeak, bere Erreinuan, an-da-emen izan oi zituzten adiskideetako bat.

Santxo "Aundi" zan, garai artan, Nafarroa'ko Errege. Urte aietan Gi-

puzkoa Nafarroa'ko Erregeren babesean bizi zan: Nafarroa'ko Erregek zeukan Gipuzkoa'ren militar-babesa.

Gipuzkoa'k bere defentsarako ba zeukan zortzi-amar bat gaztelu, Probintzia guztian banaturik: zala Leinz'ko Atxorrotx'en, zala Oyarzun'go Feloaga'n, zala Ondarribia'n, zala Tolosa'tik Azpeiti-bidean Mendikute, zala Zaldibi-Ataun'en Ausa-Gaztelu. Gaztelu aiek beti ere Erregeren esku egoten ziran, eta Erregek izendatzen zituan aietarako bear ziran Zaindarlak... bere adiskiderik miñenak beti ere... "Tenente" esaten bait zitzairen Zaindari aiei ("Tenente" a nombre del Rey Don en el Castillo de...).

Olako "tenenteren" bat izan zitekean gure Don Garcia Aznarez, naiz Ausa-Gaztelu'n, naiz Mendikute'n. Eta Nafar-Erriberatik, Aralar'en zear, bere gaztelura zetorreanean, bidezkoa zan bein baño geiagotan Altzoazpi'kp Olazabaldarren Torrean, ostatuz, gaba pasatzen arkitzea. Mendikute'ra bidean, adibidez, nai-ta-ez Altzoazpi'ko zubian igaro bearko bait zuan Oria-Ibaia.

Ori ola izanik, ez bait da arritzeko gauza, Don Garcia Aznarez'ek eta Doña Gaila Olazabal'ek elkar ezagutzea, eta, aizkenik elkarrekin ezkontzea Erregeren "tenente" gazte apaña eta Olazabal-Torreko alaba eder aberatsa... Orra gauza nola gerta zitekean...

#### GAI URRI, GARRANTZI AUNDI

Orain pergaminoari gagozkiolarik, ikusten danez, dokumentuaren gaia, etzan garrantzi aundi-aundikoa: Eliza baten (Eliza txiki baten) Patronatoa, Olazabaldarrak utzi, eta San Juan de la Peña'ko monjeak artea.

Guretzat, ordea, garrantzi aundia du, Gipuzkoa'ren Historiarako. Gipuzkoa'ko gertakari bat (naiz-ta txikia) aipatzen duan bigarren dokumenturik zaarrena bait da (lenengoa, Donostia'ko Antiguakoa dalarik). Eta ortaz gañera, Gipuzkoaren izena lenengo aldiz aipatzen dana (ez bait du, ezik, "Gipuzkoa" esaten, "Ipuzkoa" baizik). Dana-dala, Probintziaren izenaren forma zaar bat.

Eta guzti ori, besteak-beste. Pergaminoak Gipuzkoa'ko beste zenbait puntu ere (erri ta baserri eta mendi) aipatzen bait ditu: geienak Altzo-ingurukoak, bañan baita kostaldekoak ere. Aya eta Elkano, adibi-

dez... Orregatik, besterik ez balitz ere, pergaminoak merezi bait du azterketa on bat, gure Agud Querol'ek bein egin zigunaren antzekoa...

#### ORAIN BEDERATZIREUN URTEKO ERROMANIKOA

Bañan gauza ontan benetan garrantzi aundikoa dana, ez da orain bederatzireun urteko pergamino zaarra; pergaminoaren "sendogarri" Altzoazpiko Elizaren barruan arkitu dan leengo Elizaren oiñarri-aldia baik. Eliza erromaniko jator baten zimendu jatorra; Aldare Nagusi aldeko oiñarri-aldi zaarra, Estibaliz'koaren eta Armentia'koaren antzeko abside erromaniko kurpillatua, barrutik kurpillerdi, eta kanpotik danbor-antza... Arkikune benetan garrantzi áundikoa: 1) erromanikoa dalako (Gipuzkoan gaur ain urri gelditu zaigun erromanikoa); eta 2) oiñarri-aldi. ori pergaminoaren sendogarri datorrelako; norbaitzuek, gutxieriez "sospetxagarri" egiten bait zuten Altpazpiko erregali. pergamino ofi, a'n xuxen orretxegatik: Altzo guztian olako arkeologi-aztarrenik arkitzen etzalako... gaur, ordea ez bait liteke esan olakorik, orain bederatzireun urteko testigu ezin-ukatua or dagolarik...

\* \* \*

Arkitzea nola izan dan aipa dezagun orain.

Gutxi edo geiago, guztiok jakingo dezute, iru urte ba dirala Altzoazpi'n Eliza berritzen ari dirala: asi tellatutik eta barruko ormak eta lurra (lan aundia, asko ta asko<sup>1</sup> auzo-lanean egiña, Olano Gotzai Jaunak (G.b.) emandako txanpenez, bear ziran gaiak ornituaz): dana oso garbi eta apain; eta aizkenik lur berria ipiñi bear Elizari, eta lur-lana egiteko, lurra pixka bat atxurtzen asi diranean, or nun arkitzen duten langilleak leengO' Elizaren zimendu-aldia, erromanikoerarik jatorrenekoa... Bañan lanaren luzeaz, presa pixka bat sartzen asia izan, eta, oraingoz, berriz ere estali egin dutela, eta orain estalia dagola, arik-eta zulatze<sup>^</sup>lan legezko bat egiten asi arte...

\* \* \*

Oñarri-aldia, kurpil-erdizkoa da; gurutze-egíturarik gabea; ez ain aundi-aundia (oraingo Elizaren zabaleroaren irutatik bi bezela); eta

,ez oraingoaren erdian ere, eskui-ormaruntz baizik... eta, gauzak nola di-  
ran! ain xuxen zimendu-aldiak eskui-aldekp prma ukitzen duan puntu  
berean, leendik ere igertzen zala, orma-zati arren argin-lana Elizaren  
beste orma guztietatik bestelakoa zala (arri aundiagoak, alegia) eta, or-  
/táz gáñérá-/leéngo EHza Erromanikoáren Sagrario xaarra.

"' ZZ-"/. .'!JZ . , . . . . . \* \* \*

Grra or naiko gauza, azterketa sakon bat egin nai duanarentzat...  
Ori ere ez bait zaio faltakP Altzoazpi'ri, seguru asko.

s ;, [Eta gertatu."ére, ala gertatu da. Gaur Altzo azpiko Elizak kriptatxo  
,bat du, antziñakb abside biribillá agerian duala].

## Restos Románicos en la Iglesia de Alzo de Abajo

(—^...Kestos arqueológicos interesantes...?).

•• —En efecto se trata de una noticia muy importante, para la Arqueología y la Historiografía guipuzcoanas. Eu dos palabras, se trata de un descubrimiento arqueológico que confirma el contenido de un documento, importante, pero para algunos dudoso, del siglo XI, concretamente el año de 1025, documento relacionado con Alzo Azpi: la donación del Monasterio de Sari Salvador de Olazábal al Monasterio de San Juan de la Peña.

Se acaba de descubrir dentro de la iglesia actual, la cimentación de una iglesia anterior, de carácter románico, de ábside semicircular, propio de las iglesias románicas, del tipo de la de Estíbaliz y Armentia en Alava, y la de Aralar y Leire, en pequeño, en Navarra, características románicas que vienen a confirmar la autenticidad del famoso documento del siglo XI.

∴(∧ • . ?),,∴∴• . .. ∴∴>, .., . \_ -

. —El descubrimiento ha ocurrido de la manera siguiente:

Hace unos años que la iglesia altoazpitarra está siendo sometida a una restauración, a costa de un importante donativo y por empeño del finado Obispo capuchino Mons. Olano; lo más importante de la obra (el picado de los muros, etc.), estaba terminado, y se trataba, por fin, de echar el piso de mármol, cuando, al haber de ahondar un tanto el suelo, los obreros se encontraron con la cimentación de la iglesia anterior, de planta románica, una sola nave sin crucero, de ábside semicircular, en una anchura de los dos tercios de la iglesia actual, no bien centrados dentro de ella.

Por la prisa que había, por ver terminada al fin la tan demorada obra, se refirió nuevamente el piso con cemento y se le puso el enlosado de mármol, provisionalmente en espera de que un dictamen arqueológico ulterior aconseje un nuevo levantamiento del piso y se proceda a una inspección y cata más cuidada.

—La donación de San Salvador de Olazábal a San Juan de la Peña, fue un caso parecido al de la donación de San Sebastián el Antiguo al Monasterio de Leire. El de San Sebastián, fue un Lazareto-Hospital donado al gran Monasterio riavarro de Le're por el Monarca navarro, Sancho el Mayor; San Salvador de Olazábal, en cambio, fue donación de la iglesia rural altzoazpitarra al famosísimo' Monasterio pinatense.

En el caso de San Sebastián, el donante fue, como decimos, el propio Rey navarro; el donante en el caso de San Salvador de Olazábal, fue la familia que ostentaba el patronado de la iglesia, familia completada en aquel momento por D. García Oznárez y doña Gaila o Galga.

La finalidad de la donación o por lo menos su consecueñcia fue, que el Monasterio pinatense recibiese bajo su tutela, y proveyese de servicio espiritual con su personal de monjes a la feligresía de Alzo Azpi.

(~i ?)•

El Rey navarro en cuyo tiempo' se hace la donación, fue el mismo del caso de San Sebastián el Antiguo, Sancho el Mayor, a cuya tutela militar se hallaba encomendada por aquellas fechas Guipúzcoa; y por lo que hace a nuestro caso, D. García de Aznar era, sin duda, un "tenente" del Monarca en Guipúzcoa, en alguno de los Castillos de la Provincia.

Los Aznar eran ,por aquellas fechas, navarros riberos, próximos a Aragón, proximidad familiar que explica que la donación se hiciese a un Monasterio aragonés, cuando la de San Sebastián fue a un Monasterio navarro, el de San Salvador de Leire.

(~á ?)•

—Cómo un Aznar posee el patronato de una iglesia en Guipúzcoa, es fácil de comprender : el Aznar es Patrono "consorte"; la titular del Patronato, era su esposa Doña Ga^la.

(~i ?)•

—El matrimonio de Don García de Aznar con Doña Gaila( de Olazábal) hubo de ser consecuencia de la permanencia en la zona guipuzcoana de Tolosa, del Don García como "tenente" de alguno de los Castillos guipuzcoanos (el documento lo llama "senior"), en nombre del Rey navarro. El Castillo pudo' ser perfectamente, el de Mendikute, entre Tolosa y Azpeitia, al socaire del monte Hernio, si ya no lo era el de Atxorrotx en el Valle de Léniz, o quizás, más cerca, el de Undarribia o el de Feloaga en Oyarzun...



Don García, como "tenente" o gobernador del Castillo, tenía por función la vigilancia de la zona a él encomendada, atendiendo naturalmente también a otros menesteres, como la leva y preparación militar de los soldados que la Provincia (conforme al Fuero) debía aprontar en caso de guerra para la defensa del País, etc.

Ese oficio y las andanzas consiguientes por el territorio cercano, explican muy obviamente los conocimientos que el caballero navarro pudiera hacer con la muchacha guipuzcoana, "rica hembra", *prima &yerra*, mayorazga de Olazábal, prenda apetecible, como tal, para un honorable matrimonio...

—Ya hemos insinuado, que el documento en cuestión, por circunstancias tanto internas como externas, ha sido discutido y puesto en tela de juic'o por algunos historiadores locales. Uno de los argumentos —externo, desde luego— era la ausencia del necesario contexto arqueológico *in situ*, que ambientase el contenido del texto de la donación: "En Alzo Azpi no existe nada de Monasterios —se decía—; absolutamente nada...". Porque, en efecto, es de recordar que el documento de donación habla de un Monasterio de San Salvador de Olazábal...

Pero es que en esa apreciación negativa, existía desde luego una falsa interpretación de la palabra "Monasterio", ya que en tales documentos el valor de la palabra Monasterio, no era de Monasterio con Comunidad de Monjes, etc, sino sencillamente una iglesia de Patronato laical, como, en efecto, era a la sazón la iglesia en cuestión, de San Salvador de Olazábal o Alzo Azpi...

Pero, ahora ya, la cimentación de la iglesia anterior —ciertamente románica— recientemente descubierta, aporta además el contexto arqueológico, que antes se pedía. Dicha cimentación es propia de una iglesia medieval, con todas las cualidades apetecibles para una autenticidad indudable del documento.

*i-i*      ?)

—El descubrimiento, como se ve, es de lo más interesante, para la Arqueología y para la Historiografía guipuzcoana... Descubrimiento, que si en parte ha sido casual, su noticia nosotros se la debemos a dos hombres beneméritos de la cultura: D. Miguel de Galarraga, corresponsal de "La Voz de España" en Alzo, y D. Antonio de Arrizabalaga, de Alegría de Oria.



## Ormaiztegi'ko Bataio-Pontea

Ormaiztegi'ko Elizako Bataio-Pontea bisigotia ote-dan esan det n'ik iñoiz. (Ikus "Zeruko Argia" - 1969 - Iraillak 14).

Nere iritzia oñarritzeko> Pontearen beraren gerrian ageri diran niazkiak aztertu nituan n^k orduan. Marrazki sinboliko-sinbolikoak; sinbolo zearo geometrikoak: illaran kurpil aundi bat eta iru txikiago, sekanteak, eta arkutxo bi; Kristau-Kredoko Siniskaien sinboloak: Jaungoikoaren Batasun ta Irutasunaren, eta gure Salbamenaren sinboloak alegia. Izan ditezken sinbolor'k abstraktoenak, eta beragatik eta bide-nabar zaarrenak; Erromanikoaren sinboloak berak baño zaarragoak, alegia : bisigotikoak, beraz...

Nere arrazoi-bide orren aurka, ordea, norbaitek esan bait zezakean, Ormaiztegi'ko Pontea "inmersiozko Bataiorako" gai ez dala, eta, Kristau-Arkeolog'aren bidetik, ezin izan ditekeala Ponte bisigotiko.

Gauza au zerbait argitzera dator gaurko nere azterketa au.

Inmersioz egiten al zan Bataioa Bisigotiko-garaian? inmersio osoz —bataia-bearra uretan leporaño sartuaz?— inmersio-erdiz —bataia-bearra uretan orrenbeste sartu gabe?—.

Egia da, EHzaren leen-urteetan, norbait bataiotzekoan, bataia-bearra uretan sartzen zana; beti-beti ez bazan ere, geienez beintzat bai: lege ori zala orduan, alegia.

Bañan gero, oitura ta rito ori, ezarian-ezarian aldatu egin bait zan. Gaur Bataioa ur-ixuriz egiten degu.

Noiz arte iraun zuan lenengo ritoak? noiz esan dezakegu aldatu zana?

Erroma'n "Konstantino'ren Bataiotegia" benetako "bañutegia" zan, benetako "piscina", eta oraindik ere ala dirau, bataia-bearra benetako bañutan sartzeko neurrikoa.

Eta, izan ere, Italia'n gero ta gero ere Bataiotegiak Eliza berezi egi-

teko oitura izan zan; eta gaur oraindik izen aundikoak dira Pisa'ko ta Florentzia'ko Baptisterio bereziak.

Bañan leen izandako oitura zaar baten aztarrenak bait dira oiek; komuzk', ordea, Bataiotegiak Eliz-barruan, Elizaren zati, gela, izan oi dira ta ziran. Eta Eliz-barruan izanik ezin izan bait zitezken bañutegi berezi aiek bezain aundi, txikiagoko' aska ta ponte baizik.

Zenbaterañoakoak ziran, ordea? Ortan dago gure auzia.

\* \* \*

N'k niketz, gai oni buruz, eta Arkeologiari jarraikiaz, auxe esan dezaket: Euskalerrian bertan ba ditugula, Eliza Bisigotiko izandako lekuak; eta oietan bat Araba'ko Faído errixkan, "Virgen de la Peña" esaten zaion Elizatxoa, arkaitz bizian zulatua, eta Elizatxo arren barruan oraindik ere ederki ageri dirala gela berezi batzuek: bata Elizaren oin-aldean, kanturako Koro izandakoa; eta beste bi Elizaren ezker-ormadian, eta aietan bata, garbi-garbi, Bataiotegi izandakoa, eta bestea Penitentzitegi izandakoaren itxura duana; eta Bataiotegi artan dagon Ponteoa, ez dala "p^scina" bat, ezta gutxiagorik ere, arraska biribil-antza bat baizik, kana t'erdiko diametro eta iru-lau bat ar gore duan arraska, oin j Jillarerik gabe lurrean jarria...

Gure arteko Eliza Bisigotiko artan bezela, berdin gertatzen bait zan, dirudianez, beste errialdeetan ere. Espaiña'n bertan ,Betika'n, adibidez, gauza jakiña da, bisigotiko-kutsu zerbait ba dala oraindikan ere zenbait Elizetan; ala, adibidez, Trujillo'ko Elizan. Orra bada; Trujillo'ko Bata'p-Ponteoa ere olakoxe arraska bat bide da, bere gerrian, ain xuxen, zenbait marrazki ageri duana, eta, gure Faído'n bezelaxe, lurrean finkatua, eta, nolanai dala, bere aunditasunez, bataia-bearra leporaño uretan sartzeko gauza ez dana, ezta gutxiagorik ere.

Gauza bera ikusten bait degu, baita, Espaiñi-lur berean iparralderago, Palentzi-aldean dagon eta ain ezaguna dan Eliza Bisigotiko San Juan de los Baños dalakoan ere; an ere —bisigotiko' aitortu ta guzi— Ponteoa arraska biribil bat da, bat-ere ez Ormaiztegi'koa baño aundiagoa, lurrean, pillarerik gabe finkatua, inmertsiotarako gauza ez dana, geienez ere, belauniko jarrita, ura gerriraño irixtekoa.

\* \* \*

Detalle oiek baztartzan bait dute naikoa, gure Ormaizegi'ko arraoi-bidearen aurka ipiñi diteken "inmertsioaren" arrazoi-bidea. Bataioa leporañoako uretan emateko oitura, bisigotiko-garaian galdua zan. Arraska beeragotxoetan ere ematen zan, ura burutik beera ixuriaz, bataia-bearra arraska-barruan belaunetarañoako uretan txutik edo belauniko zegola.

Ain xuxen, olako oitura zenbaiten gogoangarri-edo, Gaste'z'ko San Pedro-Elizan, Sortaldeko ate gotiko apañean, ba dago, arrizko erreliebe ikusgarrian, olako gertakari bat —XIV gizaldikoa izan bait liteke ate gotiko ori—; eta ain xuxen erreliebean Bata<sup>o</sup> bat ageri da; bataia-bearra Ponte-barruan, larru gorrian, belauniko-edo, gorputz-erdia ageri, eta Santua bataiatuari burutik beera ura ixurtxen-edo... Dokumental naiko interesgarria gai ontan... (Ikus "Catalogo Monumental" —Diócesis de Victoria— III, fol. 270).

Alde ortat'k, beraz, Ormaitegi'ko Bataio-Pontea, ederk'txo izan ditekete Ponte Bisigotikoa.



## Zalduendo'ko San Julian'en Elizatxoa

Joan dan udazken ortan berri on bat izan degu, Arte-aldetik, Euskalerriarentzat. Ermita bisigotiko bat "agertu" dala Araba-lurrean, Gipuzkoa'tik bertan —iya muga— Zalduendo'n, Araya'tik ez urruti.

Agirian zegon; bañan, askotan gertatzen dana, iñork ez aintzakotzak artzen. Araya eta Zalduendo b'on arteko bixkar batean zegon, edozeñentzat ikusgarri. Bear bada, iñor gutxi ibiltzen dan lekuan, ori bai, bañan ez baztar batean ere. Iñork ez aintzakotzat artzen, ordea.

Ermita, San Julian'ena da.

Antziña-antziñako Santua, San Julian. Araba'n eta Nafarroa'n jaiera aundikoa izana; Ermita asko dituana. Araba'n bertan bost-bat; eta aietan bat or, auzoko<sup>1</sup> Alegria'n.

Ermitaren izen jatorra, "Astrea'ko San Julian" da. Astrea, leen iñoiz Erri ta Parroki izandakoa; gaur "ermu" dagona (*despoblado*).

"Berri ona" esan degu, berri pozkarria. Izan ere, ala da. Beti lantua jotzen ari gera, Euskalerrian antziñate aundiko Eliz-zantzurik ez degula. Gotiko ugari bai; bañan romaniko urri; pre-romaniko, mozarabe, oso gutxi; bisigotikorik bat-ere ez; bisigotikorik mai duanak, Kogolla'ko San Millan'eraño joan bear duala... Eta, ori dala-ta, beste ondorengO' garrazagoak ere atera nai izan bait dituzte batzuren batzuek: guzti ori, kristautasuna Euskalerrian oso berandu sartu izanaren señaile dala, alegia...

Orra bada, gauzak nola diran. Zalduendo'n Ermita bisigotiko bat. Béste edozein Eliza bisigotiko bezela-bezelakoxea. VIII gizaldia baño leenágokoa, moreria baño leenagokoa; Sebilla'ko San Isidoro'ren eta San Leandro'ren garaikoa. Astigarrib^a baño zaarragoa. Orra gauzak nola diran...

"Azaltzea" nola izan dan?

Itz bitan. Araba'ko Aldundiaren aginduz, Araba-lurrean Arte ta

Arkeologiaren kargu duan San Kristobal Jaunaren begi argi-argiaren egi-  
tez. Oraindik olako geiago ere arkituko dizkigun Jaun azkarraren begi  
argiz.

Eta bego orain gauza au bere-ortan. Beste bat arte.

Bañan, azal ditzagun ora'n, Elizatxoaren zer-nolako batzuek: bisi-  
gotiko-kutsu jatorrak.

Ermita —Elizatxo— ez da, ez aundi, ez apañetakoa ere. Bañan  
duan izaera guztia bisigotiko jatorra du. Asi lurretik eta tellaturaño.

Guk iru gauza aztertuko ta aitortuko dizkiogu batez ere : ormagin-  
tza (arriak trabatzeko era), tellatu-egatz-aldea, eta absideo (Aldare-Na-  
gusi-aldeko) le'atil polit bitxi-bitxia.

#### ORMAGINTZA

"Argintza" esan dezakeguna. Arriak ormaetan trabatzeko' artea.

Gure Astrea'ko Ermita, beste zenbait Ermita bisigotikokin konpa-  
ratzen badegu —Burgos-Lara'ko Quintanilla de las Dueñas'koarekin, adi-  
bidez— biotan arriak "trabatzeko artea", berdin-berdiña arkituko degu.  
Arriak aundiak —Ermita txiki baterako izanik batez ere—; arri silla-  
reak, ondo landuak; orma-kantoietan sillareak, ez geroztiko argiñak  
ipintzen dituzten bezela, beti txandan, bat luzeka ta bestea zabalka, da-  
tozen bezela baizik; sillareak, aldian bein ukalondotxo bat —eskuadra-  
txo bat— dutela, aldameneko sillarearekin obeto trabatzeko... Nolanai  
dala, arririk geienak arri aundi, sillare, landu... (Ikus l'go edergarria).

#### TELLATU-EGATS-ALDEA

Elizatxoak, tellatu-egatz-azpian, kornisa txaflanatua du, Kogolla'ko  
San Millan Goikoaren antz-antzekoa —San Millan ere bisigotikoa bait da,  
bisigotiko jatorra—. Eta tellatu-egatza, abside-aldean, "bi uretara", "mo-  
txoloan", txorroan, salbo-ta moda zaarrear buruam txapela txorroan be-  
zela: patxara apain, jator —Elizari, urrutira ere zaar-egitura aundia ema-  
ten dion patxara. (Ikus 2'gn edergarria).



## ABSIDEKO LEIATILLA

Beste zer-nolakoak jatorrak badira-ta, au oraindik jatorragoa de-  
gu. Abside-absidean dagon leiatilla monolitikoa. Astigarribia'koaren zer-  
bait-antzekoa. Astigarribia'n leiatilla arri askoz egiña dala ezik —arria  
arriaren gañean, alegia—; bañan gure Astrea'n, leiatilla arri bakar ba-  
tean egiña, "leio monolitikoa"; arri bakarra —losa, obeto— erdi-erdian  
zulatua, zuloak "leiotzakoa" egiten duala, andik argía sar dedin... Gure  
Astrea'n, leiatilla, sa'etera luzexka da, luzexka goitik beera, bañan bu-  
ruan kurpil-antzeko zabalgunee biribilla duala. (Ikus 3'gn. edergarria).

Leio monolitikoen gai ontan, oso ezagunak dira San Juan de los  
Baños'koa eta Santa Maria del Naranco'koa.

Gure artean ere, losa bakar bat zulatuz leiat'llak egitea, ez da gau-  
za arrotza. Araba'ko ta Nafarroa'ko zenbait etxek, beren goiko ganbara-  
tan olako leiatillak izan oi dituzte. Ola, guk gogoan ditugunak, Araba'n  
Mendarozketa'n eta Nafarroa'n Baraibar'en.

## BESTE ZER-NOLAKOAK

Elizatzxoak, bi aldetatik, tellatu-egazpean, bizpairu gargola ditu an-  
tropomorfoak, giza-irudiak bizi-irudiak... Gañerako guztian ez bait  
du Elizak beste apain-gairik; oietxek bakarrik.

Elizaren erubea ez da aundia; abside-aldean estu-antxa, erdi-aldean  
zabaltxeago. Barrendik dana karez zarpeatua.

Presbiterioan, Aldare-maia, arrizkoa —arri askozkoa— absideko or-  
mari erantsia, leiatillatik argia artzen duala. Maiak aurreko ertza txaf-  
lanean landua. Aldare-gañean, leen erliki-ara izandako utsunea.

Sarrerako atea saietsetik, egoaldetik, ez arkuduna, dintelezkoa baizik.

## SAN JULIAN'EN BIZITZAKO GERTAERAK

San Julian, "leyenda" aundiko Santua da. Antziña-antziñakoa bait  
da aren jaiera Sortaldetik Sartaldera.

Bera, berez, sortaldetarra bide zan. Eta, Martiri bezela ospatzen dan  
arren, aren bizitzaren ardatz nagusia, leyenda garratz bat da. Gure Go-

ñi'ko Teodosio'ren gertakari ber-bera. Bere emaztearentzako sospetxeri txar baten indarrez, bere aita ta ama il zituala, alegia; eta gero bere egite txarraren penitentzia egiñez bizi izan eta aizkenik martiri il zala; eta bera ta bere emazte Santa Basilisa, gaur Martiri bezela aipatzen dirala Kristaudian.

#### SAN JUUAN ETA GOÑI'KO TEODOSIO

San Julian'en eta Goñi'ko Teodosio'ren gertaerak elkarrekin duten antza ikusirik, galde lezake norbaitek, nola izan diteken alkarren arteko antz aundi ori.

Egia esan, gauza au gaur guri saiets-aldetik dagok-gun arren, esan dezagun, ba zitekeala —gerta zitekeala— bi gertaerak, orren alkarren antzekoak izan arren, biok benetan bi aldiz gertatuak izatea; errezago usteko gendukeala, ordea, gertaera bera bein bakarrik gertatua izatea, eta gero, denboraren buruan, biri edo geiagori erantsia izatea.

Bañan, dana dala, Teodosio'ren leyendak Euskalerrria'n ba du, San Julian'enean agertzen ez dan zerbait: San Migel'en aipamena, adibidez.

#### BIDEETATIK URRUTI?

Gauza aiparri bat ba du guretzat Zalduendo'ko Ermitak: San Adrian'go galtzada gipuzkoarrarekin duan edo izan dezaken zer-ikusia.

Gaur ba dirudi, San Julian'en Ermita leku mortu batean dagola. Bañan leen ez bait zan ola. Leen, Astrea ta Astrea'ko Eliza, galtzada famatu ta sónatu baten inguruan zeuden. San Adrian'go tuneletik beera, Araba'ra jeisten dan galtzada otsaundikoaren inguruan. Erdi Arorik zaarreneko bide batem inguruan...

Zalduendo'ko San Julian'en Elizatxo bisigotikoa... Orra or naiko pentsagai ta pentsakizun, gure Kristautasunaren antziñatasunari buruz zerbait pentsatu naiko dutenentzat.

# Azkorte'ko Gurutze Santua

. , (ITZALDI)

1972. Agorrak 14

Nere entzule urnietarrok:

Gurutze Santuaren Elizkizun bat egiten ari gera.

Askotan egiten ditugu olako Elizkizunák; bañan gaurko onek ba du, besteak ez bezelako zerbait zuentzat.

∴. Besteetan, urteoro berdin egiten dezute: Elizak gure Jesus Gurúztetuari urte guztietan egiten diona bera. Bañan gaur, beste zerbait geiago. -' : ∴.

Gurutze Santua Elizak Ostirál Santuz ospatzen du bereziki. Ostiral Santuz, "Meza legorra" esan oi deguna egitem degu. Meza ortan Apai-zak, Eukaristi-Liturgia baño' pixka bat lenago, Erriari ospe aundiz agertzen dio Jesus'en Gurutze Santua, Erriak gero belauniko adora dezan. Liturjizun orixe da, Elizak Gurutze Santuari urteoro opa izaten dion Elizkizun jatorra.

Bañan, bear-bearreko Elizkizun oietaz gañera, ibillian- ibillian, sor-tu oi dira Elizan zenbait debozio, gero kristauen biotz-biotzean eta muin-muñetan sartzen d'ranak; izan ere, ez bait gaitu asetzen, zenbait Mis-teriori jai bat bakarrik egiteak.

Ori gertatzen da, besteak- beste, gure Zeruko Amarekin: Ama Bir-jiñak ia illero du gure artean egun bereziren bat bere izenekoa.

Ama Birjiñarekin ori gertatzen bada, zer gertatuko da Jesukristo gure Jaunarekin? Jesus'en izeneko jaiak, dozenaka ditugu Urtearen bu-ruan, Jaunaren Bizitzako Misterioen gogoangarri: dala Gizon-Egite, dá-la Jaiotza, dala Epifania, eta Erramu, eta Pasio Santu, eta Piztuera, eta Zerura Igotze...

Eta Pasio Santua aipatu degun ezkerro, aipa dezagun, gaur bertan emen egiten ari geran jaik'zum au: Jesus Gurutzetuaren jai au.

Ba dakizute, Ostiral Santuez gañera, kristauen debozioak beste bi jai ere opa izan dizkiola aspaldidanik Jesus'en Gurutzeari: "Gurutze Santu Mayatzeko", eta "Gurutze Santu Agorreko"... gaur, Batikano Bigarrena ezkerro, Agorreko au bakarrik egiten bazaio ere.

\* \* \*

Ora'n, gauza auek sakon-antxa azterturik, galdera bat: Zer oiñarri du Gurutze Santuaren debozio onek? zergatik gurtzen eta agurtzen degu orrem aundikiro, Judioak, gaizkille bat bezela gure Jesus il zuten egur bildurgarri ori?

Txikitan ikasi genduan Kristau-Ikasbideak emango digu erantzuna: "Gu salbatzearren, Gurutzean josia izan zan Jesus'en irudi-imajiña dalako", Eta, izan ere, Jesus'en Irudia da —Irudi estilizatua— Gurutzea bera soil-sollik, bi egur elkarrekin gurutzetuak diralarik: bañan areago, Jauna bera Gurutzean josirik dagola, zuen Azkorte'ko Gurutze Santuan dagon bezela.

Bañan ortaz gañera, zer du urnietarrontzat Azkorte'ko Gurutze Santuak? zer da Gurutze Santu ori zuentzat, bere baitan? zer bere Historiaz?

\* \* \*

Gero jkusiko degu Histori-puntua; ikusi dezagun orain, zer-nola-koa dan zuen Gurutzea bere baitan, bere izatez, bere artaz?

Itz bitan esangO' dizuet: Probintzian ditugun Gurutze zaarretan, ez det esango zuen au ederrena danik; bañain bai ederrenetako bat.

Zaarratz, seireun bat urte onak ba ditu. Estiloz, gotikoa da. Eta estilo gotiko, benetan maisuki landua, tallatua.

Orain 600 urte, gaur añako erremintarik etzuten orduko arte-zaleak, bere arte-lanak eglteko —oxta-oxta tallatzeko bearren-bearrenekoak—; bañan orduko Artistak zutena, oraingoak ez duten kristau-zentzu eder bat zan, ezurretaraño sartua, Elizako irudi-imajiñak egiteko: kristau-sentimen sakon-sakon bat.

Begira kristau-artista-begiz Irudi oni. Jesus'ek or ez bait dirudi, mundu ontako g'zon bat danik, beste munduko norbait baizik. Ez dirudi, ezta, bi iltzetatik zintzillik dagonik ere; beso-zabalik, bere gisa Gurutzean "egon" dagola baizik... Aurpegia, berriz, pakezko lo gozoan lokárturik...

"Gipuzkoa'n ditugun ederrenetako bat dala" esan dizuet. Euskalerrian, bi est'loko Gurutze Santu zaarrak ditugu: bata "romanikoa" deritzana, besteak beste, gorputza saiets-aldera makurtua duana; eta bes-

tea "gotikoa" gorputza zut duana. Gorputza saiets-aldera makurtua dutenak, Nafarroa'n dira oso ugariak, eta Araba'n. Gipuzkoan iru besterik ez degu olakorik: Aizkorri'ko tontorrean bata; Zerain'go Elizan bestea —biok burni-orizkoak, txikiak—; eta Segura'ko monjaen konbentuan irugarrena —egurrezkoa, aundi ta eder askoa—. Azkorte'ko onek gorputza zuta du; burua bakarrik makur-antxa, Lezo'ko Gurutze Santu famatuak bezelaxe. Bi oien antzekoak bait dira Gipuzkoan ditugun beste Gurutze Santu zaar guztiak ere. Zaarrez eta artez, gotikoak; romanikoak baño berreun bat urte geroztikagoak.

\* \* \*

"Beste munduko pertsonak diruditela" esan dizuet, Jesus Gurutz'litzatu oiek. Izan ere, besteak beste, kargarik gabeko gorputz zerutarrak-edo dirudite: gorputz luze ta meiak; aingeruzko gorputzak balira bezela.

Azkorte'ko zuen au, luzean edozein gizom baño luzeagoa da; eta meez eta gorputzaren liraintasunez, zer esanik ez.

XVI gizald'ko Pintore famatu, "Greko" zeritzanak egiten zituan Jesus Gurutziltzatuak, zuen Azkorte'ko onen antz-antzekoak... Greko'k bere denboran etzuan izan Azkorte'ra etortzerik, ezta zuen Gurutze Santua ikusterik ere; bañan etorri izan balitz eta ikusi zuen Irudi bikain au, ez det uste, beste munduko elegantzi gutxiago izango zutenik, au ikusi ondoren art!sta famatu ark pinta zitzazkean bere Gurutze Santu luze, mee ta zerutar-zerutarrak; ain dira elkarren antzeko ta estilo berekoak.

Benetan, urnietarrok, poza izan dezakezute, olako, Jesus'en Irudi bikain bat Errian dezutelako. Poza izan dezakezuten bezela, gaur Gurutze eder ori, zearo garbiturik eta zar-berriturik ikusten dezutelako.

\* \* \*

Bañan ikutu dezagun aizkenik, leen aipatu degun beste puntua: Azkorte'ren Historia.

Azkorte'ko Ermitak, urtez, gutxienez, Gurutze Santuak berak aña urte izan bear ditu: 600 urte, geiago ez baditu. Bai bait liteke, oraingo Imajiña au baño zaarragoko bat Ermita artan leen izana izatea: Imaji-

ña "romaniko" bat, alegia, au baño berreun bat urte zaarragoa; au egin zanean nunbait baztartua eta gero galdua. Ala berean, oraingo Ermitaren aurretik izan zitekean beste zaarragoko bat: Ermita Romanikoa.

Nork egin zuan, ordea, Ermita au?

Gai ontan pentsa litekeana, au da: inoiz leku ortan Ermitañoren bat bizi izan zala, eta berak egin zuala, Bufuntza-azpiko lepo gore ar? tari bere Ermitatxoa, Gurutze S.antuarentzat... Bañan, egia esan, guzti ori, "balitekean, bañan ez dakigun gauza bat" da: ba litekeana, bañan ez dakiguna; itxura duana, bañan itxura bakarrik oraingoz.

Gañerakoan, Ermitaren egituratik, auxe bakarrik atera dezakegu: sarrerako atea, Erdi-Aroko gure Torre zaarren egiturakoa dala: arku-gotikoduna, alegia: arku, punta-zorrotza; zaarrez, naiko zaarra; Gurutzearen beraren urteetakoa, seguru asko.

\* \* \*

Bañan jarrai dezaiogun Historiari.

Azkorte'k inoiz, bere bizitza luzean —inguruko basoak su-artuta-  
-edo— berak ere zerbait ikusi bearko zuan. Ez dakigu. Bañan bere bizitza  
600 urteren buruan, bai, ba dakigu, zerbait ikusi ta sufritu izan  
zuala.

^Gai ontan, "lendabiziko karlistatea" deritzan gerra aipatuko degu  
bakarrik; orain eun-da-berrogei urteko gauza 1833'gnetik 1839'arteko  
gerratea: gerrate gogorra; gogorra, batez ere Urnietarentzat: erriko etxe  
guztiak—ále-ale batzuek, bat edo bi ez beste— denak erre zizkitzutena,  
jenerál "O'Donell baten aginduz —Eliza bera ere erreerazi bait zuan—,  
Benetako<sup>1</sup> gerra gogorra, esan-da ere ezin sinista liteken alakoa: kale eta  
baserri, 160 etxetaraño, errenkada-errenkadan erre ta kizkali bait ziran  
efnén gerrate artan... Orduko kanta-paper batek diona :

Orra nun dan Urnieta,  
malamentian erreta,  
ez da besterik, pareta.

Orduan, bai, orduan Azkorte'k ere ikusi ta sufritu zuan, eta ez  
gUtXí.:

Madrid'eko Gobernuak, Donostia. ta Ernani, karlistaen eskuetatik  
zaitu ta babestu bearrez, tropazko guarnizioa jarri zuan Azkorte'n — Urr

nieta'n, Azkorte'n; eta Ernani'n, Santa Bařbara'n—; tropak, jende arrotzak, emengo oiturarik etzekitenak, ąsko ta asko kristautasun eska-seko' jendeak (ingles-tropak ere etorri bait ziran, Isabel Erregiñaren tro-nua defenditzera)... Orrekin esana dago, zer gertatuko zan: tropak Eli-za: artu, eta Gurutze Santua Elizatik kanpora... 500 urtean Azkorte'ko Errege izán zan Jauna, urté aien buruan bere Etxetikan bota, desterratu.

Desterraturik,; bá dakizute, Andoain'a eraman zutela —Urnieta gu-zian ez ba't zan etxe bat osorik, Jaun desterratua nora jasorik...

Eta Andoain'en egon zan, Kaletxiki'ko etxe batean —Andoain'en ere, Eliza O'Donell'ein tropaz beterik bait zegon— arik-eta gerra bukatu zan arte; zazpi urteren buruan bukatu bait zan. Eta orduan izan zuan zuen Gurutze Santuak, berriz ere Urnieta'ra etortze. Ez, ordea, Azkor-te'ra. Azkorte ere anartean, Erri guztia bezela,

malamentian erreta,  
etzan besterik, pareta.

Tropak —olakoetan gertatu oi dan bezela— Azkorte'tik joan bear izan zuanen batean, Erm'tari su-eman zion...

Bañan guzti ori, zuek dakizute, nik baño obeto. Nik, auxe bakar-ba-karrrik gogoraziko dizutet, zuentzako animagarri : Gerrate gogor aren on-doren, Urnieta'k, guztion saio ta lan burutsuaren indarrez, bereala jaso zuala burua. Eliza, Erriko Etxea, Santa Leokadia, kalea, baserriak: dana egin zan berriro... bañan Azkorte, ez; Azkorteko Ermitak "pareta zaar" irauñ zuan beste 80 urtean, arik-eta 1911'gñean, borondate oneko gizon argi ta prestu batzuek, Ermita berritu zuten arte, eta Prozesio eder batean Gurutze Santua, Santa Leokadia'tik berriz ere leengo leku zaarra-raman zuten arte... Bañan, berriz esan-da ere, guzti ori, urnietar ja-torrok, zeok dakizute ondoto.

\* \* \*

Nik, bukatzeko, auxe esango dizuet orain: Neri, ainbeste aldiz, Nor-teko Trenean, Urnietan barrena, Bitori-aldera igaro izan naizenean, Az-korte-goian Ermita txuri-txuria ikusteak, alako poz aundi bat sentierazi izan didala beti. Pena aundi bat eman zidan bezela, nere begien pozga-ri izandako Ermita txuria, orain berriro, ez-bear txar batek lurrera er-di-bota zuala jakiteak...

Bañan, bai bait dakit, zuek —gerrate gogor baten ondoren Erri guzia oso-osorik berritu zuten aiton prestu aien ondorengoak zeratenok— bai bait dakit, leengo aren antzeko beste lan eder baterako adoretzu presatatu zeratela —ba dakit berriz ere ermitagintzan adoretzu asiak zeratela— azken-itz bezela auxe esango dizuet: "Ondo, urnietarrok; oso ederki! Eta Azkorte'ko Jaunak, bere Gurutze Santutik sari zaitzatela, ordu eder ontan adoretzu ari dezuten Ermitagintzako lan sarigarri ortan".

Aitarene eta...



# San Vicente de San Sebastián

## CONTRATO DEL RETABLO

Signatura : Archivo Diocesano de Paunplona : Fajo 60, núm. 1:

Secretario Martín Lojo (1592)

◀(En 1575 se hizo la obra del peralte en el ábside)

11-5-1583.

"En la yglessia Parrochial de señor San Vicente de la noble y l»al villa de San Sebastián, a honze días del mes de mayo de mill e quinientos y ochenta e tres años, ante mí Juan Martínez de Berastegui, escriuano de Su Magestad real e del ayuntamiento de la dicha villa, estando juntos acordadamente en uno con el muy reberendo señor bachiller don Pedro de Miranda Arraçain, vicario de la yglessia de señor San Vicente, los señores just'cia e rregimiento de la dicha villa e mayordomo de la dicha yglessia, especial y nombradamente el licenciado Juan Martínez de Berastegui, Cristóbal de Çandategui, alcaldes hordinarios de la dicha villa, y Martín Pérez de Arbelaz, y Simon de Caminos, jurados mayores, e Domingo de Uruesagasti, regidor de ella, e Miguel de Beroiz, mayordomo sobred'eho de la yglesia, todos ellos por sí y en nomhre de la dicha yglesia, y los dichos señores del rregimiento, como patronos de la dicha yglesia, en nombre de la dicha villa crae es mere (lego) patrón perpetuo de la dicha yglesia, y Ambrosio de Bengoechea, vezino de la universidad de Asteasu, maestro excultor ymaginario por sí, y todas las dichas partes de un acuerdo y unányme voluntad y deliberación, plat<sup>4</sup>-cado acerca de la obra del rretablo mayor de la dicha yglesia, que la dicha villa tenía acordado de hazer nueba y suntuossamente en todo el ámbito y anchor de los cinco ochabos de la capilla mayor de la dicha yglesia, para hazer lo qual, la dicha villa a suplicación de ella tenía obtenida licencia del Illustrísimo e Reverendís'mo señor don Pedro de La Fuente, obispo de Pamplona, del Consejo de Su Magestad, licencia e facultad cunplida en devida forma, el tenor de la qual es este que se sigue :

## Licencia del obispo de Pamplona.

Nos don Pedro de La Fuente, por la gracia de Dios y de la santa sede apostólica obispo de Pamplona, del Consejo de Su Magestad. Por quanto por los alcaldes e rregimiento de la villa de San Sebastián, que es de nuestra diócesis, se nos ha hecho rrelación deziendo que, siendo como es yglesia parrochial de San Vicente de dicha villa, ad ynvicem unyda con la parrochial de Sancta María de dicha villa, templo suntuoso y de mucha autoridad, le faltaba el rretablo' del altar mayor como en semejante yglesia se rrequería, por ser el que agora tiene pequeño y muy viejOj y que antento esto y que ladicha yglesia no está endeudada, antes se espera a de ser ayudada y fauorecida de sus feligreses y otras personas caritatibas para la obra del dicho rretablo; y Nos, porque nos costa por la visita que por nuestra persona hizimos en dicha.yglesia ser ello así, por las presentes y su tenor damos licencia para que se haga a las condiciones que para ello por nuestro mandado a puesto Juan de Villarreal, veedor de las obras de nuestro obispado, que para que conste de ellas las mandamos inxerir aquí, que son las siguientes:

Primeramente que se aya de labrar y hazer el dicho rretablo conforme a la traça que va firmada de Nos.

Yten que a de ser el dicho rretablo de madera de nogal o de pie bien seca y muy limpia; que aya de ser el semblaje muy bien hecho y helegido y no placado.

Y que la imaginería aya de ser, la ylada del medio de bulto y las ystorias de media talla, todo de muy buena mano y bien acabado.

Yten que el maestro aquien se dlere a hazer el dicho rretablo lo aya de acabar dentro de tres años que corren de la fecha de la escriptura que con él se hiziere, y que en caso que no cumpliere, pierda cient ducados y sean para la fábrica de la mesma yglesia de San Vicente.

Que el maestro aya de dar fianças lisas, llanas y abonadas, así para la seguridad de lo que por la yglesia se le fuere dando, como para el saneamiento de la dicha obra; que se aya de dar al maestro o maestras que se encargaren a hazer el dicho rretablo lo<sup>1</sup> que con él se concertare y se pusiere en el contrato que se ha de hazer.

Yten que por lo que conbiene para la bondad de la dicha obra para que, haz'éndola buena y perfeta se pague como tal, y no siendo buena, se haga lo que conbenga a la yglesia, que se aya de hazer el dicho rretablo a tasación de maestros peritos en el arte y de conciencia;

y que, acabado el dicho rretablo, se nombre por la yglesia un maestro y otro por quien hiziere la dicha obra, y aquellos mediante juramento declaren su valor, y de lo que así se declare y tocare valer el dicho rretablo, se lo ayan de quitar al dicho maestro dozientos ducados de lá suma principal, y aquello sean para la dicha yglesia, y se le paguen menos de la cantidad en que se tassare.

Com las cuales condiciones, traça y esta nuestra lieencia encargamos a los dichos alcaldés y rregimiento de la dicha villa den a hacer el dicho rretablo a maestro o maestros que lo hagan vien y, como la obra sea de buena mano, y hagan el contrato como a la dicha yglesia y a la bondad de la dicha obra convenga; y mandamos que la dicha obra sea pagada del aver de la dicha yglesía, así de la rrenta della como de limosnas que fueren procediendo, como' se concertare en el dicho contrato, y aquéllo reciban en quenta nuestros visítadores. Dada en Pamplona a seis de mayo de mill e quinientos y ochenta e tres años.— P. Pampilonensis.—• Por mandado de su señoría, Lorenzo de Altuna, Secretario.

En virtud de la cual dicha licencia episcopal de su señoría, la dicha villa hizo' contrato y capitulación para la fábrica del dicho nuevo rretablo con el dicho maestre Ambrosio de Bengoechea, en que, en efecto, ambas las dichas partes ante todas cosas asentieron.

Yten asentaron las dichas partes que la dicha obra del dicho rretablo y ymaginería e ystorias el dicho maestre Ambrosio de Bengoechea sea obligado, como con efeto se obligó con su persona e todos sus bienes, de hazer acabada y perfetamente con toda sutileza e primor asta el taluz donde para arriba suba el dicho crucifixo, para dentro de tres años pr'meros siguientes desde oy día de la fecha de esta carta, de manera que para entonces no quede cossa alguna por acabar y lo de todo ello puesto y fixado' y lebandado en la cabecera mayor de la dicha yglesia, puesto en toda perffición.

Yten asentaron que la dicha yglesia y su mayordomo en su nombre le aya de dar e pagar agora de presente luego después del día de San Juan de Junio primero que berná, quinientos ducados; y lo demás le vaya pagando hasta lo que la obra montare a rrazón de dozientos ducados por cada año,

Yten que, luego acabada la dicha obra del dicho rretablo y la ymagineria, puesto y lebandado el dicho rretablo en la dicha capilla mayor, se aya de examinar y examine la dicha obra por dos maestros nombra-

dos, el uno por la parte de la dicha yglesia y el otro por parte del dicho maestro Ambrosio, y, en discordia de ellos, el tercero el que el señor obispo nombrare; y lo que los dichos maestros esaminadores espertos en el arte examinare[n] valer la dicha obra, aquéllo se le aya de pagar y pague al d'cho maestre Ambrosio por la horden sobredicha de dozientos ducados en cada un año, rebatiéndole de todo el examen dozientos ducados los quales queden para la dicha yglesia.

Yten que, para que así el d'cho maestre Ambrosio cumplirá lo sobredicho y porná acabado en perffición e sutil forma y escultura todo el dicho rretablo e ymaginería y las demás cosas anexas al dicho rretablo dentro de los dichos tres años, aya de dar y dé luego dentro' de tres días fianças Uanas y abonadas a contento del dicho mayordomo Migel de Bero'z, así para hacer y poner la dicha obra como para tornar y rrestituir el dinero que hubiere tomado, en caso que no cumpliere de su parte el hazer y poner del dicho rretablo.

Yten que en caso que el dicho maestre Ambrossio no procediere en hazer la dicha obra con la perffición y buena arte y diligencia que combiniere, los dichos señores y sus subcesores, a costa del dicho maestre Ambrosio, traigan personas espertas en el arte para que juzguen e determ'nen acerca de ello, aviendo visto ante todas cosas la dicha obra; y lo que los tales maestros declararen que se debiere hazer, aquello se cumpla por el dicho maestro Ambrosio, de manera que no se pueda al-terar la traça y horden de la dicha planta, ecepto las dos colonas grandes de ambos lados, que las pueda quitar para ensanchar los tabermáculos, y en su lugar de ellos poner otros menores pilares más sotiles como a la obra compete, y que en caso que el dicho maestro Ambrosio cessare de continuar la dicha obra procediendo continuadamente en ella, pueda la yglesia y su voz y la dicha villa, como su patrón de ella, traer a costa del dicho maestro Ambrosio y sus fiadores, maestros espertos que prosigan e cont'núen la dicha obra; y el dicho maestr, Ambrosio esté parado y obligado a qualquier quiebra y daño que en ello oviere y a pagar a los dichos maestros todo lo que por la dicha obra obieren de aber.

Y con estas condiciones y declaraciones las dichas parteí otorgaron este trato y capitulación...

En testimonio de lo qual otorgaron la presente escriptura de contrato en la manera que dicha es en el dicho día, mes y año susodicho,

siendo presentes por testigos Andrés de Plaçaola, escriuano de Su Magestad e del número de la dicha villa, y Juanes de Erausia y Juanes de Yriarte, vecinos de la dicha villa y los dichos otorgantes, a los cuales doy fee conozco<sup>1</sup>, firmaron de sus nombres el bachiller Myranda, el licenciado Berastegui, Christobal de Çandategui, Martín Perez de Arbeñaz, Simón de Caminos, Domingo de Uruesagasti, Migel de Beroiz. Pasó ante mí Juan Martínez de Berastegui (Enmiendas). E yo escribano de Su Magestad y del ayuntamiento de la noble y leal villa de San Sebastián, Presente fui a lo que dicho es en uno con los dichos otorgantes y testigos, y en fee de ello fize mi signo atal (signo) en testimonio de verdad.— Jhoan M. de Berastegui (Rubricado).

#### EXAMEN

Lo que los señores del ayuntamiento de esta villa de San Sebastián nos piden y mandan, acerca del orden que se a de tener en la composición y mudança de las istorias del retablo de señor San Vicente, de nuestro decreto, nos parece lo siguiente :

Lo Primero, que las istorias del martirio de Señor San Vicente, por tener necesidad de ser más corpulentas y de más autoridad y relieve, nos parece se muden a la sacristía para que sirvan y adornen el respaldo de los caxones de ella; y en el sitio que al presente estauan dichas istorias, haga el maestro otras ystorias que tengan de grandeça cinco pies y de grueso y relieve más de un pie o tercia de vara y estas dichas ystorias serán las que señalaren los señores ayuntamiento; y esto se entiende quitando los frontispicios que al presente están sobre las dichas ystorias, y se dé por ellos lo que balieren siendo tales cuales coiiuene para aquel sitio, porque nosotros no podemos juzgar su valor hasta saber qué tales ará.

Lo segundo, tocante a lo de *la linterna*, nos parece, gustando de ello vuestas mercedes, que el sitio más conuiniente para ella es la caja donde al presente está señor San Vicente, por rrazón de estar más cerca su bista y con más comodidad para gozar de ella y para darle la buelta quando se offriere; y a Señor San Vicente que esté donde al presente está la dicha linterna, donde estará con más autoridad y deçencia; y haciendo esto ansí, será nessesario quitar las ystorias de la Anunciación

y de los rreies., y poner en aquellos sitios las del martirio de señor San Vicente que nuevamente se hizieren de la grándeça de los arriha dichos.

Y haziéndose esto ansí, nos parece que se le pueda dar por lás dichas Ystorias del mártirio de señor San Vicente, puestas en el rrespaldo de los *dichos caxones de la dicha sacristía, sesenta* ducados, y estO se entiende con que el dicho maestro aga a su costa una figura de Señor San Vicente de todo bulto para poner en medio de las dichas Ystorias en la Saristía, sih duda. Más ha de hazer el maestro, Ambrosio de Bengoechea: que ha de mudar la cabeza de la figura de San Sebastián, en manera que esté bien y se muestre al pueblo, y rrecorrer toda la dicha figura.— Pedro de Arbulo.— Lope de Larrea y Hercila.— Pedro Gonçalez de San Pedro.

#### TASACION

15-V-7592

Dentro de la Yglesia parroquial del señor San Vicente de la noblé y leal villa de San Sebastián, a quinze días del més de mayó de mill y quinientos y noventa e dos años, se juntaron Domingo de Larracho y Joanes de Arano, alcaldes ordinarios de esta dicha villa, y Joanes de Añorga y Antonio de Rorres, jurados maiores de esta dicha villa, y Martin Sánchez de Arriola y Pedro de Barrena, rregidores de ella, en pressencia de mí Joan de Guarnizo escrivano del Rey nuestro señor y del número y consejo de la dicha villa; y en hoz y en nombre de' ella y de la dicha yglesia parrochial de San Vicente, de que son patrones, para el efecto de ver, jurar e presentar el examen y aprecio que se ha hecho del rretablo de la capilla mayor de la dicha iglesia fecho por maese Ambrosio de Bengoechea, para ló cual mandarón parescer ante mí a *Pedro Gonzalez de San Pedro*, persona puesta y nombrada pór parte de la dicha Iglesia, y a Lope de Larrea ErziBa nombrado por parte del dicho maese Ambrosio, y a *Pedro Arhulo*, tercero' puesto y nombrado por el dicho vicario general de esté obispádo, a los quales sus mercedes mandarón pressénten el examen y ápreciacióm hecho de dicho rretablo y lo que demás en rrazón de ello tienen queu dezir y advertir según que oi, dicho' día, con los susodichos se a tratado y conferido en la cassa del ayuntamiento de la dicha viUa, en cuio cumplimiento los

dichos maestros presentaron un escrito del dicho examen y aprecio firmados de sus nombres según que parecía, cuyO' thenor es como sigue :

En la villa de San Sebastián, a quinsa días del mes de mayo de mill y quinientos y nobenta y dos años, abiendo sido nombrados nos Pedro Gonzalez y Lope Larrea, escultores vezinos de Taffalla y Salvatierra; yo el dicho Pedro González por parte de los señores Patronos y mayordomos de la yglesia parrochial del señor San Vicente; e yo el dicho Lope de Larrea por parte de Ambrosio de Bengoechea maestro escultor, para ver y tasar un rretablo que el dicho Ambrosio de Bengoechea tiene hecho y asentado en la capilla mayor de dicha yglesia, y en cumplimiento del dicho nombramiento, nos los susodichos fuimos a la dicha Iglesia e empezamos a ver y tasar la dicha obra y en ciertas piezas de ella no nos conformamos y estuvimos diccordes por ser la dicha discordia por las partes. Acudieron al ordinario de Pamplona para que de officio nombrase tercero, y su merced del dicho ordinario nombró por tercero a Pedro de Arbulo, vezino' de Briones; yo el dicho Pedro de Arbulo, como tercero, bine a esta dicha villa y me junté con los dichos Pedro Gonzalez y Lope Larrea en la dicha ygles'a, y todos juntos fuimos mirando toda la dicha obra, pieça por pieça, segun y como verse deuia; y no tassando el San Sebastian principal ni *las quatro ystorias de la linterna*, ni las dos ystorias de la Anunciación y Adoración de los rreies, ni las dos ystorias del martirio del señor San Vicente, porque todas estas ystorias y sanctos, las dichas ystorias se an de hazer de nuevo, e el sancto se a de rreparar; todas las demás obras que están hechas en el dicho rretablo, ansí de madera como asablaje (*no leído*) y lo demás a la dicha obra preteneciente, fallamos que se an de dar bajo juramente (que ante todas cossas para el dicho efeto hizimos) quatro mill y seiscientos y sesenta ducados; y firmamos de nuestros nombres.— Pedro de Arbulo.— Pedro Gonzalez de San Pedro.— Lope de Larrea y Ercilla.

Otrosí mandamos nos lo susodichos, se quiten quatro tablas que están en el banquillo' debaxo de la figura de San Sebastian y a costa del dicho Maestro se pongan otras de buena madera y labradas de talla como al presente lo están, por quanto las dichas tablas están corrutas y carcomidas; dezimos las dichas tablas que están debaxo de la linterna.— Pedro De Arbulo, Pedro Gonzalez de San Pedro, Lope de Larrea y Ercilla.





## San Pedro de Vergara

(Libro de Fábrica).

1525.—El Auto de Visita de este año (Visitador Bachiller Martín Pérez de Villar, por el Revmo. Don Alonso de Castilla, Obispo de Calahorra y La Calzada) dispone el Visitador la construcción de una Capilla: "por quanto parece que la dicha Iglesia tiene de provecho ciento y cinquenta y tres mil e tantos maravedís... e la Iglesia tiene necesidad de facer otra Capilla... por tanto mandó... a los parrochianos... que al cabo de quinze dias... se junten e... se ponga por obra e se haga la dicha Capilla".

Al año siguiente, 1526, se vuelve del acuerdo. "Otro sí parece (d'ce el Auto) que entre los parroquianos de la dicha Iglesia había algunas diferencias sobre el hacer de la Capilla, y... querían hacer crucero".

Al año siguiente, 1527, se dice que "en el edificio e obra de la dicha Iglesia... dentro de quinze días... den a hacer al maestre cantero la dicha obra". En Noviembre del mismo año se habla de "la obra que se hace", y del "maestro' que hace la obra". El Maestro de la obra en 1545, es Andrés de Yzaguirre, vecino de Azpeitia; y el Maestro que dió la traza Miguel de Aguirre, vecino de Régil. En 1551 aparece fallecido el Maestro Yzaguirre "a cuyo cargo era cerrar el crucero", y entra Domingo de Guerra a sustituirle. Y en 1553 se habla de "cuando se acabó la Capilla", y de las Capillas, que deben ser las del Crucero ya terminado, "...armar la toba (bóveda) de las capillas". En la misma fecha (fol. 149) se le llama al maestre Pedro de Amézqueta, residente en Elgóibar, para examinar la obra. Antes del fallecimiento de Maestre Andrés de Yzaguirre, en 1550 había s'do llamado desde Goyaz un "maestro cantero que vino a mirar la obra". El año del fallecimiento, 1551, se Uamó, desde Eibar y Marquina, al maestre Martín de Albisua "para que viniese a tasar la dicha obra", tardando cinco días en el examen. En 1550 se habla ya de "cortar y labrar la madera del Coro", y en 1551 hay partida sobre "cortar el maderamen para el crucero de la dicha Yglesia, eii el Coro"; más varias partidas de tejas y lata, etc. En 1553 hay

partida hablando de las dos ventanas grandes de la Capilla nueva (el crucero), para donde Martín de Yzaguirre había hecho algunos h'eros.

(Libro de fábrica).

Año de 1526. (Fol. 78 vto.).— "Conozco Maestre Juan de Gantevecino de Vergara, que rescibí de vos Martín Martínez de Recalde e Antonio de Basalgaray e Joan Pérez de Olazábal, Mayordomos de la Yglesia del Señor Sant Pedro de la dicha Villa de Vergara, seis ducados de oro, los cuales rescibo para en señal e pago de las vidrieras que tengo de traer mediante Dios de Flandes, con que lo que más costaren de los dichos seis ducados me han de pagar Vuestras Mercedes en trayendo las dichas vidrieras; los cuales dichos seis ducados se pagaron por Martín Martínez de Recalde para en pago de la manda que tiene fecha para la obra de la dicha Iglesia. En fe de lo cual vos dí este conocimiento firmado de mi nombre, ff a dos dias del mes de Junio de mill e quinientos e veinte e seis años.— (Firma) Joan de Gante".

(Debajo): "Por el mes de Junio de 1528 años se pusieron las d'chas vidrieras que trajo el dicho Maestre Juan de Gante, que costaron por todo trece ducados e quince tarjas, de los cuales le pagó Martín Martínez de Recalde otros seis ducados sobre los suso dichos, e las sesenta e una tarjas se descontaron de los dineros que el Concejo debe a la Iglesia porque el dicho Maestre Juan los debía al Concejo de cierto alcance. Juan Pérez de Olazábal (rúbrica)".

En 1527, fol. 81 vto. hay una referencia a la misma partida: " seis ducados que dieron a Maestre Juan de Gante por unas vidrieras que ha de traer de Flandes...". En 1533 aparece el Gante como Mayordomo de la Iglesia ("Juan Pérez de Olazábal, bolsero, e Maestre Juan de Gante e Fortuno de Oruesagasti, Mayordomos de la dicha Yglesia del año pasado de M. DXXXII años").

Una vez más se le ve también de Mayordomo de la Iglesia con N. de Monasteriobide.

A juzgar por el apellido y por las comisiones que despacha en Flandes, sin duda se trata de un flamenco venido' por estas tierras quizás a la sombra del Emperador Carlos V, quizás en la corriente inmigratoria de los artistas hacia la Península. Su título de "Maestro" revela a un artista. ^Pintor?, £escultor? Quizás mejor escultor. En Vergara exis-

te tradición de que la Imagen primitiva de San Miguel, fue obra de un Juan de Gante. De la devoción del pueblo a San Miguel y de la conveniencia de erigirle un Altar al Santo Arcángel, se trató en una Visita Pastoral del año de 1517. El Obispo era Don Juan Castellanos de Villalba, hermano del tristemente célebre Coronel Villalba, de la guerra de Navarra. La partida está entre los mandatos, en el fol. 19 vto. "...le hagan altar... y le hagan Retablo según bastaren las limosnas... e Su Señoría concedió XX días de perdón a cualquier que diere limosna para el dicho Retablo". El Altar actual es del siglo XVII, con una imagen estilo Gregorio Hernández. Habría que averiguar en Vergara qué fundamento tiene la noticia de que el Gante hizo la imagen primitiva de San Miguel. Es interesante que esta imagen se hizo en los mismos años aproximadamente en que se talló el Altar Mayor. ¿Tendría parte el flamenco en esta obra?

(Libro de Fábrica).

Año de 1552 (fol. 152).— "Cargo. Primeramente se hace cargo, que en una Misa Nueva que se dixo para el gasto de las filateras, fuera de las mandas que se hicieron, las cuales no están cobradas, hubo de contado se's mill e ciento e quarenta maravedís".

(Fol. 152 vto.).— "Descargo. A maestre Martií de Oñate, pintor, dí por cuenta de las filateras, y por comisión de maestre Domingo de Guerra, por pintar lás paredes de la Iglesia, veinte e cinco ducados. Hay conocimiento de ellos ante Pero Fernández".

Y siguen varias partidas de abonos a varios "por deuda de maestre Domingo de Guerra", "por deuda que debía maestre Domingo de Guerra a cuenta de su recibo".

La fecha es de cuando se acabaron las obras del Crucero o de las Capillas, que las hizo Dom'ngo de Guerra, y donde se habían de instalar varios Altares. Por el texto primero se ve que las filateras se están haciendo a costa de mandas y Misas Nuevas. Igual que en su día se hizo el Altar Mayor, por cuenta del buen Pero Ibáñez de Larrínaga. ¿Las filateras de esta fecha se referirán a los nuevos Altares?

(Libro de Visitaciones).

• (Fol. XXVI vto.).— "Yten para pagar los trece mill e quinientos e treynta e seis maravedís contenidos en el primero capítulo de nuestro descargo de las *filateras*, traspasamos al dicho m(aese) Pedro de Esaburu en los rescibos que Martín, Martínez de Jauregui e Pedro Ybañes de Larrinaga dieron en el año pasado para la dicha Yglesia, y en los ytenes p(uestos) en el dicho memorial y están puestos por pagados en el margen^ los quales dichos ytenes están desde la novena plana atrás de esta en adelante... lo que así traspasamos al dicho Maestre Pedro los dichos XIII.DXXXVI.

*Descargo.* Primeramente a Maestre Pedro' de Esaburu por las filateras, doce mill maravedís de buena, que montam tornados a la moneda de la tierra, XIII.DXXXVI.

Yten mas costo el dorar de las dichas filateras treinta e ocho ducados.

Yten mas al examinador que traximos para examinar las dichas filateras, la costa de un día, que no quiso rescibir más L mrs.

Yten mas al entallador que nos ayudó en dos días, cada día un real.

De clavos e fierros para las dichas filateras docientas e siete m.

Mas se gasto de pan e vino para los que nos ayudaron a poner las dichas filateras sesenta e quatro mrs.

Mas de la costa que hizo Maestre Diego en casa de Domingo Martínez consagrado setenta e seys tarjes.

Yten mas por llevar las filateras a Vitoria tres reales...

Yten mas por traer la filatera mayor de Oñate VII mrs.

Yten mas por llevar la dicha filatera a Vitoria, tres tarjes.

Yten mas por traer las diez filateras de Vitoria tres reales.

Yten mas a Pedro de Sagastizabal por hacer dos lanternas para subir las filateras e por ayudar en un día, doce tarjes.

Yten mas costo el adrezar el altar de Sant Juan dos canteros e medio, quince tarjes.

Yten mas una moza que nos ayudó a su costa en el adrezar del dicho altar XIII mrs.

Yten mas al examinador del retablo de San Juan, le dimos ocho reales.

Yten mas treynta tarjas que gasté quando fuy a Oñate (sic) por examinador, treynta tarjas.

Yten quando fue el hijo de Domingo Martínez a Vitoria para que trajiesen el retablo.

Yten cient maravedís de García de Lesarri que fue (?) a Maestre Pedro por facer bueno el trespaso porque mostró el dicho García el conocimiento como los tenía prestados.

*Advertencia.*—Estas cuentas son del año de 1517-1518.

En el mismo año de 1518 hay en el fol. XXV una partida que dice así:

"Garcia de Lesarro zapatero debe cient maravedis de los quales mostro un conocimiento de como los tenia pagados, e yo los puse de mi bolsa para hacer bueno el trespaso que ficimos a Maestre Pedro de Esaburu que se los desconte de un sayo de su mujer".

Fol. 50.— "Mas pagué a m(aese) Pedro entallador por un día y medio que trabajó en poner los marcos e ventanas de los dos armarios con el comer, doce tarjes". (Fecha de la partida, 1520).

Fol. 109 vto. (1544).— "Yten queda de provecho demás de los sobredchos quatrocientos ducados que mandó Pedro Ybañez de Larrinaga para dorar el retablo del altar mayor de la dicha Iglesia que el dicho Pedro Ybañez hizo a su costa, e son al presente de cargo de Doña Marquesa de Mallea heredera universal del dicho Pedro Ybañez...".

Fol. 113 vto. (Año 1545).— "Mas quedan de provecho para la dicha Yglesia y en su fuerza y vigor los ciento y cinquenta mil maravedises que mandó en su fin y muerte Pedro Ybañez de Larrinaga para pintar el retablo de la dicha Yglesia, los quales mrs. son a cargo de Doña Marina Lopez de Mallea universal heredera del d'cho' Pedro Ybañez de Larrinaga, a la que mandó el Señor Visitador haya de traer dentro de veinte días primeros...".

Fol. XIX vto. (1517).— "...solía haber invocación de S. Miguel... le hagan Retablo...".

Fol. XXVIII (1518).— "Yten mas costo el aderezar el altar de San Juan dos canteros y medio, quince tarjas". "Yten mas el esaminador del Retablo de Sant Juan le dimos ocho reales".



## Parroquia de Alzaga

### OBRAS DE ARTE Y ARTISTAS

(Extracto de los Libros Parroquiales)

1549,— "Juan de Mendiola Domingo Gil pagaron a Miguel de Elezpuru manobrero (Mayordomo) para hacer la Cruz de plata e la campana menor, once ducados que costo".

"Juan de Echeberria de suso pago a Miguel de Elezpuru Manobrero un ducado (^de donativo?) para pagar la Cruz de plata e la campana menor".

1554.— Visita Pastoral del Obispo de Pamplona D. Alvaro de Moscoso.: En el auto figura esta part'da: "Sacramento. Primeramente visito el Santissimo Sacramento, el qual esta en una alazena de piedra al lado del Altar Mayor, dentro de una custodia (coponcito) de plata dentro en un cofre (de madera) harto viejo sin cerradura ni llave...". Entre los Mándamientos de la Visita figura el siguiente: "Otro si se haga un cofrecico' para el Sagrario, de hasta un palmo en quadro, aforrado de alguna seda por dentro, y por fuera con su cerradura y llave".

1556.— Auto de Visita: "Sacramento. Primeramente visito el Santissimo Sacramento, el qual esta en una copita de plata dentro de un cofrecito en el Sagrario que esta al lado del Altar Mayor". Entre los Mandatos, lo siguiente: "Otro si mandamos que la copita del sacramento y la puerta de la Sacristia se hagan luego, como quedo concertado con el Retor".

∴ 1558.— Entre las cuentas: "Otro si el cajon donde de presente esta el Santissimo Sacramento (el cofre sin duda) y la doradura del costo dieziocho reales...".

1560,— Auto de Visita; en la averiguación de cuentas se lee: "Haber pagado... la suma de ocho ducados al Maestro que obro el Sagrario, el qual costo diezeocho ducados; pero dellos diez ducados pagaron los del pueblo y clerigos graciosamente por la dicha Iglesia...". (1562,

en Mandatos de Visita se dice : "El Retor sea obligado a... hacer su plegaria por el buen suceso del Concilio y salud del Prelado").

1575.— "Yten dan por descargo haber gastado de la primicia del año selenta y cinco que la tuvo arrendada el Retor, cinco ducados al pintor que hizo el Retablo de la Yglesia, y fue por principio de paga, y estimose en noventa y un ducados y medio, y el pueblo ha de pagar la mitad".

1576.— "Yten ha dado el dicho Maestre Cantero (Miguel de Elezpuru, que aquel año tenía arrendada la Primicia y administraba el dinero de ella) del año de setenta y seis... cinco' ducados, que el dicho canteroha de dar al pintor por pago del Retablo que ha hecho nuevamente".

1580.— Visita. En las cuentas correspondiente al año 1579, se lee: "Yten dan por descargo veinte ducados que han dado al pintor para que en parte de pagp de los treinta y cinco ducados y ocho reales y un quartillo que se le debian...". Entre los Mandamients : "...se mude la Pilla Baptismal haciendola nueva, porque esta quebrada".

1585.— Visita. En las cuentas: "Yten treinta y cinco reales que gastaron en la piedra de la Pilla...".

"Yten cinco ducados que dieron a Miguel de Olaçarain (sic) pintor para en parte de pago del Retablo". (Corresponde al año 1581). "Da por descargo cinco ducados que dio y pago al Miguel de Olaçabal pintor para en pago de la pintura del Retablo dela dicha Yglesia". (Corresponde a 1583). "Yten cinco ducados y ocho reales que dio y pago a Miguel de Olaçabal pintor".

1590.— Visita. En las Cuentas lo siguiente: "...por la pintura y doradura dgo por la mitad de la pintura y doradura del Retablo Mayor (ya no' la obra de pintura de las tablas) de la dicha Yglesia". Otra partida dice : "Mas da por descargo quarenta y cinco ducados y ocho reales y un quartillo que ha dado y pagado al Concejo desta Tierra por otros tantos que la debia la Iglesia por la mitad de la pintura y doradura del Retablo Mayor dela dicha Iglesia y que por ella pago (anticipo) el dicho Concejo al pintor". (Al margen): "Pintor. Fin de pago de la pintura del Retablo con quarenta y cinco ducados y ocho reales que se han pagado al pueblo".

"Mas veinte reales de los yerros de encima del Retablo y Altar Mayor y de SantissimO' Sacramento".



Entre los Mamdamientos hay el siguiente : "...Viernes en todo el día el Retor so pena de Excomunion, quite los vestidos y toca a la Imagen de Nra. Sra. y no los consienta poner mas, porque esta mas vistosa con su ropaje de escultura". (El Visitador es el Lic. Phelipe de Obregon con nombre del Prelado Antonio de Zapata). "Yten que el Retor haga echar unos clavillos en donde faltan en la Cruz de plata, y poner una Imagen de Nra. Señora en ella y linipiarla con mucho. cuidado y comodidad y brevedad".

1604.— Visita. "Cruz. Mas da por descargo treinta ducados que pago a Matheo de Garate platero por hacer la Ymagen de plata dela Madre de Dios y dorarla, y limplar la Cruz y ponerla toda ella como nueva, como se mandó en la Visita pasada...". Mas cierta cantidad "en traer la Cruz de plata".

(En el libro de Visitas faltan algunos pliegos entre 1609 y 1618. El libro de cuentas, bautizados, etc, registra lo siguiemte entre ambas fechas):

1609.— "Pedro de Abaria gasto diez y ocho reales en tres días quando fue a Oyarçun por la licencia para hacer el Retablov.. seis reales por día". (El Retablo de que se trata, es el de San Lorenzo, como se verá).

"Domingo de Ercilla pagó diez reales de quando fue Pedro' de Abaria a Oyarçun a Su Señoría por la licencia para hacer el Retablo".

"Juan Martín de Mendiola ha pagado treinta ducados y quatro reales a Matheo de Garate platero d Tolosa por la Cruz qu costó treinta y dos ducados...". (La Cruz de plata desapareció en la guerra de la Independencia).

1607.— "...doce (ducados) dieron a Fermin de Yrazusta y a Maese Miguel de Yrazusta por hacer los caxones (de la Sacristía s'n duda)". (Y siguen varias partidas más de lo mismo).

1610.—"Yten mas pague dos reales por la obligación que se hizo con el Maestro (Hieronimo de Larrea, como se verá) que hace el Retablo". (Al margen): "Mas yo el Retor gasté ocho reales quando fui a Tolosa a fenecer cuentas con Hieronimo de Larrea escultor de Tolosa. Mas dos reales por la carta de pago...".

"Yten yo Don Pedro de Echeverria pague tres ducados a Matheo de Garate platero de Tolosa por el Copon que está en el Sagrario para el Ssmo. Sacr."

"Yten mas yo el dicho Rector primiciero he pagado diez y ocho reales a Matheo de Garate platero de Tolosa por la Cruz, la cual cuesta treinta y dos ducados...".

"Yten mas doce reales por ir yo el dicho Rector a Tolosa por la Cruz dos veces". (Sin duda son resúmenes de cuentas antiguas).

1611.— "Yten mas Martin de Mendiola (Mayordomo) puso y gastó doce reales a cuenta de Juanes de Maiz de cuando fulmos a Tolosa por el Retablo".

"Yten una quarta de havena que Martin de Mendiola. llevó a Tolosa para las cabalgaduras cuando fuimos a Tolosa por el Retablo".

1612.— "Yten mas ha pagado Juan de Avallia siete ducados y ocho reales a Hiei'onimo de Larrea escultor de la Villa de Tolosa para en cuenta y pago del Retablo que hizo para la Iglesia...".

"Yten mas... ocho ducados a Hieronimo de Larrea etc." (ut supra).

"Yten mas... a Hieronimo de Larrea etc. (ut supra) ...siete ducados y ocho reales...".

1613.— "Sea memoria como la obra del Señor Sanct Lorenzo se examinó en ochocientos y noventa y dos reales, en diez del mes de Diciembre del año 1612".

1618.— Visita. "Yten da por descargo quarenta y tres ducados y siete reales que han pagado a Geronimo de Larrea y a su hijo Mart'n de Larrea, escultores vecinos de Tolosa, por un Retablo colateral del Señor San Lorenzo que hicieron para la dicha Parroquial... los cuales son además de treinta y siete ducados y cinco reales que Don Pedro de Echeverria Rector... dio' por descargo en las quantas del año pasado de mil y seiscientos y catorce como consta y parece por el examen que se hizo del dicho Retablo; de las personas nombradas por parte del Rector y Mayordomo fue Prudencio de Durana, vecino de la tierra de Çumarra-ga, y por parte del d'cho' Maestro Juanes de Basayaz vecino de la Villa de Tolosa...". "Yten se le reciben cinquenta y quatro reales que han pagado la escritura de examen y carta de pago del dicho Retablo". (Según otra partida de 1625, el examinador Prudencio de Durana vino de Villarreal).

ADDENDA A LAS PARTIDAS DEL RETABLO DE  
SAN LORENZO

"Nos el Licenciado D. Miguel de Yillaviciosa... Visitador General... por el Illmó. Sr. D. Fray Prudencio de Sandoval... mandamos pague el Rector de la dicha Iglesia, al qual y a Juanes de Ayesta Mend'ola multamos en dos ducados por haber hecho de su autoridad sin licencia del Ordinario el nombramiento de off'cial pára tasar el Retablo de S. Lorenzo que se hizo para la dicha Iglesia, los quales applicamos a ella y con esto se admite la partida de dicho Retablo...".

(El oficial tasador de referenc'ia es, como sabemos, Prudencio de Durana, de Villarreal de Urrechua, oficial nombrado por la Parroquia, en contraposieión a Juanes de Basayaz, vecino<sup>1</sup> de Tolosa, nombrado por el artista constructor del Retablo Hierónimo de Larrea con su hijo Martín de Larrea, ambos vecinos de Tolosa, como sabemos).

Después de las cuentas de 1627, y en medio del Libro de Visitas, hay un auto de Visita de 1540, donde se lee lo siguiente: "Primeramente el Santissimo' Sacramerito, el qual está en un Sagrario de piedra con su reja de hierro e llave, dentro del qual está una arquita de madera pintada, sobre una ara e corporales, dentro de la qual estaba otra caxita de plata redonda con su cobertor... dentro de la qual estaba el Santissimo Sacramerito entre unas hijuelas". "Yten visito los Altares, los quales son tres: el principal es de la Advocación del Señor San Miguel; los otros spn de Nra. Señora e de San Llorente, y todos con sus Ymagenes de bulto e sus tabernaculos". En el inventario figura: "Yten una Cruz de madera buena". Y prosiguiendo hay esta otra partida: "...parece que la dicha Iglesia tiene quatrocientos e trece ducados e diecinueve tarjas e medio, de los quales tiene dados para la Cruz a Miguel de Estensoro platero cinquenta e dos ducados".

Prosigue. 1633.— Visita. (Al margen): "Obras". Texto: "Que se haga un Relicario (Sagrario de madera s!n duda) para el Santísimo Sacramento".

1647.— Visita. Entre los Mandatos: "Prhneramente que se haga un Tabernáculo, de manera que esté con la decencia debida el Santissimo Sacramento con la mayór comodidad que fuere posible...".

(Las partidas siguientes son del Libro que sigue a partir de 1658).

1658.— "Primeramente da pór descargo haber pagado a Juan de Arenas Maestro platero vecmo de la Villa de Tolosa, por la Custodia de plata que hizo... para traer el Santissimo Sacramento el día de Corpus... y dos varas de tefetan para poraer en el Sagrario...". "Yten diez reales de a ocho... y al escultor que vino... a esaminar el Sagrario...". "...sibio el dicho Retor un recibo de Juan de Arenas platero, de ochenta y cuatro reales de plata por haber pagado del precio y valor de una Custodia de plata".

1664.— Visita. Mandato : "...que con el caliz pequeño... se le haga un pie a la Custodia".

1666.— "Yten d'io dos pesos a Ignacio de Mendizabal Maestro Arquitecto vecino de la Villa de Orendayn que... vino a rrexaminar el Sagrar'o... a una con Maese Juan de Cialzeta maestro Arquitecto vecino de la Villa de Astiasu...". "...a Juan de Arenas platero... nueve reales de a ocho por el pie de la Custodia..". "...mas quatro reales para enviar otro propio a Ayndoain a Pedro de la Tixera escultor para que viniera a esaminar el Sagrarr'o...". "Yten un real... en dos viajes... a Tolosa por orden del Diputado General, juez nombrado por el Vicario' General en los pleytos que traian con Martin de Mendizabal sobre el Sagrario y obras de Cantería...". "Yten... diez y seis reales a Esteban el Escultor de Ichasondo".

1683.— Visita. "Yten mandamos que se haga una Efigie del Santo Crucifijo para ponerse en el remate del Altar Mayor...".

1685.— "...Pago a Gabriel Arza Maestro Escultor vecino de la Villa de Idiazaval... para en sat'sfaccion de treinta pesos en que se trujo una efigie y bulto del Santo Cristo para poner sobre el Altar Mayor...". "Yten... a Joan de Gaztañaga marido y conjunta persona de Cathalina de Mendizabal, heredera de Don Thomas de Mendizabal, Rector que fue... para en satisfacción de setenta y dos ducados en que con dichos herederos se ajustó el Sagrario y Tabernáculo que está en el Altar Mayor, que lo hizo hacer dicho Rector" (y debió anticipar el importe).

1686.— "Yten doce ducados y medio... a Joan de Gaztañaga y su mujer,, para en pago de setenta y dos ducados... por el Sagrario". "Yten catorce pesos y medio... a Antonio de Bereterechea pintor por encarnar y dar color al Santo Cristo que está sobre el Altar Mayor". "Yten por

una arquilla que se hizo hacer para Custodia del Santissimo... y mas su cerraxa y Uave...".

Nota: En una liquidación de cuentas con referencia a los años 1679 y 80 aparece que en el Trihunal Ecles-ástico de Pamplona se litigó un pleito "sovre la obra y sagrario desde el año sesenta hasta setenta y cinco, donde se hizo constar": "Asi bien consta y parece que el dicho Rector Don Thomas de Mendizabal y Martín de Mendizabal su hermano y heredero hicieron un Sagrario con escultura y arquitectura por orden del Sr. Dr. Don Pedro de Sarabia Visitador... y dicho Sagrario... se tasó en dos mil y quinientos y veinte reales... en liquido... dos mil y trescientos y treinta y dos reales...".

1715.— "Yten quince reales que costó el color que se dio a la urna". "Noventa reales pagados a Martin Antonio de Aliri escultor por la manufactura de tres puertas de la sala y entrada y las ventanas del cuarto de abajo (de la Casa Rectoral)".

(Lo que sigue es del Libro tercero de Fábrica).

1728.— "...Doscientos y setenta reales pagados a Francisco de Aguirre, vecino de la Villa de Villafranca, por sobredorar el Sagrario de la dicha Parroquial...".

1729.— "Yten otros veinte y dos reales... a Juan de Olasagasti maestro Cantero por... dos días y medio en componer los dos Altares, del Rosario y S. Lorenzo". "Yten ciento y veinte reales... a Martín de Aliri Maestro escultor, por dos frontales... en los sobredichos Altares del Rosario y S. Lorenzo".

La gran noticia. 1746.— "En la Casa Rectoral... a primero de Agosto de 1746... se juntaron... a fin de liquidar cuentas de lo que ha puesto en comprar del Retablo que está al presente en el Altar Mayor... con Don Migued de Argaya, y se liquidó como sigue : ..Seiscientos y noventa reales pagados por el Retablo del Altar Mayor... que por orden de los Patronos de esta Iglesia y Villa se truxo de la Villa de Idiazaval. Sesenta reales por la conduccion... desde dicho Idiazaval a esta Iglesia. Setenta y nueve reales pagados a tres escultores, dos canteros y otro peón, en dos días por la colocación de dicho Retablo... y además diez y ocho reales por la comida de los tres escultores".

1752.— "Treinta y tres reales... en doce barras de fierro para coser el Retablo... pagados a Francisco de Yrimo Maestro herrero de Lego-

rreta". "Doce reales a Juan Bta. de Ansorena Arquitecto, por coser dicho Retablo".

1755.— "Otros catorce reales para otra licencia de dar el Sagrario viejo".

1769.—• Limosna "para adornar el Altar de San Lorenzo..." "...el pintar el colateral del dicho Altar de San Lorenzo, encarnar su bulto, dorar su perficies (sic) y pintar el zócalo del Altar Mayor ..". "Ciento y setenta y cinco reales a Juan Antonio de Uzcurun, maestro de obras, vecino de Asteasu, por un Lavatorio nuevo... para la Sacristía".

1827.— "...A Juan Bta. Sanoner, Maestro Escultor, de nación alemán por... la palma de San Lorenzo...".

"Quenta separada que se le recibe a Dn. Migl. de Argaya Beneficiario de Alzaga.— En la Casa Rectoral de la Noble Villa de Alzaga a primero de Agosto de mil setecientos quarenta y seis, ante mi el Notario Apostólico y testigos infrascritos se juntaron los Señores Dn. Joseph de Aguirre Rector prop'io de la Iglesia Parrochial de ella, Joseph de Arrue Alcalde hordinario de dcha. Villa y Antonio de Ayesta Mayordomo actual secular del haber y rentas dela Fabrica de dha. Iglesia, a fin de liquidar quantas dello que ha puesto en el retejo y composición de los tejados de dha. Iglesia y compra del Retablo que está al presente en el Altar Mayor de dha. Iglesia, con Dn. Miguel de Argaya, y se liquidó coinó sigue :

Seiscientos y noventa reales pagados por el Retablo del Altar Mayor de esta Iglesia que por orden de los Patronos de esta Iglesia (Párroco, Alcalde y Mayordomo, que en otros asientos se llaman así patronos mere legos) y Villa se trujo de la Villa de Idiazabal —690— Sesenta reales por la conduccion de dho. Retablo desde dho. Idiazabal a esta Iglesia —060— Sesenta y nueve reales pagados a tres escultores, dos canteros y otro peon en dos días por la colocación de dho. Retablo en esta dha. Iglesia, y además diez y ocho reales por la comida de los tres escultores —069—. Once reales pagados a dho. peon por el dho. trabajo y embarazo de otros dos días —011—... Firmaron sus mercedes salvo dho. Antonio de Ayesta que dijo no saver, y a su ruego firmó uno de los testigos que fueron Miguel de Elizegui y Ignacio de Altolaguirre vecinos y estantes en esta dha. Villa...". (El Miguel de Argaya es Beneficiario de la Parroquia; al año siguiente es Rector interino, y en 1749 Rector efectivo).

En 1752 hay una partida de Data, que dice así: "Treinta y tres reales puestos en doce barras de fierro para coser el Retablo de dha. Iglesia y pagados a Francisco de Yfmo maestro herrero vecino de Legorreta —033—. Doce reales pagados a Juan Bautista de Ansorena Arquitecto, por coser dho. Retablo •—012—".

En 1753 (Rector D. Juan de Argaya) se está haciendo la bóveda de la Iglesia; la hace "Juan Bautista de Zumeta, maestro Albañil questa ejecutando la Bóveda desta dha. Iglesia". Es vecino de Tolosa.

En 1755 se "da" (regala) el Sagrario Viejo (fecha indudable de la colocación del nuevo, que bien poco vale. No se dice a quién se le "da" el anterior.

En 1756 hay otra cuenta, que dice: "Setecientos y noventa y un reales entregados a Juan Anton<sup>o</sup> de Mayz Maestro Arquitecto, vecino dela Villa de Beasain, para en parte de pago de los mil y treinta y cinco rrs. que importó la cajonería que dho. Mayz ha ejecutado para esta dha. Iglesia". (Sacristía).

"La efigie del Santo Crucifijo para ponerse en el remate del Altar Mayor", la mandó hacer el Visitador General, el año de 1683 ; y se ejecutó en 1685. Es obra de "Dan'el Arza, Maestro escultor vecino de la Villa de Idiazabal".

En unos autos de 1664, se habla del Sagrario "con escultura y arquitectura" hecho por "orden del Señor Doctor D. Pedro de Sarab'a, Visitador General"; fue tasado por orden de otro Visitador General "Doctor Don Cristóbal de Gayarre... en dos mil y quinientos y veinte reales". No se dice quién fue el escultor. Pudo ser el Arza. Ni se dice la fecha; pero aparecerá por el Auto de Visita, en algún Libro anterior.





## Lezo'ko Gurutze Santua

Lezo'k ba'du zer bat, ia mundu guztian bere izena zabaldu diona : Gurutze Santua.

Zer du, ordea, Lezo'ko Gurutze Santuak orren izen ezaguna baztarretan izatékó?

Irakurle: ba'dakit, zer esango didazun berealako batean : "Izen bereko zortz'ko romantiku bat, ogeigarren gizaldi asieran munduan zear asko ta asko kantatu izana: "El Cristo de Lezo". Orrek eman zion nun-bait olako izen ezaguraa gure erriari".

Ez dago gaizki erantzuna.

Izan ere, gure gazte-denboran Euskalerriko Piano guztietan —eta berd'n Madrid'ekoetan ere— etzan izango neskata piano-jotzallerik, bere lenengO' saioetan "El Cristo de Lezo" zeritzan zortziko romantikoa jotzen etzuanik. Jo eta kantatu :

Alienta, pecho mío,  
que en ti tiene un hógar,  
con ella y con mi madre,  
el Cristo del Lugar!

Ez dago gaizki erantzuna berealako baterako.

Bañan zortziko ori sortu baño ondotoxoz leenago ere, izen aundikóan Euskalerrí guztian Lezo'ko Gurutze Santua. Erriak, gure erriak leenagotik zeukion jaiera. Zergatik?

Ez da errez esaten. Nola-nai dala, "lekuak" asko egiten du. Lau sei, zortzi gizalditan "pelegrinazioz" Frantzia'tik, kosta-bidez Konpostela'ra zijoazenak, Lezo'n —Gurutze Santuaren Elizaren oñetan ain zuzen— batela artu bear izaten zuten —"Pasaía'ko batelera sonatuak"— "Pasaía" batetikan bestera igarotzeko —Lezo'tik Errera'ra, alegia—; eta olako beste lekuetan bezela, zalantzarikan gabe, gure Gurutze Santuaren Eliza, Elizaz gañera "Etzandegi" ere ba'zan —gaba igarotzeko lo-leku alegia—. Eta ola izanik ez da arritzeko, pelegrinariak leku oni eta berta-

ko Gurutze Santuari jaiera ta debozio artzea. Eta peleginar'ekin batean, baita inguruetakoko euskaldunak ere. Batez ere, Gurutze Santu bera bere artez dan bezelako' irudi ta imajin berezi-berezia izanik.

\* \* \*

Izan ere alaxe da. Artez, Gurutze Santu gutxi izango da gure inguru otan, irudi-imaj'ñez, Lezokoak añako malla goreta duanik.

Ikustagun. "Gertatu" bat esango det gaur nik emen. Gaur omen-aldi egiten diogun Salaberria'tar Elias zanari gertatua, ain zuzen.

Udazken bat omen zan —neri Pildain Obispo lezuarrak esana—. Orain bezelaxe, udazkena, urteak dirala ezik. Opor-aldia, beti bezela Lezo'n igaro ondoren, gure Elias Madrid'era, bere lanetara joan zan.

Madrid'eko bere lagunak an zeuzkion itxaroten, urteoro bezela. Aien artean, Don Ramon Menendez Pidal Maisua.

—Don Ramon: oraingoan gure erriko gogoangarri bat dakarkiot. Gure erriko Gurutze Santuaren foto polit bat.

(Menendez Pidal, arrituaren gisa, fotoari begira. Eta ELas, gañetik Maisuaren ixil-unez arriturik bera ere).

—Gustatzen, Maisu?

—Gustatzen eta arritzen... Zer Gurutze Santu da au?

—Gure erriko Gurutze Santua, arren!

—Kantuz "El Cristo de Lezo" kantatzen zaion ori?

—Orixe ta bera. Zerbait arrigarri arkitzen al-dio, Maisu?

—Zerbait bakarrik ez. Asko. Munduan ez nuan uste, Kristo *afeitatuñk*, Krakovia'ko bat besterikan zanik... eta ona emen, Krakovia'ko ez gañera beste Kristo "afeitatu" bat, munduan neretzat bigarrena. Afeitatua: erromatar senadore bat iduri... Kristo guzt'ak —nazaretar bezela— bizardunak azaltzen zaizkigu. Afeitaturik —erromatar-amtzekorik— neretzat bat bakarrik zan munduan. Gaur zuk erakutsi didazu bigarrena: "El Cristo de Lezo" dalako zortzikoa orain irurogei urte neskatxa romantikesak kantatzen ziotena.

Elias'en arrimena aundia izan bide-zan. Artean berak ere igerri gabe zeukan, bere erriko Gurutze Santuaren detallea: bizarrrik gabea, afeitatua izatea. Guretzat detalle txikia; bañan Menendez Pidal jakintsu-jakintsuarentzat, beste munduko berri berezi-berezia.

Lezo'ko Gurutze Santua bera dan bezelaxe: berezia. Eta guzti ori, besteak beste: bere arte estilizatu f'n-fiñari-ta ikuturik-egin gabe. Ortaz ere esan-bearrik asko izango^ bait-litzake, asi ezkeru.

Bañan gaurkoz uztagun gauza bere ortan.



## Un Cristo, sin barba, recién descubierto en Azitain, Eibar

Un Cristo, sin barba, afeitado, ha sido hallado en la iglesia del barrio' eibarrés de Azitain. El descubrimiento, que desde el punto de vista arqueológico nos parece sensacional, se debe a ese gran investigador de las artes y de las letras que es don Manuel de Lecuona.

Los no iniciados se preguntarán por qué es sensacional tal descubrimiento, a lo cual contestaremos que el Cristo descubierto hace unos días en el barrio de Eibar es el tercero de los existentes en todo el mundo. Sólo tres Cristos se conocen hasta ahora que estén sin barba: uno de Cracovia, el Cristo de Lezo y este recientemente descubierto.

Para conocer los detalles de tal hallazgo arqueológico nadie mejor que el propio don Manuel Lecuona, a quien lo más seguro más de una vez volveremos a recurrir.

—Don Manuel, icómo fue el hallazgo?

—Una comisión episcopal nos llevó días pasados a realizar un examen de ciertas obras de reparación, que ejemplarmente se están llevando a cabo en la iglesia de Azitain, a las afueras de Eibar. (Convendrá aclarar que don Manuel forma parte de la Comisión Diocesana de Arte Sacro). Y cuando examinada la parte constructiva nos dirigimos a ver el lote de imágenes, retiradas del lugar de la obra y reunidas en sitio aparte, al contemplar el ejemplar de tamaño natural del Cristo, que hasta ahora se ha conservado en la sacristía, nos llamó la atención lo liso de la parte de la barba del Señor crucificado. Inmediatamente entramos en sospechas de que la mano de pintura negra que en aquella parte quería remedar la presencia de la barba podía ser una superposición posterior —muy posterior— a la talla de la imagen y a su policromado definitivo.

—iQué examen técnico se llevó a cabo?

—Un trozo de guata impregnada en una preparación técnica usual para estos casos, y aplicada en el liso rostro, Se encargó de eliminar la basta pintura negra, dejando a la vista una piel del mismo color que el

resto de la cara y cuello. Se trata, pues, de un Cristo perfectamente rasurado, igual que el conocidísimo ejemplar de Lezo; aparte el policromado de todo el cuerpo, que en el ejemplar de Lezo es oscuro, mientras e» nuestro caso es claro.

—Hablábamos antes de la importancia del hallazgo. Califíquela.

—El caso, como le digo es rarísimo. A nosotros nos confirma en esta apreciación cierto autorizadísimo dictamen, que conocemos por referencias de primera mano, concretamente sobre el caso de Lezo. El dictamen es nada menos que del polígrafo don Ramón Menéndez Pidal.

Las circunstancias del dictamen, según nos la cuenta el propio don Manuel Lecuona, podemos resumirlas así:

El gran amigo y admirador de Menéndez Pidal, el pintor lezoarra Elías Salaverría, a la vuelta de unas vacaciones veraniegas en su pueblo natal, al reintegrarse a Madrid tuvo el gesto galante de obsequiar al maestro con una buena fotografía del famoso Cristo de Lezo.

A la contemplación de la fotografía, Menéndez Pidal preguntó:

—Amigo Salaverría: ¿Pero este es el Cristo de su pueblo? ¿El del zortz ko? ¿El Cristo de Lezo?

—El mismo—respondió Salaverría—. ¿Le extraña?

—Y tanto como me extraña —añadió Menéndez Pidal—. Es el segundo caso de Cristo "afeitado" del que tengo noticia. Hasta ahora no sabía más que de cierto ejemplar existente en la ciudad polaca de Cracovia. Pero ahora veo que el de su pueblo es del mismo tipo : rasurado como'un ciudadano romano...

Tras contarme la anécdota, don Manuel añade :

—Pues bien; ahora resulta que en nuestra misma provincia no sólo tenemos el de Lezo, sino otro más en Az'tain.

—Falta por explicar, don Manuel, cómo tenemos dos Cristos tan singulares y de las mismas características en los dos extremos de nuestra provincia.

—La explicación, para nosotros es la misma en ambos casos: la peregrinación santiaguista que pasaba por Eibar, igual que pasaba por Lezo. No es que esta ruta de peregrinación fuera la más importante de estas latitudes, pero era lo suficiente para provocar la erección, de trecho' en trecho, de monumentos religiosos de lá categoría de la iglesia de Azitain; monumentos religiosos con la correspondiente secuela de imáginería venerada en ellos. En Lezo la peregrinación creó el santuario del

-\*..

.....

• 'm-i- '...

:T\*-«/»-«.

^f^r

-'%.

*Un Cristo, sin bífbs' 'Úescubierto en Aztain, Eibar*



£ Jr  
.ím'

Y>™ e"  
iv . . .  
3. . ii»

'v'

s\_

\*  
\_:

v " . . \*? . - \* & .  
• • > i r \* «  
• • : \* \ V ; " - - V  
v W ^

- %! -



Cristo, con la magnífica talla de todos conocida. De un modo parecido, en el barrio eibarrés de Az'tain, aquel peregrinaje creó otro santuario, donde ha tenido cabida otro Cristo similar al lezoarra.

—Describame la ruta santiaguista que tocaba Eibar.

—La ruta santiaguista a que me refiero, accedía al punto de Azitain, bajando de las alturas de Arrate, para cruzar en este punto por un puente el río eibarrés y remontar inmediatamente las alturas de Elgueta, pasando por las ermitas del Salvador y Santiago, para de allí, por Aramayona, desembocar en la Uanada alavesa... A Arrate, por su parte, se accedía por Arnobate; y a Arnobate, por Ast'garribia y Sasiola y a este punto por los altos de Ermitia sobre Deva, y a este punto, desde Iciar... Ruta no la más importante de Guipúzcoa. La más importante era la dorsal de la provincia, a salir por San Adrián, al mismo destino de la Uanada alavesa. La que nos interesa en estos momentos corría paralela a la costa cantábrica hasta Azitain, donde prec:'samente torcía ya hacia tierra adentro'. Otro oircunstancia histórica que hace explicable la existencia de un Azitain con su Cristo es el hecho de hallarse cabe un puente, controlado sin duda por los Unzueta de la cercana torre, poderosa familia de parientes mayorés de gran renombre en la Edad Media. Esta circunstanc'a pesaba mucho en aquella época, para dar origen a ciertas instituciones como esta de una iglesia o un santuariov

—,;En qué época cabe datar el Cristo de Azitain?

—Por lo que hace al carácter artístico de la imagen, ella es de estilo gótico, siglos XIII-XIV, como otros muchos venerados en Guipúzcoa. De tipo tieso, igual que el de Lezo. La cabeza algo más inclinada hacia la derecha. Cuerpo est'lizado, principalmente en la zona del tórax y el vientre, así como los paños femorales. Expresión distinta de la de Lezo, trágica en nuestro caso, sobre todo en los labios y boca, a diferencia de la de Lezo, que es de gran paz.

En resumen, cabe concluir, un gran ejemplar de CristO' medieval, pero sobre todo de interés excepcional por el detalle del rasurado de la barba, que lo hace rarísimo, sin más ejemplares conocidos que el de Cracovia y el de Lezo. Por este descubrimiento, la más cálida enhorabuena a don Manuel Lecuona v las más cumpl'das gracias por acceder a nuestra entrevista.

*J(wier de Aramburu*



# Jesus'en Jaiotza

## gure Elizetako Arte-lanetan

### ARTEA TA EBANJELIOAK

Ebanjelio Santuak, Jesus'en bizitzako gertakariak esatean, askotan urri-antxa ibilli oi diña. Bear bada, guk nai baño urriago ta xuurrago, batez ere Jesus'en Aurtzaroko gauzaetan.

Ortikan sortu da, artistak, gertakari oiek agertu nai izan dizkigutenean, ebanjelioak baño zenbait zertzelada ta detalle geiago ipintzea berak beren sorkarietan. Gauza ori argi asko ikusten degu, Jesus'en Jaiotzako Misterioan. Gure Aldareetan ditugun Eskultura-lanetan, adibidez, arkitzen degu zenbait detalle, Ebanjelioetan ez dagonik. Izan ere, Arteak ba du bere mundu. Ori bai, guk ez degula naasi bear Artearen mundua, Ebanjelioaren munduarekin. Artea ez da Ebanjelioa.

Ez gaitzela, beraz, asalda —norbaitzuek asaldatu diran bezela— gure Elizetako Arte-lanetan Ebanjeliotikan kanporako zenbait gauza arkitzen badegu, adibidez, Epifaniako Gertakarian "iru Errege". Egia da, Epifaniako Mago aiek, Ebanjelioak ez diola, ez Erregeak ziranik, ez iru ziranik ere. Ala ere, gertakari ura Arteak adierazi nai izan digunean, Erregeak jarri dizkigu, eta iru gañera. Artearen mundua da guzti ori. Mundu zoragarr'a, mundu ameslaria : gauzak nolazpait adierazi bear, et'a olako' amets-modura erutzen dituana. Zeñi kalte egin dio, ordea, iñoiz, Artezko amets polit batek? zein ez da poztu iñoiz Artezko sorkari baten aurrean?

### JAIOTZA ERA ASKOTAKO

Euskalerrian ditugun Jaiotzarik zaarretenan bat, Deba'ko Elizako Ate Nagusikoa da (gotikoa); eta Gazteiz'ko Katedraleko Ate Nagusikoa beste (gotikoa); bañan danetan zaarrena (romanikoa) Estella'ko San Migel EHzako Ate Nagusikoa degu. Eta, arritzeko gauza; antziñako Jaiotza oietan, Ama Birjiña oiean etzanik ikusten degu. Geroztiko Jaiotzetan eserita edo belauniko bezela, oietan oe apañean etzanik.

Ebanjelioak, esan, ez diote ezer puntu ontaz. Artistak beren g!sa osatu dute puntu ori. Antziñakoak modu batera, eta gerokoak bestera. Aiek, gauza, oituago bezela emanaz; eta besteok, ez-oituago bezela.

DEBA'N

Beste detalle bat. Antziñako Ate Nagusi oietan (XII gizaldikoa bait da Estella'ko, eta XIII-XVgoak besteak) Jesus Aurra troxatua, paxatua dago-oialetan, burua ez beste dana bil-bil egiña. Eta beste detaillea, Deba'koan Ama Birjiñak bere eskuetan zutik bezela erakusten duala bere mut'ltxo paxatua. Estella'koan eta Gazteiz'koan, Aurra troxatua, oiaren aldameneko ganadu-askan dago etzanik, eta an, gain-aldetik, idia ta as-toa arnaska Aur jaio-berriari. Naskillo ikusgarria benetan: oe apain bat ikullu batean. Artistaen gauzak. Asko esan nai —dana esan nai— eta gero gauzak pillatu egin bear. Jaiotza ikullu batean, eta Ama oean. (Paxaen kontu orri buruz, gaur aurrak ez dira paxatzen; gaurko aurrak oñak aidean oi dituzte. Guk geurok ezagutu ditugu, ezik, aurrak, gerri-tik beera beintzat aurzapi ta oialetan troxa-troxa egiñak).

Orain, ori bai: Ebanjelioai gai ontaz galdetzen bad'egu, Luka-sek garbi artortzen du, Ama Birjiñak bere Aurtxoa troxatan bilduta, ganadu-askan etzan zuala: "*Pannis eum involvit, et reclinavit eum in pra>ese-pio*". Antziñako Artea, puntu ontan alderago dago Ebanjeliotik. Geroko Artea, Ebanjeliotik aldendu egin da. Zergatik? Sentimentuapur bat ikusleengan sortzeagatik, bear bada. Aurtxoa otzaz egoki, alegia; kantak d<sup>4</sup>on bezela:

"Otzak dardaraz dago gaxoa  
lasto pixkaren gañean".

Gauza guziak ba dute beren zergati.

OÑATI'N ETA MOTKIKU'N

Beste detalletxo polita, Oñati'n eta Motriku'n ikusten deguna da. San Jose kandela-argia esku batean, eta beste eskuarekin argiari atze-girizi egiten. "Detalle pintoreskoa" esango gendukeana. Ez bait dakigu, ordea, noiz sartua Jaiotzetan.

...\*...»,-i ... ..-u\*...\*...\*?\*,\* \*,-,r^fKÉ\*St&i&igffjXS^~"- ..>.\* \*

?n\*»jř • ^ i  
4,

• S"i5MS^' Jř

• ^ jř t .. . . .

\*---\*sv»^KaM^5gc "v.-" \*• • v".-i\*!""  
HfciHt-' • -\_A^ J ". &if&&-3&iSSi

*Jesus'en Jaiotza gure Elizetako. Arte-lanetati*



*Jesus'en Jaiotza gure Elizetako. Arte-lanetan*

r  
\* \*

«tífS^iÇÇT^

y v

5t

• • rt

E ! \* \* \*

1 j »

,JVí  
...;\*

1,

n . ^ "

>^ \* , s Vr-\*v

⚡

" r.:l j-í\*fc": !



.1-1- ,\*,,.-.\*,\*«\_!\*-\*JV»»R-f#\*»»-r S

Jesus'en Epifania gure Elizetako. Arte-lanetan





Aurra larru-gorrian, gure artean Italia'tik etorritako oitura bide degu: Erdi-Aroa bukatzean, "Renacimiento" esan oi dan garaiko artistak ekarria. Realismozko detalle bezela, Aurtxo larru-gorri... Aur polita, guri-guria : orduko Afte-zaleentzako gai tentagarria...

San Jose'ren kandela-argia, ordea, ba zitekean aspalditxoago sartua gure artean. Oñatiko Elizan, Ebanjelio-aldeko Kapilla eder aundian ikusten degu, ango XVI gizaidiko' aldare eder aberats-aberatsean; eta baita Motriku'ko Elizan ere, gaur baztartua korupean dagon historia batean —leen ñoiz Aldare Nagusi zaarraren puska izana bide bait da histori-reliebe polit orí, XVI gizaldi azken-aldeko Aldare zaarraren zatia, alegia.

San Jose'ren kandela-kontu ori, antziñako erderazko ume-kanta batean arkitzen degu garbi-garb: : Oyartzun'en ñoiz Eskolako nexkak soka-saltoan kantatzen zuten kanta batean (guk emen euskeraz emango bait degu, bere izaera xume-xumean) :

Txilin-txilin-dron,  
 Salbatzalle;  
 Birjiña amatu dala  
 aur-min gabe.  
 —Jeiki zaitez, Jose;  
 piztu krisallu;  
 begira goi ortan  
 zenbat aingeru.  
 —Aingeru ta aingeru :  
 jaio dala Jesus!

San Jose'ren kandela-argi orrek —dakitenak diotenez— Jaiotza gau illunean izan zala esan nai du, besterik ez. "Esan nai" bañan "Sentierazi inai"? Guk uste, Arteak olakoetan, historiaz gañera, beste zerbait sentimen ere guban sortuerazi nai izaten duala; realismozko-edo sentimen xamurren bat gure biotzean. Artzaiak etorriak izaki, alegia, Salbatzalle ja!o-berria ikustera; bañan, gaba izanik, ezin ikusi; eta, ikusi dezaten, San Jose'k kandela piztu... bañan ikullu edekiko aizeak argia itzali ez dezan, Santuak eskuz babesten kandela-argia. Benetan gauza ukigarria.

## ERNIALDE ETA GAINZA

Beste detalle polita, Ernialde'ko Aldare Nagusiko Jaiotzak azaltzen digu. Jaiotza ontan, oso egoki, zeruak eta lurak alkarrekin naasten dizkigu artistak (zorionez bai bait dakigu artista nor zan : Martin Zataran, andoaindarra)... Zeruak eta munduak bat egiten ditu artistak bere lan ontan. Ikus nola.

Nere kanta batean nik ere onela nion :

"Bunbullun-bunbullun-bunbullunera;  
bunbullun bat eta bunbullun bi;  
Aurtxoak munduan seaskarik ez ;  
zeruan urrez amabi".

Olako zerbait adierazi nai digu eskultore andoaindarrak ere bere Jaiotza ontan. Lurrean Amak bere magalean Aurra larrugorri erakusten die Belen'go artzaiak; go'an aingeruak sallean egan dabilta Mixterioaren gañean; bañan be-beian, Amaren eta Aurraren aurrean, goitikan jetxitako aingeru txiki bat... zer uste dezute ari dala? Aurraren zapi-txoak brasero piztu batean berotzen...

"Aurtxoak munduan seaskarik ez ;  
zeruan urrez amabi".

Ernialde'ko Jaiotza au bera ageri da baita Gaintza'ko Aldare Nagusian ere: aingeru txikia, antxe, Ama-emeen aurrean kikobika —atzeko poparetxoak ageri— Jesus'en aur-zapiak brasero-gañean goxo-goxo berotzen.. Eskultorez gain, olerkari azaltzen bait zaigu benetan, XVII gizaldiko artista andoaindarra, bere eskuetako arte-lan biozkoi ontan . (Ikus 2gn edergarria).

## ANBROSIO BENGOETXEA

Olako detalle bitxiak, ordea, ez ditugu arkitzen gure Aldareetako Jaiotza guztietan. Geienak, beti oitutako zertzeladak bakarrik dakartzkiete: Estalpe zaarra; Jesus, Maria ta Jose; astoa ta idia; eta artzaiak; eta goialdean (ez beti) aingeruak...

Olakoxea degu, beste asko ta askoren artean, Donostia'ko San Bizente Elizan Bengoetxea aundiak utzi zigun, gai ontako histori-reliebea. Ez bait zan, ordea, edozein bat gure eskultore alkizatarra olako lane-tan. Esku-ageri eta erregali bikaña benetan utzi zigun Aldare galant ortan, bere arte apañaren eredu ta ixpillu, gure begientzako asegarri, gure biotzentzako zoramen: "Belen'go artzaiak Jesus Aurra ikustera etorriak" (Ikus 3gn edergarria).



## Antigüedad del templo de San Vicente de San Sebastián

En "La Voz de España" de hace unos días nos sorprendió una apreciación, que ee nos antoja equivocada, sobre la antigüedad del templo de San Vicente de nuestra ciudad. En un artículo firmado por Bili se asegura que el monumento donostiarra más antiguo es la abadía de San Telmo (1551). Y para corroborar tal aserto se aduce la fecha de la data de la iglesia de San Vicente (que, en efecto, es el único monumento donostiarra que hoy podría disputar a San Telmo tal prioridad cronológica). Asegura el articulista que la data de San Vicente, si nos atenemos a su ábside, es de 1574. Sin duda hay un documento en que se quiere fundamentar tal afirmación.

La afirmación es equivocada, desde luego que se sabe que el edificio se construyó por los maestros de obras Miguel de Santa Celay y Juan de Urrutia, a partir de 1507. ^Cómo se compagina esta fecha con la aducida por el articulista, de 1574?

Desde luego nosotros no vamos a negar la existencia del documento cuya fecha se aduce como la de la construcción del ábside (que ordinariamente suele ser lo primero en la construcción de un templo, y tiene que ser, por tanto, lo más antiguo de él). Pero, sin negar su existencia, se nos antoja que nos hallamos ante un caso de una mala interpretación de un documento auténtico. La obra del ábside o capilla mayor a que se refiere el documento no se debe interpretar, en nuestro caso, como "obra de construcción", sino como obra de ampliación, concretamente en el sentido de una mayor altura de aquella parte del templo. El ábside en su base es del mismo tiempo que el resto del templo, que, como decimos, es obra de principios del siglo XVI. En aquella fecha de 1574 se peraltó.

En efecto, todas las características constructivas del templo son de principios del siglo XVI o fines del XV, sin exceptuar la parte baja del ábside. Lo que del ábside pertenece a mediados o fines del siglo XVI

es la parte alta del mismo. Un ventanal sencillo de medio punto, de la referida parte alta, está, en efecto, denunciando un último tercio del siglo XVI; pero es que en la parte baja, por el lado de la Epístola, hay otro ventanal, tapiado, pero visible al exterior, que es del más depurado estilo gótico, hasta elegante, y algo más antiguo que los ventanales laterales del templo. Estos ventanales del cuerpo de la iglesia son también góticos, si bien un tanto ordinarios —sin tracería—, pero perfectamente encajables para nuestro país, en los principios del siglo XVI. Cuánto más el ventanal tapado del ábside.

Otro indicio hay también, y muy elocuente, que abona el proceso constructivo del conjunto del templo, y es su bóveda. Bóveda, que, en efecto, en el ábside, y rimando con el documento en cuestión, es de líneas flamígeras, propia en el país del siglo XVI muy corrido; pero en el resto, y rimando con la fecha de construcción, 1507, dichas bóvedas son de crucería sencillas anteriores en bastantes años a las líneas flamígeras del ábside (la bóveda de San Telmo es de líneas flamígeras).

Otro tanto cabe decir de las columnas del templo, todas ellas de un único tipo, de haces de columnitas, también típicas de épocas anteriores a las fechas del documento. (Las columnas de San Telmo son cilíndricas).

El curioso proceso de las obras del ábside —de construcción y ampliación— está marcado perfectamente en estos y otros detalles más del conjunto. En su primitiva estructura, sin duda, aquel ábside venía a ser una capilla, que si bien llamada "capilla mayor", como solía, sin embargo no llegaba a la altura de la nave central, como llega hoy. Ahora bien, esta disposición de una menor altura debió dar motivo a que los donostiarros de aquel tiempo entraran en deseos de peraltar aquella parte hasta la altura de la nave central, a imitación, quizás, de otras iglesias de la provincia, proyecto que lo realizaron, en efecto, en aquella fecha de 1574. De un modo parecido, también fue modificado con posterioridad al conjunto de la construcción el presbítero de la iglesia de Rentería.

Con este mismo afán de peraltar las capillas mayores debió también correr pareja otro afán posterior y consecuente de peraltar, igualmente, los retablos alojados en ellas. En cuanto a nuestra iglesia es cosa sabida que a una decena de años de las obras de peralte de la capilla mayor, el escultor guipuzcoano Ambrosio de Bengoechea tallaba en 1584 para la capilla mayor de la iglesia un magnífico retablo, que debió de

constituír la admiración de los entendidos donostiarras de aquella época. Retablo, sin embargo, que luego debió de saberles a poco; por lo cual deb'eron de entrar también en tentaciones de peraltarlo, de tal manera que Uenase todo el fondo de la nueva capilla mayor, como, en efecto, lo llena hoy. El caso es que hoy el retablo de Bengoechea también está notablemente peraltado, al igual de otros de la privincia, como el de Zumaya, obra de Anchieta; peralte logrado mediante la adición en la base del retablo, de un primer banco o piso bajo, de relieves O' historias, de la cena, del lavatorio, de la oración del kuerto, etcétera, preciosa obra de un buen colaborador del propio Bengoechea, llamado él Juanes de Iriarte.

Como se ve, hay aquí dos detalles sobre todo —retablo peraltado y bóveda flamígera— que nos hablan elocuentemente de obras de ampliación del documento en cuestión.

Nada decimos de la fecha del siglo XVII (1619), que el articulista asigna a la obra del imafronte o pies del templo. Todas las características de esta parte son los niismas del cuerpo del templo (bóvedas de crucería sencilla, columnas en haces, cajjiteles sencillos), así como también la maciza torre adosada a esta parte de la iglesia es típicamente de la época de las casas-torres (de diminutas ventanas pareadas, trilobuladas, etc), que abundan en la provincia, anteriores por lo menos en siglo y medio, si ya no en dos, a la fecha que cita el articulista. Las obras del siglo XVII a que se refiere fueron, sin nda, de alguna reparación o mejora en aquella parte del imafronte.

En definitiva, que San Vicente es el monumento más antiguo de la ciudad, sin que a ello obsten en nada los documentos aducidos por el articulista, ya que en el caso se trata de documentos deficientemente interpretados.





## Parroquia de Régil

El templo Parroquial de San Martín de Régil es de una sola nave, de piedra caliza en general, y consta su fábrica de tres partes, marcadamente distintas, edificadas en diversos tiempos: una primera parte, gótica, siglo XIII-XIV, correspondiente al imafrente o pies del edificio, que abarca la torre-campanario y un pórtico, construido éste con piedra toba, de arcadas de marcado carácter gótico con algún resabio románico (columnas y capitel corrido); una segunda parte, que constituye el cuerpo central del edificio, es gótica del siglo XVI, con bóveda de crucería sencilla, con contrafuertes interiores al Templo, en los que se apoyan los arcos de la bóveda, sin intercalación de capitel, disposición de contrafuerte interior que permite al edificio una mayor capacidad; y una tercera parte que constituye el crucero y el Presbiterio, es obra de carácter Renacimiento, con bóveda de cañón en el crucero y de artesonado en el presbiterio, parecido al presbiterio de Rentería y a la mayor parte del bovedaje del templo de Azpeitia; esta última parte juntamente con la Sacristía, lleva marcado sello de las obras de los Ibero, constructores de la Basílica de Loyola, y corresponde claramente al siglo XVIII. De la misma época de esta última parte, es la Portada barroca de mármol oscuro del imafrente o pie del edificio, que lleva grabada la fecha de su construcción: 1743. Por la parte que mira al Sur, se adosa al Templo un anchuroso pórtico, enlosado y con asientos, que en tiempos habrá servido de sitio de reunión del Concejo abierto de los vecinos de Régil. El remate de la Torre es de principios del siglo XIX y va sobre un cuerpo bajo de maciza construcción medieval, planta cuadrada de tipo torre fuerte defensiva, sin apenas ventanas en sus recios muros y sí sólo huecos no mayores que saeteras; dicho remate es ochavado con sus cuatro huecos para las campanas y le corona una cúpula de media naranja, con una bonita linterna en lo más alto.

En el interior del Templo el Retablo del Altar Mayor, es obra del siglo XVII, llevando en el Sagrario escrita la fecha de 1642; pero la imagen del Titular, San Martín de Tours, es obra muy buena del siglo

XVI finalizando, debida a la hábil mano de Joanes de Arbizu que trabajaba al mismo tiempo y con el mismo estilo de Joanes de Anchieta, por lo' cual quizás se ha solido atribuir equivocadamente al eximio escultor azpeitiano la talla aún de la totalidad del retablo mayor de Régil. Hay tradición de que dicho Retablo, aparte naturalmente la Imagen Titular, se labró en Asteasu, donde durante buena parte del siglo XVI y parte del XVII tuvo su taller Ambrosio de Bengoechea, dejando quizás para después de sus días en dicha Villa guipuzcoana, una escuela de tallistas de menor categoría donde se debieron labrar estos Retablos de varios pueblos de la provincia. Relacionado, sin embargo, con la intervención de Joanes de Anchieta en algunas obras de Régil, hay que señalar la existencia de un Sagrario retirado del culto, que bien puede atribuirse al gran escultor azpeitiano; Sagrario que Ueva en la puerta tállado un CristO' Crucificado de gran sabor, por su finura, de las obras anchietanas conocidas.

En el brazo derecho del crucero, hay un notabilísimo Retablo plateresco de San Pedro, de no muy grandes dimensiones, pero de labra muy fina, con un nicho central donde se aloja la imagen sedente del Santo en hábito de Rmano Pontífice, de gran carácter, y en las calles laterales rel'eves de San Pablo, Santa Apolonia y San León y San Gregorio Papas; en lo más alto del Retablo luce otro buen relieve con el milagro de San Pedro *ad vincula*; rematando el conjunto y dentro de un frontón triangular se aloja un Padre Eterno de medio cuerpo; el resto del Retablo está profusamente decorado con bajo-relieves de carácter decorativo. En el nicho central sobre el Santo Titular se lee la fecha, 1572.

Haciendo pendiente con este Retablo, en el brazo izquierdo del crucero, hay una preciosa Imagen de la Virgen, sedente, con el Niño sobre sus aldas, obra también plateresca, de muy buen taller, que recuerda lo rnejor de las esculturas de esta misma época de la segunda mitad del s'glo XVI. La Imagen está instalada en un Retablo barroco de muy ínfimo valor, desplazada sin duda de otro Retablo anterior plateresco parejo del de San Pedro, Retablo que afortunadamente se conserva en una de las Ermitas del pueblo, la Ermita de San Esteban. (Hoy está instalado en la Parroquia en su debido lugar, con la Imagen de Nuestra Señora).

En los mismos brazos del Crucero, se alojan otros dos Retablos, de

estilo rococó, obras parecidas a otras muy conocidas de Andoain y Santa María de San Sebastián, debidas al escultor del siglo XVIII, Azurmendi; el uno de ellos dedicado a la Inmaculada Concepción, y el otro a la Virgen del Rosario.

En dos Capillitas del centro del Templo, hay otros dos Retablos barrocos de poquísimos interés: de San Francisco (capilla derecha) y de San Ignacio' (capilla izquierda, ésta de bóveda de crucería gótica, como el cuerpo central del templo), y en el muro sobre el altar, un escudo correspondiente a alguna familia de la Villa.

En la parte central del Templo igualmente, lado izquierdo y frente a una puerta lateral, hay también otra Capilla, donde se alojan los Pasos de la Semana Santa, a base de una Dolorosa en el centro, y un Cristo' yacente, de bastante interés, dentro de la mesa del altar, y dos pasos más (Nazareno y Ecce Homo) en nichos laterales. Dos pequeños altares, de estilo plateresco, restos indudables de algún altar desaparecido, están hoy instalados a los dos lados de la mesa del altar de esta capilla.

Tanto en el Presbiterio como en otras partes del Templo tiene mucha cabida el mármol del próximo Izarraitz, de tonos de color muy suaves. Es notable a este propósito la pila del Agua Bendita de la entrada de los pies del Templo, de airoso trazado y de un precioso jaspeado<sup>1</sup>.

Son así mismo notables los herrajes tanto del Presbiterio, como del Coro y de su bien trazada escalera a través de los contrafuertes laterales interiores que antes hemos citado; verjas de complicado dibujo barroco.

En el Presbiterio se alojan, una credencia, estilo Luis XV, con una mesa de mármol de Izarraitz, de líneas y traza general notables; y un juego de sillas del mismo estilo, de altos respaldos y el centro tapizado de terciopelo granate, dignas de conservación.

La Iglesia tiene un juego de bancos para los fieles, de muy escaso valor algunos, y de mal estado de conservación otros.

El Baptisterio está instalado en la zona de los pies del edificio, en el recinto de donde antes arrancaba la escalera de caracol de la subida al Coro. La pila es una buena pieza de piedra caliza.

El Coro es espacioso, con sillería en semicírculo', centrando un muy bien labrado facistol. A un extremo de la sillería un buen órgano marca Merklein, sucesor de Cavaille-Coll.

La Sacristía, situada detrás del Presbítero, es espaciosa y soleada.

El juego de Casullas y Capas, etc., es muy completo, de damascos y estampados muy variados; destacando entre ellos una casulla del siglo XVI que en su tiempo debió ser de terciopelo granate, lioy en parte de damasco, conservando todavía unos muy interesantes bordados de seda con medallones de Santos; del juego de esta casulla se conserva también una capa cuyo escudo es también bordado del mismo estilo, muy bien conservado.

# Parroquia de Lizarza

## RETABLO

(Escr. Domingo de Iriarte, leg. 113, fol. 337-9)

"...21 de Abril de 1609... bazarre y ayuntamiento... el Lic. D. Gaspar de Aztina, pbro. Vicario... de Sta. María de Tolosa y Beneficiado de la Parroquial de Sta. Catalina de Lizarza... hará cosa de diez años... la obra de cantería y carpintería de la dicha Parroquial... rematado en Maese Domingo de Echeberria cantero, vecino de Leaburu... hecho dichas obras y cerrado las Capillas, coro alto y bajo y torre... quedaba sin Retablo'... se había convenido e igoalado con Jerónimo de Larrea escultor vecino de la dicha Villa de Tolosa... un Retablo de buena madera de nogal por el precio e para el tiempo y conforme traza contenida en un memorial que entre ellos tenían hecho... es el siguiente :

...Haga el dicho Retablo... de veinte pies de ancho... y de alto treinta pies...

...En medio haya de haer y haga la Custodia de dos cuerpos con su remate juntamente con las figuras que el dho. Lic. le ordenare, y a los dos lados del dicho Sagrario dos figuras, la una de San Pedro a la parte del Evangelio y la otra de San Pablo a la parte de la Epístola... de alto de seis pies que son dos varas.

...En la segunda andana... sobre el dicho Sagrario la Imagen de Santa Catalina Virgen y Mártir... de seis pies y medio de alto, con dos historias de su Martirio a los lados.

...En la tercera andana y última... haya de hacer y haga una Caja en la cual estén las Imágenes de Cristo, María y San Juan, de la altura que viniere bien a la dicha caja, y fuera de ella a los lados su adorno, conforme a la traza que estaba hecha.

Item que haya de hacer y haga el ensamblaje del dicho Retablo conforme a la dicha traza que está firmada por los dichos Lic. Aztina Vicario y Jerónimo de Larrea y L'c. Zubiaurre, Rector de la dicha Parroquial.

...San Pedro y San Pablo y Santa Catalina para Sta. Catalina primero viniente de 1609.

(El resto) para San Juan de 1610.

.. Por 650 dcs. de la Prmicia...

Como Patronos de la dha. su Parroquia los Alcaldes y Jurados, etc".

## El Santo Cristo de la Mota

Ahora que se trata de restituir la venerada imagen a su lugar primitivo, no estará de más el que aireemos un tanto su significación en la historia de San Sebastián y su valor artístico.

La santa efigie del Castillo de la Mota, en conjunción con el Cristo de Lezo, dio lugar al nombre de uno de los puntos más sugestivos de nuestra capital, el alto de "Miracruz", cuyo nombre, según es voz común, tiene su razón de ser en el hecho de que desde aquel punto se da vista a los dos santuarios, de Lezo y del Castillo donostiarra. Es como si los que de nuestra ciudad se dirigiesen hacia Francia, rindiesen desde aquel espléndido mirador el homenaje de su saludo piadoso al venerado Cristo lezoarra, así como, a su vez, los que arribasen de la parte de Francia hacia San Sebastián, rindiesen idéntico homenaje a nuestro Cristo de la Mota.

"Miracúz", punto de mira de sendas veneradas cruces.

Topónimos que empiezan por "mira" hay en la región varios: Miramar, Miramón, Miracampós (Lasarte), Miravalles (Oyarzun)... Todos ellos con valor de puntos con valor de puntos de mira o de observación, equiva. lente a lo que en vasco se d'ría "aguirre" o "aguerre" o "aguerri". Hay Iparraguirre, "punto de mira del Norte", como hay "Eguzkiaguirre", "punto de mira del sol a mediodía", cuyo equivalente en castellano sería "mirasol"...'-

La "observación" en nuestro caso de Miracruz, no debía ser de pura contemplación, sino de saludo, homenaje, adoración a las venerables cruces, pareadas de este modo e igualadas ambas a dos para la veneración de nuestros antepasados. Este emparejamiento nos da la medida de lo venerado que debía ser para ellos el Cristo de la Mota.

Las vicisitudes de las guerras del siglo XIX ocasionaron el arrinconamiento, en que por tanto tiempo ha permanecido nuestro Cristo en el Hospital Militar donostiarra, arrinconamiento del cual ahora, con muy buen acierto, se trata de rescatarlo de una manera oficial y solemne.

Tal es la significación del Cristo de la Mota en la historia religiosa de San Sebastián.

Por lo que afecta al valor artístico de su talla, es de reconocer que a aquel valor histórico-religioso que hemos hecho destacar, debía responder en otros tiempos otra imagen anterior a la actual, de la cual ésta de hoy es una sucedánea. No lo sabemos por ningún documento, pero lo revela con sobras un examen aún superficial de la obra actual.

El Cristo actual, en efecto, ni es tan antiguo como debe ser el nombre de Miracruz, ni corresponde a la categoría artística que exige la devoción reflejada en las circunstancias del significativo nombre.

La imagen actual es relativamente moderna, del siglo XVII, cuando, por lo menos, debería ser de principios del siglo XVI, si ya no más antigua, gótica. De principios del XVI es el Cristo, también donostiarra, de la Puerta de Tierra, hoy venerado en el claustro de Santa María. La talla del de la Mota es relativamente pequeña, como una vara de alta en su conjunto. Apenas tiene carácter de obra de mano maestra ni de escuela. Se diría, más bien, que es una copia, como decimos, de mano de un artista local, sin huella de escuela.

Eso sí, como obra del devoto siglo XVII, tiene su cabeza una muy buena expresión de piedad. Cabeza suavemente inclinada bajo el peso de la muerte. Con facciones que, sin ser acabadas, son facciones muy finas. El hombro izquierdo avanzando un tanto hacia adelante, revela que el modelo cuya copia es, debía reunir detalles de cierta vida en el gesto del cuerpo. Igualmente, ciertos conatos de anatomía marcada de los brazos —no así de las piernas—, conatos imperfectos, si se quiere, revelan en el original una obra de cierta categoría.

Todo esto nos revela una mano, no muy perita, del siglo XVII; mano de artista local, sin pretensiones, que trabajó ante un modelo que quizá en aquel momento era necesario suplantar por su mal estado de conservación o algún accidente de ese género.

Esta imagen hace un contraste muy fuerte con el citado Cristo de la Puerta de Tierra, conocido también por el de la Paz y Paciencia que, como decimos, se venera hoy en el claustro de Santa María. Esta Imagen, sí, es una muy buena muestra del arte plateresco del primer tercio del siglo XVI, que nosotros no dudaríamos en atribuir a la mano del insigne Pierres Picart, de quien, en efecto, consta que vino a San Sebastián a grabar las letras del escudo imperial de la referida Puerta de Tierra. Des-



de luego es fácil comprender que sólo este motivo de las letras no era muy suficiente para que el gran artista se desplazase desde Oñate, donde tenía su taller, hasta San Sebastián, en el extremo opuesto de la provincia, si de por medio no había encargo de más peso, relacionado con la misma Puerta, como sería, por ejemplo, la talla del Cristo a que nos referimos. Cristo que, por cierto, es una buena muestra de la torturada anatomía y del vigor expresivo de las tallas que salieron de las manos del insigne artista picardo, afincado tan arraigadamente en la zona del condado de Oñate durante un buen lapso del siglo XVI.



## Los Cristos de la Parroquia de Irún

Amablemente aludido en el Extraordinario sanmarcialero del pasado año por Roque Fort, voy a emborronar unas cuartillas sobre aquel mismo tema con destino al extraordinario del presente año.

Los Cristos Crucificados aludidos son dos: el del cuerpo alto del Altar mayor y el de un Altar en el muro lateral del lado de la Epístola.

Desde luego debe quedar sentado inconcusamente el carácter gótico del ejemplar que remata el retablo mayor. Ya anteriormente quedó dicho por Iribarren. Y queda ello confirmado por la obra misma: por la anatomía un tanto desproporcionada, por lo duro de la actitud toda del cuerpo, pero sobre todo por la expresión del rostro del Señor, sonriente en medio del tormento con la sonrisa típicamente gótica, elemental, arcaica, que aparece en tantos otros ejemplares, como, v. gr., el conocidísimo del Oratorio de Javier, por no citar otros de menor importancia. Este Cristo habría sido en la Parroquia de Irún, un Cr'sto de gran veneración, al cual, sin embargo, vino luego a hacerle alguna sombra el nuevo del altar lateral que hemos citado en segundo lugar; por lo cual quizás, como apunta muy atinadamente Iribarren, al haberse de construir el gran retablo actual, se destinó la vieja talla gótica al alto puesto que allí tiene, en el Calvario —Cristo entre la Dolorosa y San Juaii'— en que típicamente remata el grandioso monumento de Bazcardo-Cordero.

Pasando a tratar del segundo ejemplar de Cristo Crucificado de la Parroqu'a, a pesar de la insistencia con que se le quiere emparentar con la obra de Bazcardo, nosotros nos atreveríamos a atribuirle cierta mayor antigüedad que a la obra bazcardiana. Tenemos nuestras razones para ello. Aun cuando dichas razones no sean completamente definitivas, como no lo suele ser en esta materia mas que el testimonio conteniporáneo. Nuestras razones están apoyadas en un análisis intrínseco de la obra, que la hace acreedora a una mayor antigüedad —una cuarentena de años quizás— unido a la circunstancia de constarnos que por aquellas fechas hubo un eximio escultor del país, que precisamente docu-

mentadameinte consta que trabajó en magníficas obras del Arte en la región circundante de Irún —Oyarzun, Fuenterrabía, San Sebastián— además de la parte alta de la Provincia.

Antes de pasar adelante diremos el nombre del artista en cuestión, a quien con más probabilidad aún que a Bazcardo, podríamos atribuir la referida obra. Se trata de Jerónimo de Larrea, autor de ciertos muy buenos relieves del antiguo Archivo Provincial de la Parroquia de Tolosa. Fue autor en Oyarzun de un muy buen retablo, no muy grande pero sí de gusto exquisito en sus estatuas, sobre todo, el de la Basílica de San Juan del Hospital del Valle; y autor, así mismo, en Fuenterrabía, de varias estatuas —no muy buenas— del remate del antiguo retablo mayor parroquial —hoy retirados en la Sacristía—, pero sobre todo de un magnífico Cristo Crucificado, hoy venerado en el Santuario de Guadalupe, ejemplar que nos puede servir de punto de comparación en las características internas que queremos hacer destacar en la obra irundarra.

Destaquemos en primer lugar el tema de la obra. Ambos Cristos son muertos. En el Extraordinario del pasado año se comparaba al irundarra con un calagurritano, obra documentada de Bazcardo. La comparación, sin embargo, era difícil, por la diferencia del tema. El Cristo de Calahorra es vivo, agónico, con todo lo que esto supone sobre todo en la expresión de Ja figura, al contrario del irundarra que es muerto. El caso de Guadalupe, igualmente es también muerto. Normalmente el tema muerto es anterior al agónico. Los Cristos anteriores a Bazcardo típicamente son muertos: tales los de Anchieta —Zumaya, Tafalla— y los de Bengoechea —Tolosa, v. gr.—; y los de nuestro Larrea —Bonanza de Pasajes, Concepcionistas de Azpeitia, etc.—, por el contrario, Bazcardo, que si le piden un ejemplar muerto, sabe hacerlo, sin embargo se ve que tiene preferencia por temas de mayor dificultad, de mayor virtuosismo, como el tema de la agonía —tal el caso de Calahorra, v. gr.—, como lo será también el de sus contemporáneos, Gregorio Hernández (Cristo de la Luz), Juan de Mesa (Cristo de Vergara), etc., etc.

Esta coincidencia del gusto de nuestro Cristo —muerto— con los artistas anteriores a Bazcardo, inclina a desplazar nuestro ejemplar irunés a tiempos anteriores a los tiempos bazcardianos.

Otro detalle es el del modo de tratar la suspensión del cuerpo, de los clavos de las manos: el ángulo concretamente de los brazos, su

mayor tensión y hor'zontalidad en Larrea, y su mayor arqueamiento en Bazcardo. Bazcardo se muestra más observador y realista en la posición de los brazos del ajusticiado. Ciertamente los brazos del Divino Reo fueron clavados en gran estirón; pero no cabe duda de que el enarbolamiento de la cruz debió provocar una gran relajación en los músculos y tendones de ambos miembros, por lo cual es muy natural que aquellos no pudieran conservar una postura muy horizontal. Mucho menos después de la muerte. Bazcardo, como decimos, observa mejor el natural al darnos unos brazos más relajados hacia abajo, a pesar de la vida y la impres'ón de convulsión, v. gr., del ejemplar de Calahorra.

Esta horizontalidad y mayor tensión de brazos es típica de Larrea. Véase el ejemplar de Guadalupe. Que es la misma del de Azpeitia y del de Bonanza.

Otro detalle es el diseño de la corona, que en Larrea es de poco relieve, adoptando una forma de capacete; mientras Bazcardo se esmera en realzar más la parte sarmentosa de aquel detalle en la cabeza de sus Cristos.

Otro detalle que cabe hacer destacar —aunque no es fácil de apreciar si no' es en fotografía muy buena —es la forma del visaje o rostro del Señor, que en Larrea es siempre más elegante y aristocrática, forma alargada, triangular, de mentón muy estrecho...

Y no insistimos más. Estas indicaciones quizás puedan hacer inclinar la balanza en favor de una intervención larreana más que bazcardiana.

Y para terminar queremos aclarar igualmente un extremo que no deja de tener interés. Y es la parte que corresponde en el retablo irundarra a Bazcardo y la que corresponde a Cordero.

No se debe olvidar nunca que Cordero se presenta en la contrata de nuestro graii retablo, como ensamblador; Bazcardo, en cambio, actúa como escultor. De Cordero es el plano de la disposición general del monumento: su parte arquitectónica y las tallas ornamentales. A Bazcardo corresponde lo más importante de la obra, que son las estatuas y relieves (Historias) y figuras humanas en general.

A veces el contrato de la obra lo hace el encamblador; otras el escul-

tor; otras ambos a dos. En el caso de Irún era muy normal, que, dada la grandísima importancia y desarrollo de la disposición arquitectónica —obra verdaderamente elegante y grandiosa— era muy normal y obvio que quien hiciese el contrato fuese el ensamblador Cordero, el cual a su vez asoció a su obra al gran escultor de aquellos tiempos, de origen y apellido guipuzcoano, aunque quizás natural riojano alavés, que fue Joanes de Bazcardo, cuya Casa Solar —magnífico ejemplar en su género— se halla en la jurisdicción de Andoain, como es sabido.

## El retablo , de San Vicente

Por fortuna para el forastero, con aficiones a la Escultura, que llega a nuestra ciudad, cuenta ésta con una obra que, sin necesidad de internarse en la Península, puede proporcionar a aquél un anticipo para sus afanes de contemplación de la riqueza artística nacional: el retablo mayor de la parroquia de San Vicente.

Dicho retablo pertence al siglo XVI, en sus finales, y su escuela es la llamada vignolesca, de un Renacimiento de cánones muy graciosos en cuanto a la parte constructiva del retablo, y de tendencias miguelangelescas en la imaginería y relieves de sus huecos y entrepaños.

Su autor fue Ambrosio de Bengoechea, uno de los astros más destacados de la espléndida constelación de escultores guipuzcoanos que trabajaron en el siglo XVI.

Uno de éstos fue Andrés de Araoz, autor del monumental retablo, en su parte baja, de la parroquia de Eibar, aparte de obras de mayor consideración en Navarra principalmente. Otro fue el azpeitiano Joanes de Anchieta, autor, aparte de notabilísimas obras en los reinos de Castilla, Navarra y Aragón, del precioso ejemplar de la parroquia de Zumaya, y de la exquisita joya del Sagrario de Alquiza. Otro maestro, de descubrimiento reciente todavía, es Jeróninio de Larrea, autor de imágenes de gran empaque, como las procesionales de Semana Santa de Azpeitia, y los Cristos de Guadalupe, de Fuenterrabía, y de Bonanza, de Pasajes, amén del curioso ejemplar del retablo de San Juan en el hospital de Oyarzun.

Bengoechea, por su parte, fue autor de varias obras de colaboración en Navarra, concretamente del formidable retablo de Cascante, desaparecido en un incendio. En Guipúzcoa, donde desarrolló su máxima actividad, dejó las obras siguientes: el precioso retablo de Berástegu'; el no tan bueno del convento de San Francisco, de Tolosa; y el de la parroquia de Lezo (obra vasta para ser de su propia mano, pero posible de sus talleres y a no subido precio); y un Sagrario hecho para el antiguo retablo de Rentería; y, por fin, el monumental y clásico ejem-

plar de su género, de la parroquia de San Vicente de la capital donostiarra.

\* \* \*

Nuestro escultor fue natural de la villa de Asteasu, donde alguna vez, al parecer, desempeñó el cargo de alcalde. En el decurso de su vida, sin embargo, también debió tener carta de vecindad hasta en pueblos alejados del suyo nativo, v. gr., en Pamplona, mientras trabajó en los talleres de aquella capital navarra, en colaboración con otros maestros del arte encargados de importantísimas obras destinadas a diversas iglesias del antiguo reino.

Contrató nuestro retablo en 1583, siendo tasada su obra por sus amigos Joanes de Anchieta, que representaba en el acto al cabildo parroquial, y el "fraile" Juan de Beauvais o Beoves, que representaba al escultor.

Este Juan de Beauvais, que, a pesar de su mote de "fraile", no era precisamente un religioso, sino el ermitaño secular de la ermita de San Jorge extramuros de Pamplona, de origen francés, aunque natural navarro, fue uno de los escultores más ingeniosos y apreciados de su tiempo. Tipo bohemio, que tuvo que ver con la Inquisición por la forma desenvuelta con que se pronunciaba sobre problemas delicados de su tiempo, parece que nunca tuvo arrestos para encargarse por cuenta propia de la ejecución de obras en gran escala de su arte, pero su mano fue requerida en contratos muy importantes, como el del retablo de San Juan de Estella, para el cual expresamente se exigió a Pierres Picart que la imaginería fuese "de mano del fraile". Sus obras son acabadas, de mucha gracia y fuerza al propio tiempo.

Tal fue el tasador que buscó nuestro Bengoechea para su obra de San Vicente, aun cuando no de primer intento, porque el que buscó primeramente fue otro gran escultor navarro, Pedro González de San Pedro, amigo suyo y colaborador en la talla del monumental retablo de Cascante que arriba hemos mentado, pero cuya intervención debió ser rechazada por el cabildo precisamente por aquel motivo de la colaboración cascantina.

En la talla de nuestra obra tuvo también Bengoechea su colaborador, tampoco manco en el arte, sobre todo en el de los relieves; y fue



Juanes de Iriarte. Autor de varias obras en Vera, Fuenterrabía y Oyarzun, hizo para nuestro retablo el pedestal de piedra y cuatro frisos o relieves de historia del primer banco.

La adjunta fotografía nos ahorra la descripción del gran **retablo**, y sólo por vía de nota crítica diremos que sus relieves **del** primer banco o piso —Cena, Lavatorio, Oración del Huerto, Prendimiento y Sentencia de Pilatos, obras, como hemos dicho, de Iriarte— más el interesantísimo friso intermedio, con originales escenas de la Pasión, obra personal de Bengoechea, son de una ejecución impecable y bien trabada composición, amén de una fuerza y vigor de expresión tal, que bien podrían figurar en textos con aires de antología.

Vea el lector, como prueba de cuanto decimos, el relieve del Prendimiento, donde no se sabe qué admirar más, si su perfecta composición, la plasticidad de cada una de sus figuras, o más bien, la fuerte expresión de cada personaje, y, si a mano viene, la gracia pintoresca de algún detalle, como el de la reacción de San Pedro cortando la oreja a Malco, o la "espantada" de dos apóstoles que huyen cobardemente. La difícil unidad de esta múltiple escena está lograda ingeniosamente por la presencia de los impassibles guardias pretorianos, a quienes el artista sitúa a todo lo ancho de la compleja escena. ••

Así como este cuadro es eminentemente buonarrótico, francamente miguelangelesco, en cambio la estatuaria de los vanos del vasto retablo no lo es tanto. Las estatuas, que en actitudes gesticulantes asoman a los huecos de nuestro retablo, en medio del aire miguelangelesco que no les falta, están, sin embargo, saturadas de cierta suave gracia propia de la escuela florentina. La discreta gracia de los Donatello, della Robbia y della Querc<sup>4</sup>a, le va a nuestro gran Bengoechea mucho mejor que el furor y el titanismo de Miguel Angel, a diferencia de su amigo el azpeitiano Anchieta, en quien encajan tan maravillosamente los cánones y la inspiración aborascada del maestro Buonarroti. Puede verse, en confirmación de esto, la serena expresión del Salvador, así como en la parte más baja del retablo pueden apreciarse las elocuentes actitudes —sobriamente elocuentes— de varias de sus estatuas.



# Esculturas anchietanas en Guipúzcoa

EL E9GULTOR HIERONIMO DE LARREA Y GOIZUETA

("Real Sociedad Vascongada de Amigos del País". San Sebastián 1955)

Con el afortunado descubrimiento, de que nos da cuenta en un reciente (1) trabajo nuestro amigo, el estudioso joven sacerdote tolosano don Sebastián Insausti, la investigación de las obras anchietanas en Guipúzcoa entra en una nueva fase.

Hasta ahora, en nuestras labores de investigación, inéditas aún, formulando hipótesis mientras no hubiese documento, nos inclinábamos a atribuir ciertas obras que se nos ofrecían a nuestro paso, al eximio escultor azpeitiano ide la décimosexta centuria, Joanes de Anchieta. Hoy, de la hipótesis pasamos a una postura de tesis, en la cual presuntas obras de Anchieta, resultan ser de otro escultor, de gran categoría ciertamente, llamado Hierónimo' de Larrea y Goizueta, vecino de Tolosa, aun cuando quizás natural de algún otro punto de cualquiera de las tres provincias hermanas de Alava, Vizcaya o Guipúzcoa (donde, en efecto, abunda el apellido Larrea), si ya no navarro de alguna de las Merindades de la Navarra septentrional, donde radica el segundo apellido del escultor, Goizueta.

Como' se ve por el texto del testamento del artista, éste c'ita ciertas obras —no todas, sino solamente las pendientes de cobro— de las que se confiesa autor, algunas de las cuales aún hoy son perfectamente reconocibles, aunque otras sólo por aproximación, pero con gran probabilidad, se las podemos también atribuir. Obras buenas de veras todas ellas, acerca de las cuales estaba pendiente de solución el problema de su gloriosa paternidad. El hallazgo de nuestro amigo Sebastián Insausti, nos proporciona la clave del problema, clerta, como decimos, para muchos de los casos aunque aproximada nada más para otros.

<1) "Boletín de la R. S. V. A. P.", 1955.

Hasta esta fecha no conocíamos de Jerónimo de Larrea más que una muestra, si bien ella muy espléndida, de su gran escuela de talla y escultura; los relieves tolosanos Uamados "del Archivo Provincial". Co'Co se sabe, ellos representan las efemérides histórico-legendarias que dieron lugar, según los heraldistas, a los Cuarteles del Escudo de Armas de Guipúzcoa: las Guerras Cantábricas (batalla de Hernio, prisión de un personaje, suicidio colectivo de los sitiados) y la batalla de Be-late con la captura de los doce cañones.

Si bien se trata de un tema nuevo y sin precedentes en las escuelas de escultura, el artista sale airoso en su cometido<sup>1</sup>. Las figuras de los relieves tienen el acostumbrado empaque de las esculturas de ciertos maestros de la época post-miguelangelesca. Los cuatro relieves semejan fragmentos de friso clásico, con figuras de buen dibujo y de mucha vida en sus gestos y actitudes. La impresión que siempre nos causó su contemplación, fue la de una obra de buen maestro'. Y lo único que nos extrañaba —y mucho— era que un artista de su talla no nos hubiese dejado más muestras de su exquisito ingenio.

Con el descubrimiento que comentamos, se nos desquita nuestro escultor de semejante vacío. Desde luego, los dos encargos que c'ta el articulista, del retablo de Andoain (encargo que, sin duda, no se cumplió, ya que el actual retablo andoaindarra, aunque procedente de una iglesia contemporánea del artista, no tiene, al parecer, en sus relieves e imágenes, ni una siquiera de las características larreanas) y del de Lizarza (que, salvo las imágenes y relieves (2), tampoco es el actual, obra barroca del siglo XVIII), ambos encargos son elocuentes muestras documentales de la potencia de su taller tolosano. Pero mucho más elocuentes

I(2I) Hay en Lizarza, además de estas obras larreanas, varias más, diseminadas por la Parroquia y las Ermitas del pueblo, dignas de la gubia de nuestro escultor, v. gr., en un nicho en la Parroquia un interesante grupo de tres personas con los ojos yendados, que quizás es una extraña representación de la Santísima Trinidad; más una estatua de la Magdalena, precioso ejemplar, en una Ermita de aquella advocación, sobre la carretera; más otra figura pequeña de un Santo Monje, hoy convertido en un Santo Obispo, en la devota Ermita de Ntra. Sra. del Sagrario (imagen ésta verdaderamente simpática, dignísima de una fácil restauración a base de despojarla del atuendo roperil que hoy la recubre lastimosamente).

?i

<?&&&\*&



- a c ^ T

.f-- -5 -oytTTt



!!

¡^íW

Ni

j' . . . ' « " ^ f J • f.



•£•'

• w ^ - m . - \* i

'i' . . 'r' • JA' • : «<\*•\* . ' . a ^ . jeSIU

Retablo de San Juan del Hospital de Oyarzun

.(Fig. 1)

•-í^flna

•M -i



f 1  
fe i

f' i  
;•

s-^+'''

))))))

í/

lir»!  
trf

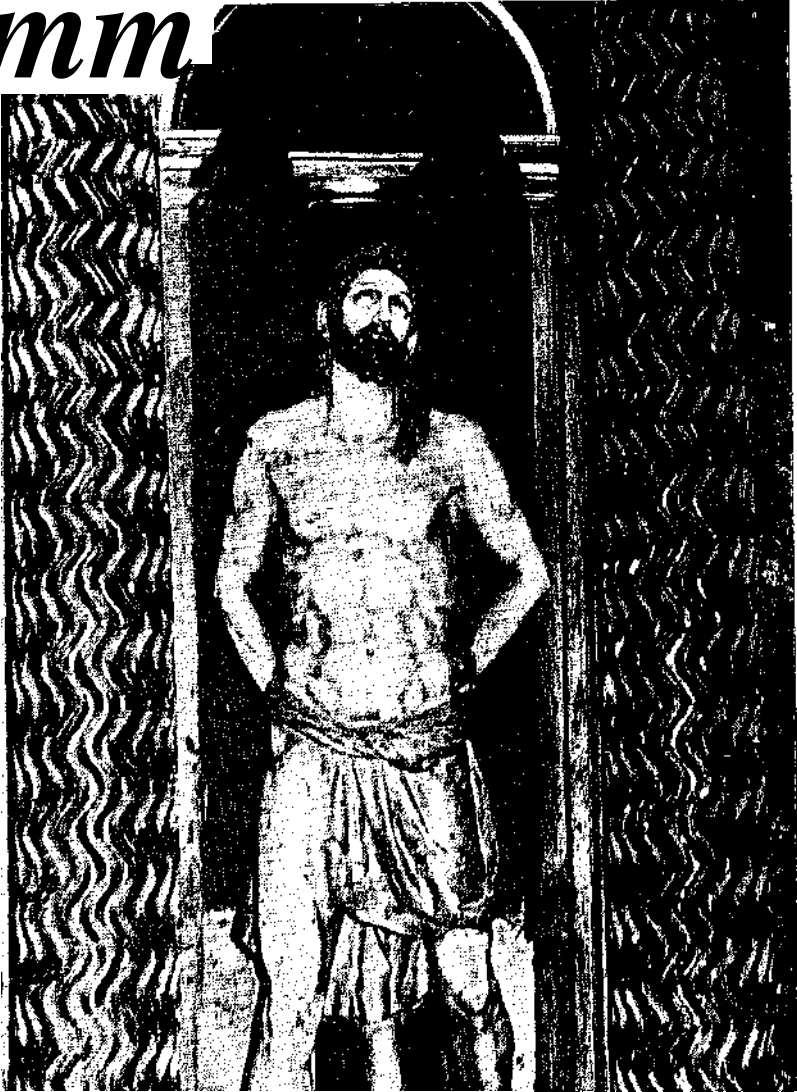
fep

K3P-

hV;

tf

*mm*



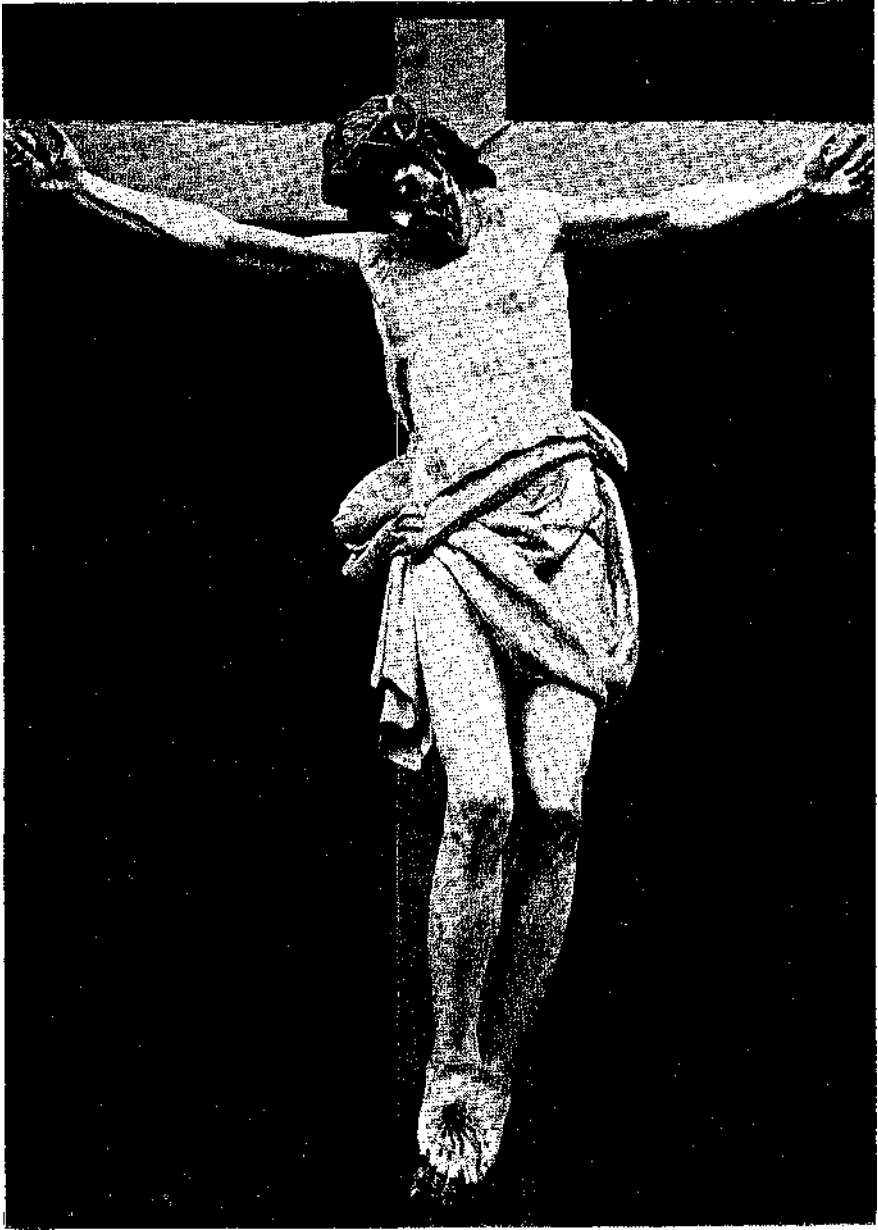
• • • J •••• 4\* • i

*Cristo azotado de Azpeitia*  
(Fig. 3)

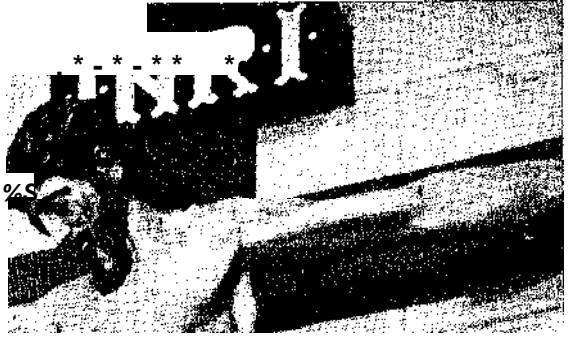


*Ecce Homo de Azpeitia*  
(Fig. 4)





*Cristo muerto de Azpeitia*  
(Fig. 5)'' ' '



*mmmm*  
j M \* \* \* J \* t a f \* « M « B O » ' - ' . . ' .

\* #

Cristo muerto de Guadalupe (Fuenterrabía)  
(Fig. -6)

i.'jif'.i.V.-- .,-?5^::t-\*k<sub>ij</sub>,--.-.  
..... \* .. \*'iVaVI- 'i' - V . -

• á t. \

a". r. •



a \*

•• f \* TFE - \*i K~',7H'\*v J»

»•• • ! :l. | - . tíí:-;:!.!»

<.....>

' \* : t--"A]

• /

\*

-Sf

íí

/

*Cristo de la agonía de Bazcardo. Catedral Calahorra  
(Fig. 7)*

f. - \* \*  
? &  
||



,\

V-.i

*Cristo muerto de Bonanza. Pasajes de San Juan*  
(Kg. 8)



Kt. VV. ';>\*&  
 /ii' . . . \* . . . i - i v  
 ? . . . \* . . . v - s . s

[ . . . and . . .  
 . . . yrt'vi

¥• >• - ^ ^ f P r ^ - - . \$ • \$ £ •

• f . sv • . - - í fe ? ^ ••• < • í « M : 4

••• - - . . . - \ ' W • % S • \* :



*Cristo vnñertoldé Arichleia.Sania Mária de Tafalla*  
 . . . (Pjig. 9)



l

t

s 1

Son. *Roque del Hospital de Oyarzun*  
>(Fig. 10)

son aún, por la calidad de las obras, las incluídas en las referencias expresas del testamento.

# # #

El testamento del artista cita como obras suyas —además de otras muchas que indudablemente talló, pero que no las nombra, porque el cobro de su importe estaba realizado— cúa, decimos, las siguientes: 1) el retablo' de San Juan del Hospital de Oyarzun; 2) ocho figuras para él retablo mayor de la parroquia de Fuenterrabía; 3) un Cristo y dos estatuas más, de la Justicia y la Misericordia, para la misma parroquia de Fuenterrabía; 4) un retablo de San Juan para Fuenterrabía igualmente; 5) ciertas labores para el altar de la Cofradía de la Misericordia de San Sebastián; 6) cuatro figuras (estatuas) para el retablo de San Roque en la misma villa de San Sebastián; 7) una figura de San Agustín para el Monasterio de San Agustín (hoy Ayuntamiento) de Azpeitia; 8) una figura de San Ignac'o para vestido, y un Niño' Jesús con destino a Azpeitia asimismo; 9) una figura de un Ecce Homo, encargo de Catalina de Bedua, monja en el Monasterio de la Concepción, extramuros de la villa de Azpeitia igualmente; 10) una obra para San Juan de Usárraga en Anzuola; 11) una obra para Elosua; 12) varias obras para maese Pedro de Goicoechea en la villa de Tolosa, y, por fin, 13) la escultura de Ntra. Sra. de la Asunción, para la parroquia de Irura (obra, por cierto, sin ningún carácter que la haga adjudicable a su ingenio).

Entre las obras no citadas en este testamento, pero que llevan la impronta del escultor, nosotros nos atreveríamos a incluir, como indudables, desde luego, la estatua de la Flagelación y el Cristo Crucificado, hoy procesional por Semana Santa, de Azpeitia; más otro Cristo Cruc'ficado, de la iglesia de Bonanza, en Pasajes de San Juan; Cristos éstos, ambos a dos, tan similares del de Fuenterrabía, que figura en el testamento.

De las obras citadas en el testamento, muchas han desaparecido' o por lo menos se hallan desconocidas hoy. Hay, sin embargo, una, conservada en su integridad, y es la primera de la lista del testamento, el retablo de San Juan dél Hospital de Oyarzun. Y ella nos servirá precisamente de punto de comparación para rastrear algo sobre otras obras, y coneretamente sobre las dos citadas de Azpeitia además del Ecce Ho-

mo, que todas tres nosotros, hipotéticamente, habíamos adjudicado al azpeitiano Joanes de Anchieta.

#### COTEJOS

El punto de partida de nuestras comparaciones y comprobaciones más o menos intuitivas, será, como decimos, el retablo de San Juan del Hospital de Oyarzun.

Ya este retablo estaba clasificado por nosotros como obra eminentemente anchietesca. Entendiendo por esta denominación no precisamente una obra de las propias manos del artista azpeitiano, sino inspirada en los cánones inconfundibles de aquel eximio escultor: de su escuela, en una palabra.

Nuestras apreciaciones habían hallado una muy autorizada confirmación en cierta visita ocular que hace unos años hizo el gran crítico de arte y eminente profesor don José Camón Aznar, a la "Basílica" del referido Hospital oyartzuarra, donde está el retablo de referencia. La impresión espontánea del docto catedrático fue lá de hallarse ante una obra de corte marcadamente de Anchieta. Todos, sin embargo, reservábamos nuestro juicio definitivo, condicionándolo a la suspirada aparición de un documento que confirmase O' rectificase nuestra hipótesis.

§ i; ;||

Un análisis de este precioso retablo, arroja mucha luz, como decimos, sobre las demás obras de su autor; autor que hoy sabemos documentalmente, que es Jerónimo de Larrea y Goizueta. La publicación de las ilustraciones adjuntas, nos ahorra toda prolija descripción (Fig. 1). Las tres estatuas del primer piso o banco, son obras de gran madurez, dignas de los mejores maestros de la escultura. A nosotros, desde luego, siempre nos ha hablado con gran fuerza la estatua de la derecha del espectador: un simpatísimo San Sebastián, desnudo, atado a un árbol, las manos sujetas atrás, dando esta actitud ocasión de los mejores lucimientos al artista en su papel de modelar un desnudo juvenil masculino, en atlética tensión, la cabeza un tanto caída hacia atrás, y la mirada dirigida al cielo, y una de las piernas en flexión con el pie un tanto elevado sobre un accidente del suelo... Actitud que recuerda la de ciertas estatuas de la antigüedad clásica (Fig. 2).



## § § :{

Ahora bien, esta misma postura y expresión las hallamos en la estatua procesional de la Flagelación de Azpeitia (Fig. 3). Estatua, por cierto, conservada hasta hace pocos años en la iglesia conventual de San Agustín, cuya imagen titular del santo doctor, fue esculpida, según el testamento, precisamente por nuestro escultor. Esta doble circunstancia —su parecido con el San Sebastián de Oyarzun y su depósito en el convento de Azpeitia, para donde el artista trabajó— abonan suficientemente la atribución que hacemos de dicha Flagelación a Larrea, aun cuando la obra DO figure en el texto del testamento, posiblemente por el motivo que decimos de hallarse ya pagado su importe al autr en la fecha de su muerte.

En el testamento, sin embargo, figura para gran satisfacción nuestra la estatua del Ecce Homo, procesional también, hoy de la parroquia, que ya en adelante debe figurar como obra indudable de nuestro eximio maestra (Fig. 4). La técnica y la expresión de esta estatua coincide, en efecto, totalmente con la de las restantes obras de Larrea. Por lo cual no se justificaría de nuestra parte ningún empeño por buscar en Azpeitia ninguna otra escultura de este Mister'o que jjoder presentar como la obra a que se refiere el texto del testamento, cuando éste habla de un Ecce Homo encargado\* por la monja Catalina de Bedua.

En el propio Azpeitia queda aún otra obra, que, según todas las trazas, debe atribuirse también al gran escultor: y es el Cristo Crucificado del convento extramuros, de la Concepción, donde moraba la arri-ba citada Catalina de Bedua (Fig. 5); obra cuya paternidad larreana queda abonada sobradamente por el parecido asombroso —salvo algún detalle de mayor estilización— con obra larreana documentalmente probada, cual es el Cristo Crucificado de Fuenterrabía, al que se refiere el testamento, y que, aun cuando en su origen se hiciese para la parroquia, actualmente se conserva providencialmente en el Santuario de Ntra. Sra. de Guadalupe de la referida ciudad. Las adjuntas fotografías darán una impresión cabal del parecido' que decimos y en que apoyamos nuestra atribución, naturalmente aparte del hecho de su depósito en Azpe'tia para donde se ve que el escultor trabajó varias obras (Fig. 6).

Y ya con esto tenemos establecida la paternidad de tres estatuas

muy importantes de la iconografía guipuzcoana, las tres estatuas procesionales de Azpeitia, cuya adjudicación nos planteó desde hace varios años un problema grave, inclinándonos nosotros sinceramente por una atribución achietana, por su contemporaneidad y gran parecido con las obras del gran maestro de escultura azpeitiano, y por la ignorancia de la existencia de otro maestro contemporáneo, a quien poder atribuirse con cierta justificación y garantía de acierto.

#### NOTAS ESTÉTICAS

Si vamos a hacer ahora, aunque sea muy someramente, un análisis estético de estas estatuas, hallaremos por de pronto que el modo de concebir los temas es eminentemente delicado, desapasionado, sin estridencias, huyendo de lo torturado en la representación del dolor del martirio, en un plan completamente clásico... El San Sebastián de Oyarzun, v. gr., no está aún asaeteado; atado al árbol para proceder a la ejecución, JIO se ha ilegado aún a la obra; situación, como se ve, que se presta, más que a la expresión del dolor físico del asaeteamiento, a la expresión más delicada aún del dolor moral, de la angustia de la víctima ante el tormento que va a sobrevenir. El joven mártir levanta la cabeza con dignidad, y, volviendo la vista hacia el cielo, acepta con resignación heroica la ignominia del desnudo y el tormento del asaeteamiento.

Otro tanto ocurre en la Flagelación de Azpeitia. El Redentor está desnudo y atado a la columna con las manos hacia atrás y una pierna en flexión, y con idéntica expresión a la del San Sebastián que acabamos de ver, de angustia y resignación —dolor psicológico más que fisiológico— de antes, momentos antes, de ser azotado.

Esta concepción del martirio contrasta violentamente con la concepción que tenía y aplicaba a sus estatuas, v. gr., Gregorio Hernández, el cual dispone sus figuras, sus Cristos azotados, situándolos dentro de la flageiación, "azotados" ya, con el rictus del dolor físico en todo el cuerpo y, sobre todo, reflejado en el rostro. Con dignidad, eso sí; pero en un momento de descomposición de la gracia clásica de la persona. En un plan barroco. De cierta estridencia. Estridencia relativa, naturalmente, pero apreciable con respecto a lo que se estilaba en la serenidad de la escultura griega y romana. La estatua de la Flagelación de Azpeitia, es de un soberano empaque olímpico. Como también la del San Sebas-

t'án de Oyarzun es de un corte y expresión verdaderamente apolíneos. Era, sin duda, el canon escultórico y artístico que se estilaba en los días y en la escuela anchietana de nuestro Hierónimo de Larrea y Goizueta.

Bazcardo, un tanto posterior, contemporáneo de Gregorio Hernández y su admirador indudable, hubiese esculpido estos misterios con una mayor violencia de dolor físico. Como' los muchos Cristos Crucificados que esculpió, entre ellos el adjunto ejemplar de la catedral de Calahorra (Fig. 7).

Y esta última comparación con Bazcardo y sus Cristos nos lleva como de la mano a tratar también de la estética del Cristo Crucificado. Los Cristos que conocemos de nuestro Larrea, son Cristos pacientes, ciertamente ; pero su pasión es serena, sin contorsiones en el continente del cuerpo, y sin espasmos de dolor agudo en las facciones del rostro. El cuerpo está plasmado con verdadero cariño, con cuidado de no deformar su belleza plástica. El dolor del rostro tampoco es clamoroso como en algunas estatuas aún contemporáneas de nuestro artista. Por lo mismo, quizás él prefiere el tema del Cristo muerto —con la paz de las facciones que da la muerte normalmente a sus víctimas— más bien que el tema del Cristo agónico, tan del gusto de los escultores barrocos para sus lucimientos de expresiones dolientes (Bazcardo, Hernández, Mesa en el Cristo de Vergara, etc).

Es precisamente la concepción estética del Cristo Crucificado de Azpeitia. Como lo es también del de Guadalupe, obra que figura en el testamento del artista. Concepción que observamos igualmente en otro ejemplar más, el de Bonanza de Pasajes de San Juan (Fig. 8). Lo cual, por cierto, nos mueve decididamente a atribuir a nuestro escultor —operante en las inmediaciones de Pasajes (Oyarzun, Fuenterrabía, San Sebastián)— dicha acabadísima escultura guipuzcoana, sin paternidad documentada hasta la fecha.

El empaque olímpico que hemos adjudicado a la estatua de la Flagelación de Azpeitia, se observa más acentuado aún si se quiere en cuanto a cierto aire de desdén en el Ecce Homo de la misma localidad. Más que un Ecce Homo, se diría un Ecce Rex vester. Su empaque es verdaderamente real, soberano, de cierta impassibilidad, como expresiva de la superioridad del personaje ante toda la realidad que le rodea (Fig. 4).

Si en este examen quisiéramos volver al retablo del Hospital de Oyarzun, tendríamos que decir, que igual actitud tienen sus estatuas,

además de la de San Sebastián que llevamos citada; sobre todo la actitud de San Juan, titular, del centro del altar, es verdaderamente olímpica, con un entrecejo de cierto enfado, que recuerda algún tanto el del Mo'sés de Miguel Angel (Fig. 1). Es un San Juan que, por su actitud, ciertamente, puede recordar el mensaje mesiánico de *Ecce Agnus Dei*; pero por el entrecejo, en cambio, recuerda más bien el conocido ajjós-trofe del *Genimina viperarum*, "jraza de víboras!", que el Santo Precursor esgrimió contra los saduceos y fariseos. Pero aún esto sin crispaciones teatrales; nada más con un fruncimiento del entrecejo...

#### COMPARACION CON ANCHIETA

Si ahora pasamos a hacer un cotejo entre el arte de nuestro escultor y el de Juan de Amelreta, con quien tantos puntos de contacto tiene, habremos de observar de pronto una diferencia, una doble diferencia: en el dibujo y en la expresión.

El dibujo de Anchieta es más tosco frecuentemente. El dibujo de Jerónimo de Larrea es notablemente correcto, académico. Y su expresión es más suave que la del maestro azpeitiano, que resulta siempre más valiente y hasta más bronca y áspera. Pero esta misma aspereza del azpeitiano obedece a otra exigencia de su estética; y es la exigencia de fuerza y coraje, y hasta furor, de todas sus figuras. Las figuras de Larrea son plácidas, aun las que expresan gran angustia y dolor moral. Las de Anchieta son enérgicas, hasta furiosas a veces, de la mismísima escuela —mejorada en algunos puntos, según Camón Aznar (3)— del genio de la escultura renacentista, Miguel Angel Buonarrotti. Plenas, más que de fuerza, de energías sofrenadas bajo una musculatura que quiere estallar y bajo unas actitudes de impaciente esfuerzo de contención. Arte de atletas. De héroes de otro mundo... Los cuerpos de Larrea, en cambio, son de plástica más helénica, más graciosa. Al contrario de Anchieta, que hasta sus Cristos muertos son heroicos aún en su muerte. (Vid. el Cristo de Tatalla, de Anchieta, fig. 9).

\* \* \*

(3) JOSE CAMON AZNAR, *El escultor Juan de Anchieta*. Pamplona, 1943, pág. 74.

Por lo demás, si quisiéramos entretenernos en detalles de ejecución parec'dos entre ambos artistas, podríamos señalar algunos muy curiosos. Tal, v. gr., el arte con que ambos entretienen las manos de sus personajes, la una en actitud de accionado oratorio, y la otra sosteniendo —con una impresión de pesantez, pero nunca "agarrando", sino sosteniendo con elegante dejadez— el manto o toga que cuelga por aquella parte del cuerpo. Así m'smo, la técnica de los dedos, cuyas falanges, ordinariamente muy finas, son ligeramente curvadas hacia afuera. Así mismo, la contextura de la cabellera, que preferentemente no es lisa, sino más b'en ensortijada, formando sobre la cabeza pequeños apelonamientos, simétricamente dispuestos con gracia verdaderamente decorativa (Fig. 10). La téonica de las barbas tiene también sus semejanzas en ambos artistas, los cuales ambos a dos, las disponen también con simetría de ondulaciones y en planos, alisados como a base de algún producto engomado'. Dos detalles más: el de la corona de espinas de los Cristos Cruc'ficados, a base de un arbusto sarmentoso, más bien que espinoso, característicamente ceñido y ajustado a la cabeza; y, por fin, los paños femorales, que ambos artistas y aún Bazcardo, disponen en forma triangular muy característica también, dejando al descubierto lateralmente casi todo un nraslo...

Aparte de esto, ambos artistas guardan sus semejanzas en la composición de las escenas o historias de los relieves de la Pasión. Nosotros recordamos, v. gr., el gran parec'do entre los relieves, v. gr., del Santo Entierro del retablo de Tafalla, obra de Anchieta, y los del retablo de San Juan de Oyarzun, aún dentro de la gran diferencia de dimensiones, que obliga a suprimir en Oyarzun algunas figuras secundarias del conjunto de Tafalla. Así mismo, en el relieve de la Piedad... Si bien siempre habrá que confesar que el dramatismo de ambas escenas es mucho más acentuado, hasta lo trágico, en las P'edades de Anchieta.

Una reflexión, para terminar.

Para algunos habrá sido una desilusión el descubrimiento de nuestro amigo don Sebastián Insausti, porque, merced a él, obras que creímos del gran escultor Anchieta, resultan ser de otro escultor, no de tanto renombre como aquél. Igual desilusión hubo en el mundo del arte —digamos mejor, en el vulgo del arte— cuando se descubrió que el Cristo de Vergara y el Cristo del Gran Poder de Sevilla no eran obra de Martínez Montañés, como se venía asegurando, «Ino de su discípulo Juan

de Mesa. Pero, en definitiva, nada perdió el verdadero nombre de Martínez Montañés por ello; y en cambio surgió en el mundo del arte una nueva estrella, la hasta entonces no tan conocida de Juan de Mesa.

Otro tanto ocurrirá también con este nuestro descubrimiento.

Nada perderá Anchieta. Y, en cambio, el haber de artistas de la gubia en Guipúzcoa se verá acrecido con una unidad de gran categoría. El nombre de Jerónimo de Larrea y Goizueta figurará de hoy más, en el cielo de nuestra escultura, como un astro de gran brillo.

# Ayete'ko Gurutze Santua

SANTA CRUZ DE AYETE

(Itzaldi, 1967, Garagarrila 28)

ATETEARROK

Itzalditxo bat eskatu didazute Ayete'tik.

—Gaia? —"Ayete'ko Gurutze Santua". Gurutzea eta Ermita.

Ayete'n, antziña, izen aundiko Ermita bat izan zan.

—Zergatik, izen aundiko?

—Iru gauzogatik: 1) Gurutze Santuarena zalako; 2) galtzada batean zegolako —"Goiko Galtzadan"—; 3) bidagurutze batean zegolako —Ibaeta'rako eta Morlans'erako b'idagurutzean, alegia.

Ayete Donostia'ko sarrera-sarreran dago Ernani-aldetik datorrenarentzat; eta irteera-irteeran, Pasai-aldetik datorrenarentzat: sarreran eta irteeran... Aldi batean donostiarrentzat Igandearratsaldeetarako paseo-leku ederra...

ATETE, GOIKO GALTZADAN

"Goiko Galtzada", Donostia'tik Ernani'rako *byde bakarra* zan denbóra batean.

"Goiko Galtzada", antziñako mapaetan "Camino de Bilbao" eta "Camino de Madrid" deritza. Etzan orduan donostiarrentzat, ez Añorga'ko bide zabalik, ez Loyola'korik. Goiko Galtzada bakarrik. Izen aundiko bidea.

ATETE'KO ERMITA

Ermita eroso, kaxko-kaxkoan, zabaldi polit batean, arbolaz inguratua... Ermitaren ondoan etxe bat: Ayete'ko Gurutze Santuaren Kofradiakoen batzar-etxea. Ermita guziak izan oi zuten beren Kofradia; eta Er-

mita-ondoan izan oi-zuten kofradikoak, urteoro batzarra egiteko etxetxoak.

Ermita, XIX gizaldian desegin zan, gerratean erreta-edo. Gauza bera gertatu bait zan, Antigu'o'ko Eliza zaarrarekin eta ango Monja Dominikaen Konbentuarekin ere: an inguruan izan bait-zan, lendabiziko karlistatean (1833-1839) "Oriamendi'ko atakea".;

#### AYETE'KO GURUTZE SANTUA

Ernr'ta izen aundikoa bazan, Ermitako Imajiña guretzako' izen aundiagokoa zan. Arte-lan eder-ederra. Artista aundi batek egiña : XVI-XVII gizaldian : artista euskalduii batek...

XVI-XVII gizaldian, euskaldun eskultore onak izan genituan.

*Alonso de Berruguete*, —ain sonatua—. Berrueta-Berruete bat izan zan. Kastilla'n jaio, eta an lan-egin zuan arren, abizen euskalduna zuan —Zurbaran'ek eta Goya'k ere bezela—.

*Andrés de Araoz* —ain sonatua berá ere— euskalduná zan, Oñati'ko Araoz barriotik izena zuana, Gasteitz'en bizi izana; Itziar'ko ta Eibar'ko ta Zarauz'ko Aldare Nagusiák egin zituana.

*Joanes de Antxieta*, azpeitiarra, Araoz'ek bezela berak ere Nafarruan eta Aragon eta Burgos-aldean lan eder asko egiña, fama aundikoa benetan; ark egiña bait da gure artean Zumaya'ko Aldare Nagusia, eta Tolosa'ko Santa Klara'ko Sagrarioa.

Antxieta onetxan estilokoa da zuen Gurutze Santua; banan ez berak bere eskuz egiña; aren ikasle batek, Ambrosio de Bengoetxea'k egiña baiz'k, nik uste, bere Maisu Antxietaren estilo berean.

*Ambrosio de Bengoetxea* au, oso eskultore ona izan zan; ark egiñak ditugun, emen, Donostia'n, San Bizente'ko Aldare Nagusia, eta Tolosa'ko Frantziskotarren Elizakoa, eta Berastegiko Elizakoa, etab. Danak oso bikañak.

Bera berez alkizatarra zan: Alkiza'ko Bengoetxea baserriko jatorrikoa; ezkontzaz Asteasu'ra jetxia, eta an bere eskultore-lantegia ízana... eta bertako Alkate izatera ere iritxi zana.

Gorraideduna omen zan: "Ambrosio el sordo" esan oi zaio orduko





*Ayete - San Sebastián. Escuela de Anchieta (S. XVI • segunda mitad)*



paperetan. Nola-nai ere, langille piña —askotan gorraidedunak izan oi diran bezela: ostaturako gogorik ez, alegia, eta lan-ta-lan beti beren lantegiain—...

Aren beraren denboran ba zan inguru oietan beste eskultore on bat ere : Tolosa'n zuan bere lantegia: *Hierónimo de Larrea*. Au ere ^zan zitekean gure Gurutze Santuaren egille. Olako 'lan asko egin zuan, bai Ondarrabia'n, bai Oyartzun'en, bai Pasaya'n, bai Azpeif'a'n, bai Dostia'n bertan ere

Eta ez ni joakizute geiago esatéra.

Zenbait detalle geiago esateko, ora~n erderaz jarraituko det, euske-raz ez dakitenak ere zer-edo-zer jakin dezaten.

## LA ERMITA

Hay en las cercanías de San Sebastián, un punto que, significativamente se llama "Miracruz".

¿,Cuál es la razón de este nombre?

Tradicionalmente se dice que es que, desde el alto de Miracruz, se ven dos Cristos de gran veneración : el Cristo de Lezo y el Cristo del Castillo de la Mota. Nosotros diríamos que igualmente se ve el Cristo de Ayete, como también el de Azkorte en el monte Buruntza spbre Urnieta. Con esta cuádruple circunstancia se justifica mucho mejor el significativo nombre. "Miracruz" sería el punto de "mira de cuatro Santuarios de la Santa Cruz: Lezo, la Mota, Ayete y Azkorte".

## ORIGENES DE ÚN SANTUARIO

"Punto de mira" hemos dicho. Esos puntos de mira, en la Edad Media —por los años mil a mil cuatrocientos— solían ser observatorios de los encargados de la seguridad pública de aquel tiempo. Entre nosotros frecuentemente se llamaban *Aguerre* o *Aguirre*, variante de *Agueri*, derivado del verbo vasco *ageri* = "verse". Desde ellos oteaban el horizonte los Caballeros Templarios, para la seguridad de los caminantes :

mercaderes y peregrinos —peregrinos, es decir, los turistas de aquel tiempo : turismo religioso...—.

De la salubridad de los caminos de peregrinación, por su parte, cuidaban los Hospitalarios: las Ordenes Hospitalarias: los Sanjuanistas de San Juan de Acre o San Juan de Jerusalén (cuya Casa Central por aquí, estaba en Cizur Menor de Navarra), y los Hospitalarios de *Santvspiriius* (cuya Casa Central por aquí rad'caba en el barrio *Santispiritus* de Bayona).

De la seguridad pública, en cambio, cuidaban los Caballeros Templarios. Estos, repito, tenían sus puntos de vigilancia o mira, &n los *Agerres* y en los *Salbatores*. Tal en *Salbatore* de Agerre de Oyarzun sobre Lezo, así como en los diversos *Salbatores* de Guipúzcoa: concretamente en el barrio de ese nombre en Beasaín, y en el *Salbatore* de Icías, situado éste estratégicamente en la punta de un abrupto monte, verdadero cono silvestre, en cuya falda, por cierto, hay una cueva prehistórica (Urtiaga) del paleolít-'co superior... cuyos restos arqueológicos están depositados en nuestro Museo de San Telmo...

Otra de las funciones de los Templarios, además de la seguridad personal, era la de enterrar a los peregrinos fallecidos en ruta, para lo cual solían disponer, de trecho en trecho, Cementerios monumentales, que algunos de ellos se hicieron famosos, y donde muchos devotos disponían se les enterrase a su fallecimiento, dando, en cambio, algunas compensaciones en tierras o en dinero, como', por ejemplo ocurría en la Veracruz de Segovia, y quizás en Eunate y Ronvesvalles de Navarra.

Desde luego en Uzárraga de Anzuola tenían también aquellos Caballeros un Cementerio de este género, de gran devoción por lo visto, eo una alta loma, en lo que actualmente es un cercado y antes fue una Ermita, también de la Santa Cruz (como esta nuestra de Ayete) y a donde es tradición popular, que se traían cadáveres a enterrar, por devoción, desde Salinas de Lóniz, eco, sin duda, de aquella primitiva función templaria de la obra de Caridad de "enterrar a los muertos". Porque, en efecto, coincide que Uzárraga fue, en tiempos, Iglesia de los Caballeros del Templo de Jerusalén, Orden a cuya extinción en 1312, el Rey de Castilla Fernando IV traspasó el Patronato de dicha Iglesia de Uzárraga al Conde de Oñate... ¿Sería también Ayete uno de tantos Cementerios a la sombra de la Santa Cruz, para enterramiento de peregrin^s fallecidos en ruta? No sería nada extraño.

Desle luego, también en San Sebastián tuvieron los Templarios —lo asegura el historiador Gorosábal— sus Encomiendas y Fundaciones, si bien, al parecer, de tipo hospitalario, como fueron el Hospital general de Saai Antón y la Basílica de Santa Catalina, junto al Puente del nombre de la Santa; amhas advocaciones de origen vriental, de Tierra Santa y sus cercanías: San Antón Ermitaño de Egipto y Santa Catalina, Mártir de Alejandría, enterrada en el monte Sinaí, en medio del desierto' de la Arabia... La frecuencia de esta doble advocación oriental, de Saiiita Catalina y San Antón entre nosotros, se debe, sin duda, a la presencia en Guipúzcoa de aquella Institución Templaria, cuya Casa Central, como se sabe y lo hemos insinuado, se hallaba junto al Templo de Jerusalén : el Temple, los Templarios.

Los Santuarios de la Santa Cruz entre nosotros, deben sin duda, su original emplazam'entp a aquellos Caballeros. Y a este propósito es famosa en la región la Santa Cruz de Lezo, Santuario a base de una imagen gótica, cuya presencia entre nosotros es muy difícil de explicar, dado su mérito artístico, si no es por la mediación de un Instituto de carácter internacional con tentáculos en los países culturalmente más avanzados. El Cristo de Lezo<sup>1</sup> es un Cristo ún<sup>4</sup>co en su género, por una circunstancia especial, de ser un Cristo sin barba, pero no imberbe, sino afeitado, completamente afeitado. Ello, aparte de que, como obra de arte, es de un estudio anatómico estupendamente estilizado y de una maravillosa expresión de rostro, de resignación más divina que humana... Antes de la última guerra mundial se conocía otro ejemplar igualmente de rostro afeitado, en Krakovia, ejemplar que en las peripecias de la guerra ha debido desaparecer; y ya de Cristo afeitado no queda más ejemplar que el de Lezo. [De imberbe sí que hay un ejemplar en un Viacrucis de la Basílica romana de Santa Sabina; pero imberbe, no "afeitado" como el nuestro de Lezo] (1).

No extrañaría que el Cristo de Lezo<sup>1</sup> fuese un ejemplar importado por los Templarios. En efecto, los Templarios tenían xm observatorio

(1) Con posterioridad a la fecha de esta conferencia, tuvimos la suerte de descubrir en la hoy nueva Parroquia —antes Ermita^— de Azitain en Eibar, otro ejemplar más, de Cristo de cara afeitada, como el de Lezo, y cuya falta de barba estaba disimulada con una mano de basta pintura almazarrón, que simulaba un bigote y una barba que escultóricamente no existían, y que, a la primera somera aplicación

en el alto de *Salbatore* de Aguerre como lo tenemos dicho, sobre Lezo, cabalgando en el espolón que, bajando de GaJitxurizketa, avanza sobre la bahía de Pasajes entre Lezo y la Estación del Norte de Rentería. Porque en dicho punto de Aguerre hubo, en efecto, una residencia, una ermita medieval muy importante, de la advocación eminentemente templaria de *Salbatore* o del Salvador.

Ahora bien: si la Santa Cruz de Lezo, igualmente pudo ser también de Ayete, una importación de aquellos Caballeros medievales que estaban extendidos por toda Europa y el Oriente Medio.

Y ya con esto tenemos aproximada un tanto la solución del problema de los orígenes del Santuario de Ayete. Nada desentonaría el que su origen se debiese a los famosos Caballeros, que tenían varias encomiendas y casas en Guipúzcoa, concretamente en Oyarzun como hemos visto, y en San Sebastián como lo tenemos anticipado, y en Iciar y Itjasain, además quizás de Guetaria y Itzúrbil, así como también en Uzárrega de Anzuola.

#### LA IMAGEN DEL CRISTO

...; Pasemos ya al estudio de la imagen. La imagen del Cristo de Ayete.

La primera observación que tenemos que hacer en este punto, es que la imagen actual no es, ni aproximadamente, la primitiva de nuestro Santuario. Así como ni la iglesia actual es el Santuario primitivo. El Santuario primitivo estaba en los solares del actual Palacio residencia del Jefe, del Estado, desde donde se trasladó al lugar actual en fecha del «siglo XIX, que mucho mejor que lo conoce vuestro párroco D. Juan Azpitarte.

En las guerras del siglo XIX el edificio de la Iglesia debió sufrir no poco —lo mismo que ocurrió con la iglesia del Antiguo— dando ocasión a que, en su lugar, se construyese por la Duquesa de Bailén un magnífico palacio de estilo francés, de moda en aquellas fechas.

Naturalmente, para procederse a autorizar la construcción, hubo de formalizarse un intercambio de solares, fruto del cual fue la erección en

de una mezcla de amoníaco y alcohol, desapareció totalmente, dejando al descubierto una perfecta facies rasurada, segundo ejemplar guipuzcoano del singular caso de Cristo sin barba, afeitado.

los actuales solares, de la Capilla, actual, que luego fue elevada a la categoría de Parroquia. El edificio, por tanto, no es ni aproximadamente el mismo, e igualmente la imagen.

La imagen actual corresponde al siglo XVII o finales del XVI. A ella precedió, desde luego, una de estilo gótico, y quizás a aquélla, otra de estilo románico. Del románico no queda ni aquí ni en varias leguas a la redonda, ningún Cristo de aquel primitivo estilo'.

Del estilo gótico —siglos XIII y XIV— abunda el País. Desde luego es de dicho estilo el famosísimo Cristo de Lezo. Como lo son igualmente, el de Azkorte en Urnieta, y el de Zumea en Andoain, con otro más, de iguales reminiscencias, existente en la Parroquia de Hernani, como también y muy parecido otro en la Parroquia de Santa María de San Sebastián debajo del Coro, aparte de los ejemplares de Aduna y Fuenterrabía, etc, etc.

Del mismo estilo sería, sin duda, el ejemplar de Ayete, al que sucedió el actual del siglo XVII o fines del XVI. Con una reserva, sin embargo, *j* es que en el estilo: gótico en nuestra zona, hay dos modelos de Cristos: el tieso, como una espada clavada en el suelo, y de paños femorales muy ceñidos a los muslos, del que el ejemplar más señero que conocemos, es el de Lezo; y el de cuerpo arqueado —ya no tieso— de un corte muy corriente en Alava y Navarra, con paños femorales mucho más amplios y de mayor desarrollo, a modo de saya. De este segundo modelo tenemos un ejemplar muy bueno en Guipúzcoa, en el Convento de MM. Franciscanas de Segura, siendo del otro modelo los ejemplares guipuzcoanos que arriba hemos nombrado.

Por nuestra parte, no sabríamos decir, de cuál de los dos modelos sería el ejemplar gótico de Ayete. Quizás se asemejaría más a los ejemplares de Azkorté y Zumea y Hernani, que se asemejan al modelo de Lezo: cuerpo tieso, paños ceñidos...

*¿Y qué decir del ejemplar actual?*

Al estilo gótico sucedió entre nosotros el estilo "plateresco", del que hay en San Sebastián un ejemplar muy típico, el de la "Paz y Paciencia", de gran "pathos" en el Claustro de Santa María; pero nuestro ejemplar de Ayete no es plateresco, sino más bien del posterior estilo romanista, de inspiración miguelangelesca, importada al País principalmente por el azpeitiano Anchieta, y secundada con éxito por Bengoecheo y Jerónimo de Larrea...

Y ¿cuáles son sus características? y ¿quién pudo ser su autor?

Para lo primero me remito principalmente a la contemplación de la Imagen misma en la propia iglesia. Pero lo que sí he de conseguir antes de nada, es que los que encargaron su talla, no debieron quedar defraudados : la obra es verdaderamente espléndida.

Desde luego, tiene similares en Guipúzcoa. Concretamente el ejemplar del Santuario de Guadalupe en Fuenterrabía; y el de Bonanza en Pasajes de San Juan; y el del altar de las Animas de la Parroquia de Tolosa. Este último, obra documentada de Ambrosio de Bengoechea, autor de obras eximias en toda esta contornada, para nosotros concretamente autor del gran retablo de la Parroquia donostiarra de San Vicenté; y el ejemplar de Guadalupe de Fuenterrabía lo es de Jerónimo de Larrea, como lo puede ser también el de Bonanza. El de Ayete puede ser de cualquiera de los dos : Bengoechea, Larrea.

Desde luego de la atribución del ejemplar de Ayete, debe descartarse al maestro Anchieta. Anchieta es más heróico a lo "Miguel Angel" en lá concepción de la tragedia del Gólgota. Ahora, eso sí, aparte la expresión heróica que decimos, la talla de Ayete tiene mucho de Anchieta, a través, sin duda, de los discípulos del Maestro azpeitiano, como lo son los dos cuyos nombres estamos barajando: Bengoechea y Larrea.

El Cristo de Ayete es muerto. Más tarde Bazcardo —otro escultor de la tierra— lo haría agónico. Anchieta, Bengoechea y Larrea lo tallan muerto, con la caída típica del cuerpo muerto; si bien esa caída cada-vérica no es de un cuerpo derrengado, pesante, caído verticalmente; tiene su gesto, tiene su dinámica. Desde luego su postura dibuja una S a partir de la cabeza hasta el remate de los pies.

Esto en cuanto a verticalidad de la figura. En cuanto a movimiento de lado, el cuerpo está en verdadero contraposto lateral: el pecho, merced a un retraso del hombro derecho, proyecta un plano hacia el lado derecho, mientras el abdomen y las piernas se proyectan hacia la izquierda : un detalle dinámico que da mucha vida (valga la frase) al cuerpo torturadamente muerto, detalle de verdadero maestro.

Detalle muy delicado es también el de la caída —suave caída— de la cabeza hacia el pecho.

Otro detalle de la cabeza: la corona "de espinas" no tiene púas, ni es circundante, sino más bien semeja un capacete de sarmientos —y



esto es muy típico de la época— un capacete de sarmientos que abarca toda la sagrada cabeza.

Otro detalle : las caderas del Cristo —y también esto es muy típico de la época—: las caderas son rectas, sin apenas relieve lateral. Más tarde Bazcardo marcará este accidente saliente de un modo más realista.

Otro detalle, para term'nar : los paños íemorales —y esto es típico en Bengoechea y Larrea— proyectan las líneas de un triángulo.

La expresión —aunque un poco difícil de apreciar a la distancia a que se encuentra la imagen— se adivina que es de una dulzura extraordinaria. Una imagen devotísima, en fin, a la que se le puede rezar.

Y con esto he dicho todo.



## El autor de los retablos mayores de Pamplona y Calahorra

(Separata de la revista "Príncipe de Viana", núm. XVIII. Año VI. Pamplona)

PEDRO GONZALEZ DE SAN PEDRO

En "Arte y artistas del Renacimiento" de D. Tomás Biurrún, leímos en su día, que el retablo del Altar Mayor de la Catedral de Pamplona —hoy retirado— era obra del ensamblador Domingo de Vidarte.

En el libro recientemente publicado por D. José Camón y Aznar sobre Juan de Anchieta, nos encontramos con la misma atribución.

En nuestro deseo de saber si para ello había algún documento, o se trataba más bien de una conjetura basada nada más en indicios de la obra o coincidencias de fechas, etc., hemos vuelto a repasar el texto de Biurrún, pero no hemos conseguido hallar rastro documental suficiente.

En este trance nos ha parecido oportuno dar a conocer una referencia de carácter documental —incidental si se quiere en su propósito, pero claro y terminante— que viene a deshacer la atribución referida, señalándonos como autor de la obra iruniense, no a Domingo de Vidarte, sino a Pedro González de San Pedro, el más ilustre de los discípulos del eximio Anchieta, como es sabido.

El documento de referencia es un informe que obra en el Archivo Catedral de Calahorra, referente a la construcción en esta Catedral de un retablo para su Altar Mayor, para lo cual se hace un estudio amplio, terminando por recomendar como entallador más indicado para el caso al referido Pedro González de San Pedro como autor que era del retablo de la Catedral de Pamplona.

El informe es anónimo. O más bien es un borrador de informe, que algún individuo del cabildo hizo para el Prelado calagurritano que corría con el costo de la obra. Pero aunque anónimo, parece tener toda la autoridad apetecible en el caso. Es de persona que habla con conoci-

to. Es contemporáneo del hecho, y competente en la materia. Su informe es completo en toda línea y bien detallado, y buscado precisamente como dictamen de persona impuesta en el asunto.

El expediente en que figura el referido borrador —que además es doble— contiene entre otra porción de documentos referentes al retablo de Calahorra, un estudio detalladísimo del retablo de Cascante, estudio que sin duda es copia de la escritura de su construcción, firmada por un lado por el cabildo de Cascante y por otro por Ambrosio de Bengoechea y nuestro Pedro González de San Pedro.

La parte del informe relacionado con el Retablo de Pamplona, que hace a nuestro caso, dice así:

"En quanto la pregunta, qué Maestro será más apropósito, se dice que, aunque hay muchos y buenos oficiales en Navarra y otras partes de Castilla, *quando el Retablo de la Catedral de Pamplona se húzo*, el Sr. Cardenal D. Amtonio de Çapata puso cuidado en este mismo artículo, y se halló que el más apropósito y más bien lo podía hacer era *P.º González de Sn. P.º*, y como a tal *se le encomendó el Retablo de la Iglesia de Pamplona*".

El documento tendría sin duda más vigor si se tratase de la propia Escritura de compromiso con el artista; pero con todo, y mientras no haya otra referencia más concluyente, su testimonio es de verdadera fuerza.

Por lo que respecta al segundo' punto objeto de este artículo, es decir, el retablo de la Catedral de Calahorra, hay en el Archivo del Cabildo toda clase de detalles apetecibles, que así mismo vienen a desvirtuar, por lo menos en parte, la afirmación corriente, de que "su autor" sea Joanes de Bazcardo, ya que la traza y la parte inicial por lo menos se debe más bien a nuestro Pedro González de San Pedro.

El concierto para su construcción, se firmó a 26 de Mayo de 1601 en Santo Domingo de la Calzada, residencia ordinaria de los Obispos de Calahorra en estas fechas, entre nuestro maestro escultor, vecino de Cabredo, y el Obispo D. Pedro' Manso Zúñiga, a cuya costa corrió el pago del primer cuerpo así como después también la ayuda principal para el resto de la obra.

El contrato reza así, en su parte más pertinente al caso :

"Entre dichas partes estaba tratado se hubiese de hacer un Retablo en la Iglesia Catedral de la Ciudad de Calahorra, por la orden y

traça questá hecha ©n una piel de pergamino firmada al pie de la dicha traça de ambas las dichas partes y de mí el presente Escribano, que queda en poder de Su Señoría; y, porque de presente no se puede hacer ni acabar el dicho Retablo enteramente, son convenidos se haya de hacer y acabar el pr'mer banco de dicho Retablo con el Relicario y por la orden y traça que en el dicho pergamino está puesta...". "El dicho Pedro González se obligó por su peñsoÚa y bienes, de dar hecho y acabado y puesto en perfección el primer banco de dicho Retablo y Relicario dentro de quince meses primeros que corren y empeçaron a correr desde el día de Sant Juan de Junio primero de este año de mill seiscientos e uno; y por razón dello<sup>1</sup> Su Señoría ha de dar y pagar al dicho Pedro Gonçález o a quien su poder hubiere, lo que declarare merecer el Doctor Carr'ón Canónigo Maxistral dela dicha Santa Iglesia informado de personas que entiendan de la dicha arte, como no exceda de mil ducados, y no excediendo lo' que ansí declarare, lo ha de acabar de pagar Su Señoría dentro de treinta días despuós que la dicha obra esté acabada y puesta en perfección, y en todo se han de guardar y cumplir las condiciones suso incorporadas. Y que la dicha obra aunque se desbaste y rebote (?) en casa del dicho Pedro Gonçález, para la perfecclonar y asentar esté obligado' y se obliga de la perfeccionar dentro de la dicha Ciudad de Calahorra...".

Firmaron las partes, más como test'gos el Dr. Prudencio Carrión, Magistral de Calahorra, y Francisco Ruiz, clérigo de San Asensio, y Juan Ruiz Llorente, natural de San Asensio. El Escribano fue Juan de Vergara Olariaga.

\* \* \*

El artista cumplió su compromiso religiosamente.

A 14 de diciembre del año siguiente, 1602, celebraron los Canónigos de Calahorra un Capítulo en el que se habló del "pr'mer banco del Retablo que el Señor Obispo ha ynviado, y sea asentado en el altar Mayor desta Iglesia", tomándose el acuerdo de que "por agora vaya un Prebendado al Sr. Obispo (a Santo Domingo de la Calzada) a suplicarle que se anime a acabarle y acabe de hacer que se haga el Retablo, y poner en perfección a costa de Su Señoría, pues ha comenzado". "Y luego P.º *González de S. P.º, escultor Maestro que ha hecho y calzado*

*el dicho primer banco del Retablo*, entró en Capítulo, y pidió una carta para Su Señoría el Obispo' acerca de lo que parece del d'cho primer banco del dicho Retablo que ha asentado en dicho Altar Mayor, y también la exempción que tienen de no pagar dezmeras de cosas que truxeren para su Iglesias'".

\* \* \*

He aquí ahora algunos detalles de la gestación de la obra, tomados de los Libros de Actas Capitulares del Archivo.

A pesar de la diligencia practicada cerca del Prelado, en el sentido de acelerar la obra, parece ser que ésta quedó paralizada por espacio de tres años hasta el de 1605. En efecto, no hay relación alguna sobre el particular en las Actas hasta este año, en 18 de noviembre del cual "presentó al Cabildo el Dr. Carrión (Canónigo Magistral como sabemos, y persona de la confianza del Rvmo. según parece) una cédula firmada del Señor Ob'spo, en que manda dos mil ducados para acabar el Retablo". Los canónigos por su parte "nombraron para... que busquen artífice, a los Srs. Dr. Carrión y Dr. Barrera (Canónigo Lectoral)". A 20 de diciembre se ordenaba asimismo "que los señores Dr. Carrión y Barrera *concierten estas Pascuas vengan los oficiales para dar traça* en continuar el Retablo del Altar Mayor". A 4 de marzo del año siguiente, 1606, hubo nueva orden de que "los Sres. Arcediano de Calahorra (Dr. Aguila), Dr. Carrión y Dr. Barrera, Comisarios nombrados para lo del Retablo del Altar Mayor, *concierten la obra* del dicho Retablo con Pedro González Cabrero (sic) oficial, conforme a la información que han hecho; y en cuanto al dinero que le han de dar al Maestro, adelantado, los dichos Sres. Comisarios lo saquen do se pueda sacar, como no sea de la hacienda de Greal ni de la Mesa Comunal". Y por fin a 6 del mismo<sup>1</sup> mes y año, los Sres. canónigos dieron "*poder* ante Juan Alonso Escudero a los Sres. Arcediano de Calahorra, Dr. Carrión y Dr. Barrera, *para concertar* el Retablo, digo la obra dél, y para hacer las Escrituras necesarias".

El proceso, como se ve, fue lento. S'n duda era cuestión de dinero. La manda del Prelado no llegaba. Hubo de modificarse la orden dada de no tocar la hacienda de Greal. A 24 de marzo de aquel año de 1606 ordenó el Cabildo en concepto<sup>1</sup> de gastos preliminares "que del dinero

de Greal se tomen cien ducados prestados para la compra de la fusta para el Retablo".

Con todo, a 4 de mayo aún la cosa se hallaba sin formalizar. En aquella fecha "hizo relación el Sr. Dr. Carrión de las fianzas que ofrecían los que habían de hacer el Retablo del Altar Mayor", y pedía que "se vean si son abonadas", y que "de presente se les dé cincuenta ducados para el corte de la madera —la fusta— con las dichas fianzas".

Y seguimos éxtractando los Libros en las Actas del Cabildo. A 3 de junio "el Sr. Deán hizo relación de cómo había escrito al Sr. Obispo acerca de la Libranza de lo's dos mil ducados para el Retablo". Y a 10 del mismo mes "hizo relación el Sr. Deán de lo que había respondido el Sr. Obispo acerca de la libranza para el Retablo y cómo la había enviado; acordóse, los Sres. Comisarios hagan las Escrituras con los que se han obligado a hacer el Retablo".

Ocurría esto por junio. Era el mes de octubre para cuando pudo hacerse la escritura tan esperada y tan retardada. El día 21 los Canónigos "cometieron y dieron sus veces en forma a los Sres. (Arcediano de) Calahorra, Varrera, Fuenmayor, hagan Scriptura en forma del concierto del Retablo, y obliguen los bienes de la fábrica y lo que necesario sea, para el concierto con *los offiáales* que han de hacerlo".

\* \* \*

*Los Oficiales* de que se habla, eran además del Maestro González de San Pedro, los Arquitectos Argiello y Ramos. En efecto, a 26 de Noviembre del año siguiente, 1607, hay una partida que reza: "Que habiendo cumplido con el thenor de las Scripturas que tienen hechas Argiello y Ramos, se les dé libranza para Navidad de los docientos ducados que piden". Como decimos, estos Argiello y Ramos eran los ensambladores encargados de la parte arquitectónica —no escultores como alguien ha supuesto (1) de la obra. A 1 de Diciembre del mismo año se dispone "que los señores Calahorra y Barrera vean la obra del Retablo que tienen hecha Argiello y Ramos, y les den libranza para Navidad de los dineros que les pareciere conforme a lo que tienen trabajado. En 17 de

(1) CARRION, *Apuntes histórico-descriptivos de la Catedral de Calahorra*, pág. 28.

octubre del año siguiente se dispuso "que los señores Calahorra y Barrera escriban una carta para que traigan el Retablo los Architectos", así como "que se den de la Fábrica a Arguello doce fanegas de trigo" a cuenta sin duda de su haber por la obra ejecutada.

\* \* \*

Por fin a 17 de noviembre del mismo año de 1608, prosiguen las Actas diciéndonos con su acostumbrado laconismo que, "e/ yerno de Pedro González de San Pedro entró en la Cámara Capitular, e hizo relación cómo *había muerto su suegro*, y el segundo tercio del Retablo que tenía a su cargo, lo había traído, y que siendo servidos sus Mercedes, *<el lo acabaría*. Conferido el caso después de haberse ido afuera, acordaron que los Sres. Calahorra y Barrera Comisarios se informen deste ofie'al, y siendo conveniente, le den la obra para que la acabe, y hagan las Escrituras, diligencias y demás".

Y ya con esto tenemos en escena al segundo autor del Retablo calagurritano : el yerno del autor principal.

El yerno de Pedro González de San Pedro, de quien se trata, es Joannes Bazcardo, el cual es tenido comunmente como "el autor" de irastro Retablo, porque en efecto, a consecuencia del Cabildo citado, corrió con el encargo de acabar la obra en su tercer tercio y remate de Calvario, de que hay abundante documentación en el Archivo Catedral desde esta fecha hasta 1640, año en que se acabó y se *perfeccionó* la obra.

\* \* \*

Acerca de que el yerno de quien se trata fuese Joannes Bazcardo, hay en el Archivo un par de papeles que lo denuncian concluyentemente.

El uno es un poder de Inés de Alava, viuda de Pedro González de San Pedro, ya difunto, su fecha en Cabredo —de donde era vecina— a 22 de septiembre de 1614, en favor de Joan Bizcardo (sic) vecino de la m'sma villa, para cobrar 200 ducados a cuenta de lo que el Cabildo de Calahorra le debe, "de las obras que el dicho *Pedro González de San Pedro* y el dicho *Joan Bizcardo su yerno* hicieron en la dicha Ciudad de Calahorra... y así bien pueda cobrar en la Villa de Cascante



todo lo que pareciere debérsele por obras que también hizo en ella el dicho P.º González"; ante el Escribano Joan Sáenz de Aguilar.

El segundo es un recibo autógrafo de Joan Bazcardo (sic esta vez) por 480 rs. "a quemta —dice— de lo que se debe a Inés de Alava mi suegra, muger que fue de P.º González de San Pedro, de las obras que el dicho su marido hizo' &n la Catedral desta Ciudad de Calahorra, en virtud del poder que exhibió de la dicha Inés de Alaba y de sus hijos"; su fecha en Calahorra a 12 de mayo' de 1612 (sic).

\* \* \*

El apellido de la mujer de Pedro González de San Pedro nos relaciona a esta señora, sin duda, con la ciudad de Vitoria, donde existió una dinastía de artistas muy notable de apellido Alava o Alaba, algunos de cuyos miembros, como es sabido, trabajaron en plan de ar^uHectos, en importantes obras del Renacimiento, en Salamanca, Santiago de Compostela, etc.

\* \* #

Volviendo ya, para terminar, al titular de este artículo, diremos que *el autor principal* del Retablo de la Capilla Mayor de la Catedral calagurritana, fue, no Joanes Bazcardo', como suele asegurarse, sino su padre político Pedro González de San Pedro, coautor con Ambrosio de Bengoechea del retablo de Cascante, discípulo y continuador de la obra de Joanes de Anchieta, en el notab'lísimo' retablo de Sta. María de Tafalla, y autor asimismo, como hemos visto, del retablo Mayor de la Catedral de Pamplona. El fue quien hizo la traza del retablo calagurritano, y quien labró el primer banco y sin duda lo más principal del segundo en colaboración de su yerno Joanes Bazcardo. Este colaboró, como decimos, en el segundo banco, y trabajó el tercero completo y el remate del Calvario.

Para final diremos, que una desgracia fatal —la fatal desgracia que, como dice Camón en su notab'lísima obra, persigue a las obras de arte en España— en forma de un voraz incendio, destruyó a principios del siglo XX, el gran retablo de Calahorra, como en 1937 otro incendio devoró la joya de Cascante, obra del mismo González de San Pedro, en colaboración, como hemos dicho, con Ambrosio de Bengoechea.



# El escultor Juan Bazcardo y sus obras en la Catedral de Calahorra

(Calahorra, Diciembre de 1945)

Juan Bazcardo, yerno de Pedro González de San Pedro, fue colaborador y continuador suyo en el desaparecido Retablo del Altar Mayor de la Catedral calagurritana. Colaborador en el segundo cuerpo o banco, y continuador en el tercero y remate o Calvario, como lo tenemos consignado en un reciente trabajo sobre el autor de los Retablos Mayores de las Catedrales de Calaborra y Pamplona (1).

Vamos a extractar ahora del Archivo Catedral de Calahorra lo que de interés se nos ofrece en él, acerca de las actividades artísticas de Juan Bazcardo en aquella Catedral.

## DESCRIPCION

Será bien que priméro' veamos una descripción del Retablo, para que sepamos qué asuntos desarrolló cada uno de los coautores en él.

Unos pliegos que se escribieron en 1645, cuando se próyectó por primera vez su dorado, nós darán un detalle completo a este propósito.

Empezando' por el primer cuerpo o banco, dice el texto dél proyec-to, que "al lado del Evangelio está una historia de la Oración del Huer-to... la figura de San Juan es la fígura principal".

"La historia correspondiente que está al lado de la Epístola... es del Prendimiento".

"Entre las historias dichas y el Sagrario, están dos historias que son de los Martirios de los Santos Mártires (San Emeterio' y San Celedonio)".

Y en el centro está "el Sagrario... (con) histórias... (y) m'isterios".

"En los pedestales de las columnas hay unas cartelas a donde están quatro Virtudes".

(1) Vid. "Príncipe de Viana", primer trimestre, 1945.

"En el sobrepedestal que hace sobre el principal, hay quatro pasos de Pasión".

"En los pedestales de las columnas que hacen en este pedestal, som los quatro Evangelistas y Sn. Pedro y Sn. Pablo".

En el dicho baneo (segundo en rigor) al ládo del Evangelio hay una historia de Sn. Juachín y Sta. Ana, que es quando la puerta dorada".

"La historia correspondiente... es del Nacimiento de Nuestra Señora".

"A los lados de la caxa principal de Ntra. Sra. están las caxas de los Santos Mártires... como soldados".

En medio (figura de Ntra. Sra... (en) trono".

"En el segundo cuerpo (tercero en rigor), al lado del Evangelio, está una historia de la Salutación... (con) figura de Angel".

"Al lado de la Epístola está una historia de la Visitación".

"En medio está una historia de la Coronación de Ntra. Señora... (con) las figuras de Dios Padre y Dios H< jo".

"A los dos lados de esta historia, están dos vaxas con dos figuras : a la mano del Evangelio Sto. Domingo de la Calzada.. de hermitaño... ; al lado de la Epístola, está un Sn. Prudencio vestido de pontifical".

"En el remate están dos figuras sentadas (colaterales), de Sn. Benito y de Sn. Millán .. (con) hábitos".

"En el remate, en medio está un Cristo y San Juan y María Nuestra Señóra".

"Debaxo destas figuras, está una historia del Sepulchro".

"En las esqueinas hay dos escudos de armas".

"En todos los frontispicios y bosellas, hay algunos Profetas echados, y en otfos Virtudes y Angeles, y en sus pedestrales algunas Virtudes".

Hasta aquí la descripción citada.

#### PRIMERO Y SEGUNDO CUERPOS

Bazcardo, como decimos, colaboró en el segundo banco, e hizo todo' el tercéro con sus estatuas, más el Calvario y los escudos de armas.

El primer banco fue labrado y asentado en 1601 y 1602, pór Pedro González de San Pedro. El segundo lo presentó al Cabildo el Bazcardo, apenas rematado, a 17 de noviembre de 1608, anumciando la muerte del

González de San Pedro, y suplicando para sí la continuación de la obra.

Se le adjud'có, en efecto, y desde esta fecha hasta 1640, continuó trabajando para la Catedral de Calahorra, de que hay abundante documentación en su Archivo.

Vamos a pasar a extractar las páginas más interesantes de ella.

#### TERCER CUERPO

A 30 de Mayo de 1609 se consigna en los Libros de Acuerdos del Cabildo "que el Fabriquero dé los 200 reales que propuso el Arcediano de Calahorra para la escultura del Retablo".

A 13 de Marzo del siguiente año, de 1610, "el Señor Arcediano de Galahorra hizo relación de la nezesidad que tienen los oficiales del Retablo, para que se les dé dineros. Acordóse que el Sr. D. Francisco (Manso de Zúñ'ga, Cánónigo, allegado del Prelado) lleve carta capitular para el Sr. Obispo cuando se vaya (a Santo Dómingo de la Calzada) a ordenar, y se suplique envíe algun dinero para darles".

Los que aquí se llaman "oficiales" del Retablo, son además de Bazcardo, que trabajaba en plan de escultor solamente, dos ensambladores O' arquitectos, Argúello y Ramos, a los cuales se refieren repetidamente los Acuerdos que extractamos.

A 6 de Mayo del mismo año de 1610, se dice: "que por un mes el Canónigo Ayala preste al Sr. Fabriquero 400 rs; para dar a los Arquitectos del Retablo..., de los que tiene de la cebada vieja de Auseyo". Se les ofrecieron en la misma fecha 150 fanegas de trigo prestado para la misma necesidad.

A 12 de Febrero de 1611 se da "a Argiello 2 fanegas de trigO' de la Fábrica a como valiere en Mayo, a cuenta de lo que se le debe".

A 16 de Abril del mismo año de 1611, se manda "que se le pasé a cuenta al Sr. Pedro Ximénez todos los maravedís que hubiere dado a Argiello y Ramos por lo que trabajan en el Retablo".

Para salir de las necesidades y apuros que revelan estas partidas, tendió su mano generosa el Prelado. A 28 de Septiembre del propio año de 1611 "el Sr. Obispo D. Pedro Manso de Zúñiga, da otros mil ducados para ayuda de acabar el Retablo, y los consigna S. Sría. en los tercios de Murillo del Río Leza, como los pasados".

Y a 1 de Octubre del nrsmo año, de 1611, se acordó "que los Sres.

Calahorra, Barrera, Medrano y Caballero, consideren lo más conveniente para concertar de hacer el último banco (el tercero) del Retablo y las demás çpsas que acerca de ello convcmgan, y harán relación para el primer Cabildo".

Sábado, a 22 de Octubre del mismo año, 1611, se acuerda "que los Srs. Arcediano' de Calahorra, Berberiego y Dr. Barrera se junten y traten de hacer el concierto con los Maestros de Architectura y Escultura en la forma que mejor les parezca convenir para hacer el tercio y último bafaco dél Retablo del Altar Mayor; y luego las Escripturas necesarias, cori que el cOriertO' no exceda de los mil ducados que el Sr Obispo mandó para la dha. obra, cien ducados más o menos".

No es de extrañar que ini la Fábrica ni el Cabildo pudieran aportar nada para esta obra del Retablo, empeñados y comprometidos como se hallaban por entonces en otra obra muy importante de la propia Catedral, como era la obra de la Girola o Trascoro, y dado así mismo qu'e el hacer el Retablo fue inicialmente proyecto personal del Prelado D. Pedro Manso de Zúñiga, que, comO' sabemos, trató todo este asunto directa y personalmente con el Escultor Pedro González de San Pedro.

A 3 de Diciembre del mismo año, de 1611, "en ausencia del Sr. Arcediano de Berberiego fue nombrado el Sr. D. Julio Vemito para el concierto y Escritura que se hicieron con los oficiales del Retablo; y que se consigne perpetuamente de la Fábrica la manda de los mil dcs. del Sr. Obispo; y en caso que no se paguen, los pagará la Fábrica como fiadora y accionada".

Y en estas circunstancias fallece el Sr. Obispo bienhechor. Y el 14-bro de Acuerdos registra lo siguiente a 20 de Octubre de 1612: "Que los Srs. Comisarios del Retablo, escriban al Dr. Vergara para lo tocante a las libramzas del Sr. Obispo que mandó a la Iglesia para el Retablo que ordenaba... y si se pediría ante el Corregidor de Logroño o ante el Colector del Sr. Nuncio".

A 2 de Diciembre del año siguiente, de 1613, se dice "que el Sr. Fco. Ordóñez, Fabriquero, dé 30 dcs. a Pedro de Argiello a cuenta de lo que va haclendo el Retablo, conforme a la Escritura última questá hecha ante Juan Alonso". Y a 3 de Abril del siguiente, 1614, "que no se le dé más mientras no se cobra del Sr. Medrano lo consignado por el Obispo".

En Julio del mismo año, 1614, Juan Bazcardo trata de presentarse como postor en el concurso del Retablo de Sta. María de Laguardia. El Cabildo consigna a 5 del dicho mes y año lo siguiente a este propósito: "Que la montea, diseño y traza del Retablo del Altar Mayor, se le preste a Vizcardo (sic) para enseñar en Laguardia".

. A 23 de Agosto del mismo año, 1614, se extiende poder de parte del Cabildo "para cobrar 400 dcs. dedicados por el Señor Obispo difunto al Retablo".

A 17 de Febrero de 1616, se acordó "que los Srs. Arcediano de Calahorra y Dr. Barrera, Comisarios del Retablo, procuren componer las partidas de Vizcardo (sic) y Po. de Arguelo (sic), acabado, que se contenten con la libranza del mercader Guinea de Vitoria, y hagan lo demás que convenga, en conformidad con lo que se trató en este Cabildo. Y a 25 de Junio, "que los señores Comisarios del Retablo, hagan todo lo que más convenga, y mejor les pareciere en el particular de las columnas y otras cosas" (algún detalle de las columnas que no gustó a todos, como se verá más abajo).

Y a 9 de Julio del mismo año de 1616, "que el Arcediano de Calahorra con los Srs. Comisarios del Retablo, para el lunes se junte con Arguello y hagan la quenta del Retablo, y dé carta de pago de todo lo recibido".

Y a 3 de Octubre "cometióse a los Srs. Calahorra y Echauz, que traten lo que convendría hacer acerca de asentar el Retablo (el tercer banco); que se le den a Arguello ducientos reales de la Fábrica a buena quenta". A 26 de Noviembre del mismo año se le dió un libramiento de 200 reales.

Al año siguiente, 1617, a 28 de Enero, hay "una carta del Sr. Barrera, su fecha en La Calzada del 23 de éste, y en particular de la libranza del dinero del Retablo... Se acordó que Su Md. (el Anno. de Calahorra) y los Srs. Hordóñez y Luis Ximénez, ordenen lo que más convenga... de suerte que la partida se cobre aunque sea con alguna quiebra".

A 5 de Julio del mismo año, se manda "que los oficiales del Retablo pongan en el Altar Mayor lo que está hecho y trabajado, luego; y después se verá de dónde y cómo darán dineros conforme a la Escritura".

A 13 de Julio de aquel año, de 1617, se manda "que el Arcediano de Vizcaya, escriba al Sr. Obispo de Oviedo, remita la cesión de D.

Miguel Mamso, para que esta Iglesia cobre los 9.000 y tantos rs. del Retablo, y con esto se haga la diligencia con Gerónimo de Lagunilla".

Por fin a 21. de Julio del mismo año, 1617, se manda "que se ponga el *tercer banco* del Retablo antes de los Santos Mártires (31 de Agosto); y el Sr. ArcedianO de Calahorra dé a los oficiales por cuenta de la Fábrica el dinero necesar'o para ello; y el tiempo que esto durare, se ponga el Choro en la Capilla de San Juan (en el Claustro) o doinde a los Srs. Deán y Fabriquero les pareciere, haciendo Altar Mayor en el de Ntra. Sra. o San Juan como mejor y más decentemente esté y con más autoridad".

A 9 del mismo mes de Julio de 1617, se dispuso "que se ponga luego el Retablo como' está ordenado, y el Sr. Arcediano de Vizcaya ha ofrecido dar el dinero de su bolsa, quando se ponga el último banco que falta por hacer (el remate o Calvario), por quanto dixeron los oficiales, que se hacían dos gastos con los andamios". Como se deja entfever, aquí se apunta el plan de un pronto encargo y ejecución de la parte superior o remate del Retablo; parte superior que, sin emb'árgo, como luego veremos, se tardó inucho tiempo en hacer.

A 5 de Agosto del mismo año, 1617, se dispuso<sup>1</sup> en definitiva, "que se ponga el Retablo al otro día de Ntra. Sra. de Setiembre (sic, quizás por *Agosto*) y el Coro se pase a la Capilla Mayor al otro día de San Roque". (Durante el verano era costumbre tener el Oficio Divino' en la Capilla Mayor o Presbiterio, en lugar del Coro Alto. Durante el montaje del Retablo, el Coro hubo de tenerse, como hemos v'sto, en la Capilla de San Juan, conforme al acuerdo tomado).

A 23 de Febrero del año siguiente, 1618, se ordena "que los Comisários escriban al Sr. D. Francisco de Manso, en razón de la Lbranza dél dimero que se debe del Retablo, y acabar lo que falta". Y a 29 de Marzo del mismo año, 1618, "que se den a Pedro de Arguello 20 fanegas de trigo, de la Fábrica, a 12 rs., a buena cuenta de lo que se le debe, de la Arquitectura del Retablo". Y a 7 de Julio del mismo año, "reclamar de Silverio Vélez, lo que se debe aún de parte de D. Antonio Medrano".

A 18 de Agosto del mismo año 1618, hay unas partidas de grac'a en favor del Escultor Juan Bazcardo: "Que los Srs. Tesorero y Barrera y Echauz escriban al Sr. Obispo (D. Pedro González del Castillo) y al Provisor, en favor de Bazcardo para la obra de Laguerdia"; y "que se



le dé la traça del Retablo con cartas de seguró por ocho o quince días"; y "que se le dé librança a Bazcardo de lo que se le debe del Retablo, ajustando la quenta, y lo hayan los Srs. Barrera y Luis Ximónez".

A 15 de Octubre de 1618 así mismo, se dispone "que los Srs. (sic) Barrera concluya con Bazcardo la quenta del Retablo-, y para ello se le da comision en forma para que les dé libranças y todo lo necesario para la eobrança del dinero en Viana, de D. M-<sup>g</sup>uel Manso". Así mismo que "el Sr. Vitoria vaya a Ocón, y cobre lo que pudiere de lo que se debe para el Retablo de la Fábrica, y se le pague a Pedro de Arguello, y a su md. el alquiler de la mula, porque no llevó dietas".

Y ya, desde esta fecha, y antes aún de terminar la obra con el remate o Calvario, aquella hubo de sufrir una suspensión bastante larga, debida, sin duda, por una parte a un mayor empeño en las obras del Trascoro o Girola, y por otra parte a los trabajos del Retablo de La-guardia, en cuya ejecución debía entender con toda intensidad a la sazón el escultor.

#### EL CRISTO DE LA CAPILLA DE LOS REYES

A los diez años, en 1628, es cuando nos encontramos de nuevo con una referencia, harto interesante, de él, no ya como trabajando en el Retablo del Altar Mayor por cuenta del Cabildo, sino en una Imagen de Cristo Crucificado hecho por devoción de un Sr. Canónigo, y que por fortuna se conserva aún. Dice así una partida del Libro de Acuerdos, de fecha 11 de Diciembre de aquel año :

"Hizo' relación el Sr. Dr. D. Gerónimo de Guevara, Canónigo desta Sta. Iglesia, cómo tiene devoción de poner un Cristo Crucificado en el remate de la Capilla (la actual de los Reyes) questá detrás del Coro, frente a las puertas llamadas del Moral, para que las personas que por ellas entraren en esta Sta. Iglesia, no se diviertan, y entren *c(m* devoción; el cual le tiene concertado con Bascardo (sic) Maestro de Arquitectura, para que se haga y traiga desde aquí al día del Señor San Juan del año que viene... y no se quite del d<sup>h</sup>o lugar, por quanto tiene devoción de que esté en él, porque cause devoción a los que entraren en esta Santa Iglesia. Dieron su licencia y las gracias, y que no se quitaría en ningún tiempo, pues no se daría causa para ello".

El Cristo luce todavía en el mismo lugar del acuerdo, aun después

de haber sido reformada la Capilla de los Reyes totalmente a fines del siglo XVIII. Y por cierto tiene hoy por fondo un medallón de la Adoración de los Reyes Magos, obra indudable del mismo Bazcardo aunque no comprobada documentalmente. Ambas obras pueden apreciarse en sus cualidades y en su técnica, por las fotografías que adjuntamos.

La Adoración de los Reyes es una réplica de otras Adoraciones que el mismo artista fue dejándonos en diversos Retablos, y en las que los personajes de la composición continúan aún con el empaque heroico tan del gusto del Escultor en sus primeros tiempos y tan propio de sus dos grandes maestros, directo González de San Pedro e indirecto Juanes de Anchieta.

El Cristo es un ejemplar de novedad en la Imaginería de nuestro escultor. Conserva claramente la traza triangular de los paños femorales tal como las hacían sus Maestros, sobre todo Anchieta. Pero el dramatismo de la figura, es mucho mayor, así como es mucho mayor también el realismo anatómico de la talla.

#### RELIEVES DE LOS SANTOS MARTIRES

En 1634 se hallaba nuestro escultor en Calahorra, entendiéndose probablemente en el Retablo de la Capilla de los Santos Mártires del Trascoro o girola, cuya parte de ensamblaje ejecutaba a la sazón un Hermano lego Carmelita, llamado Hermano Juara, corriendo sin embargo por cuenta de nuestro Bazcardo tres historias del Martirio en otras tantas tablas, como luego veremos.

En la reforma de este Retablo de los Mártires padeció a fines del siglo XVIII, desaparecieron de nuestra Catedral las tres tablas a que hace referencia la precedente partida, sin que nos sea posible señalar su paradero.

#### CALVARIO O REMATE DEL RETABLO

A 13 de Marzo de aquel año de 1634, D. Francisco Manso de Zúñiga (sobrino del Prelado calagurritano finado, y Canánigo en otro tiempo de nuestra Catedral, como sabemos, y Prelado a la sazón en México, y el mismo que andando el tiempo, siendo Arzobispo de Burgo había de donar cantidades para dorar el Retablo calagurritano) ha-

bía dado 150 ducados para ayuda de acabar el Retablo; cantidad que el Cabildo reclama en la fecha, a Juan Manso, familiar sin duda, del donante. Más mandas hubo también que revelan el nuevo fervor que se suscitó en el Cabildo por la terminación definitiva de la totalidad de la obra. El Arcediano de Berberiego daba 100 ducados, a condición de que se suprimieran del plan los escudos de armas de los Manso de Zúñiga; y el de Vizcaya daba igualmente 100; y D. Diego González del Camino 400 reales.

A 17 de Junio del mismo año, 1634, dispone el Cabildo "hablen a Bascardo (sic) en el particular del Retablo Mayor, y los dispongan de manera que trabaje con brevedad, y se vaya comprando madera para él; y el Sr. Echaz escriba a Juan Manso, cómo el Cabildo aguardará la resolución por el tiempo que por su carta pide".

A 23 de Junio se habla de "prevenir dinero para comprar madera para el Retablo del Altar Mayor, y tratar de acabarlo"; y a 1 de Julio, de ver "de dónde se ha de sacar el dinero para comprar madera para el Retablo"; y a 4 de Noviembre, "que, atento el Retablo de la Capilla Mayor ha muchos años questá sin acabarse..., por lo qual no está la Capilla Mayor con la decenc'a... que se requiere..., uniformemente acordaron que dicho Retablo se acabe y se ponga a la perfección que se requiere, para lo qual acordaron que los Srs. Arno. de Alava y el Dr. Monzábal hablen a Bazcardo, y traten con él las condiciones con que se ha de obligar a hacerle y acabarle, y a qué plazos de pagar; y traiga la traza al Cabildo para que se tome resolución de lo que se ha de hacer en el negocio. Y así mismo se le paguen a dicho Bazcardo las tres tablas que ha hecho para el Altar de los Mártires, lo que pareciere justo".

A 10 de Noviembre del mismo año, 1634, se dice "haber hablado y tratado con Joan Bazcardo sobre el acabar el Retablo... y, cómo habiendo hecho la traza y las condiciones para fenecer y acabar dicho Retablo, se acordó firmemente por Su. Sría... que se hagan las Escrituras com el dicho Joan Bazcardo conforme a las condiciones".

A 6 de Enero del siguiente año, 1635, se manda que hagan cortar madera en esta menguante de Enero"; y a 2 de Junio se ordena la suspensión de las obras del Trascoro; y que continúe Bazcardo su labor; y a 3 de Noviembre se consigna que "el Retablo se está haciendo en el Altar Mayor", y se vea "de dónde ha de salir el dinero"; y a 1 de Di-

ciembre, que los Cofrades de la Cofradía del Espíritu Santo, Prebendados todos ellos, anticipen "para dar a Bascardo (sic) para lo del Altar Mayor".

A 23 de Febrero del año siguiente, 1636, se manda de nuevo, que se vea de dónde ha de salir el dinero.

A 31 de Enero del año siguiente, 1637, se dice "cómo' habían venido dos oficiales a ver la obra del Retablo, y que parecía ciertas columnas no decían bien con las questaban... (y) que vean lo que los oficiales que han venido decíam en esa parte"; y que "atento el Sr. Arzobispo de Mixaco (sic) (D. Francisco Manso' de Zúñiga) ha enviado dichos 7.000 rs. y se espera que ayudará en muchos más para el Retablo, el Sr. Monzábal haga poner dos escudos de sus armas arriba en la parte más acomodada".

Y a 28 de Febrero se dice que "sobre las columnas que ha hecho ahora Margotedo (el nuevo' ensamblador) se acordó se aguarde a Bazcardo, para que... confieran con él las dudas que tuvieren". Y a 30 de Mayo "que los Srs. de la Hacienda se junten para tratar del Retablo con Bazcardo, a ver si se le ha de dar dinero; y de lo que trataren den cuenta al Cabildo para ver si convendrá pasar adelante con él, o suspendello por la pobreza en que se halla la Fábrica". Y a 6 de Junio, "se dé a Margotedo carne... y hagan la cuenta de lo que se le ha dado por el Retablo"; y a 20 del mismo mes, "que se bajen las dos columnas del Altar Mayor para que Margotedo las ponga iguales y en correspondencia con las demás"; y a 29 de Agosto, se vuelve a tratar "de 'las columnas que se hicieron para la caja de medio, y de lo que se debe dar a Margotedo, informándose de maestros".

Al año siguiente, de 1638, a 20 de Febrero se dispone "que los Srs. Tesorero y Monzábal escriban a Bazcardo, se le darán 100 dcs. luego, con condición que para el año que viene tenga el Retablo puesto, para lo qual se aplicarán uniformemente los 100 dcs. de las Sepulturas de los Sotos". Y a 24 de Abril del propio año, 1638, se dice "que se le entreguen 50 dcs. a Mascardo (sic) por cuenta de la obra, y se le avise, para adelante se le dará más"; y a 27 de Julio, que "escribiese el Sr. Momzábal a Bazcardo dé priesa a acabar el Retablo, para que, si fuese posible, se acabe para quando venga el Sr. D. Francisco Manso (electO' Arzobispo de Burgos según nota del 23 de Octubre). Y a 11 de Septiembre se dice que "se remitan a Bazcardo las medidas que pide".

Al año siguiente, 1639, a 8 de Enero, "está en esta Ciudad Juan Bazcardo Maestro de Arquitectura, por euya quenta corre la obra que falta (el remate del Altar) y ha traído las figuras que faltan, acabadas, para asentarlas en sus puestos"; y "que vean el lugar donde se puedan colocar los escudos de D. Francisco Manso de Zúñiga, Arçobispo, Obispo de Cartagena, para que dicho Bazcardo los haga y ponga con la demás obra, con que se daría fin al Retablo". Y a 15 del m'smo mes de Enero, "que los Comisarios los concierten (los escudos) con Juan Bazcardo".

A 19 de Febrero' "así mismo se acordó que la traza del Retablo que el Cabildo tiene, se la entregue a Juan Bazcardo, haciéndose obligación de devolvérsela, atento dice la ha menester por ser también traza del Retablo de Laguardia, para acabar de colocar lo que le restan debiendo". Y a 26 del mismo febrero "le oygan (a Bazcardo Maestro Arquitecto) y saber de él qué comodidad hará a la Fábrica en razón del precio'...; que el Mayordomo acepte las libramzas que d'ere dicho Juan Bazcardo a vecinos desta Ciudad, de lo que debieren con su persona y criados para que se vayan pagando".

A 7 de Febrero del propio año de 1639, se consigna "que Juan Bazcardo, Maestro de Arquitectura, tiene acabadas las figuras que faltaban y escudos de armas del Sr. D. Fco. Manso; para ponerlas en el Retablo Mayor y remate de él, será necesario' se quiten las vidrieras de las ventanas que caen sobre el Retablo para por ellos entrar las imágenes y armas y asentarlas donde han de estar; y que porque algunas figuras llegan a las ventanas de las vidrieras y tapan parte de ellas, conveiidría se cerrasen de todo punto, con que luciría mucho más el Retablo. Se acordó por el Cab^ldo unánimes, que se quiten las vidrieras de las ventanas que pareciere a los Srs. Comisarios del Retablo para por ellas entrar las figuras y escudos de armas; y se vuelvan a poner como estaban. Y en cuanto a si se eerraráii' algunas ventanas de las que caen encima del Retablo, o no, para mayor lucimiento suyo, que después de puesto todo lo que falta del Retablo, se verá si convendrá o no cerrarlas".

Y por fin a 28 de Febrero del mismo año, 1639, hay un acuerdo que dice así: "Habiendo hecho relación el Sr. Deán, que, atento Joan Bazcardo Mtro. de Arquitectura ha acabado de hacer el Retablo de la Capilla Mayor desta Sta. Iglesia y da priesa pidiendo se haga la quenta y vea lo que se le debe, y que se traygan personas que lo vean y tassen,

para que haya clar'dad de lo que se le queda debiendo, el Cabildo acordó qu los Señores Contadores hiciesen la quenta, y que los Señores Comisarios del Retablo, que son los Srs. Alava y Monzábal, tratassen de ver si podían eonvenirse y concertarse sin tassación con el dicho Joan Bazcardo. Y habiéndolo tratado y conferido, hicieron relación que pedía mil y quinientos ducados, y más el gasto de aldamios y asentar la obra. Y que les parecía que no pedía mucho más de lo que se le debía, considerando la tassación de una parte de la obra que habían hecho unos off'ciales a quienes llamó el Cabildo para que la tassasen. Acordaron los dichos Srs. Dean y Cabildo que los dichos Srs. Comisarios hicieran lo que pudiesen y concertassen lo más barato que fuesse posible. Y ansí, habiendo hecho relación los Srs. Comisarios en este Cabildo que se juntassen para este efecto, que habían concertado la obra con Joan Bazcardo en mil y quatrocientos dcs. con que hiciese quatro niños en forma de ángeles para ponerlos en los frontispicios de las historias de la Encarnación y Visitación. Y oydo y entendido por todo el Cabildo, acordaron uniformemente que se guardase el dicho Concierto y se pagase por él y en su ejecución y cumplimiento se hiciesen las Escrituras necesarias ansí para que se pagase al dicho Joan Bazcardo lo que se le debía como para que tra^ga los dichos niños... ; se le quedan debiendo... 7.784 rs. que... se han de pagar 100 dcs. cada año en siete años... los primeros 100 para el día de San Joan... del año que verná del1640...".

#### FAMILIAKES DE BAZCARDIO

A 25 de Junio de 1642, se acuerda "que se dé carta, que los Provisores hagan la gracia que pudieren al sobrino de Juan Bazcardo en razón del Beneficio de Laguardia".

A 16 de Abril de 1644, se manda "que a Juan Bezcardo (sic) se le dé la carta de favor que pide para el Sr. Obispo, que ordene a su hijo de Epístola". (Se debe tratar de un hijo del artista, de nombre Jerónimo, que en 1646 aparece aún como un simple ordenado de Ordenes Menores, como luego veremos).

i  
t  
i

' ● » \* ● " - " S & -

\*f.i

5 %

V

iv

F. i

i

i  
i  
i

100%

! / .

● ● > ' V

\* N

v.



Catedral Calahorra. Relieve de la Epifanía

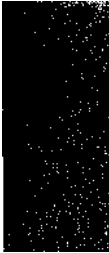
'!?



W



1



III ^

iff'

«

\*ft£gf



*Catedral Calahorra*



## OTRAS ACTIVIDADES

En años sucesivos va cobrando su haber de 100 ducados anuales, de que hay repetidos recibos.

En los Libros de Acuerdos Capitulares, vuelve a aparecer su nombre varias veces más, a propósito de la traza del Retablo o plano, que aún en 1653 no ha devuelto; y en 1651, a propósito de buscar su dictamen para completar "las sillas que faltan en el Coro". Se trataba de seis sillas que faltaban en el plano inferior o de los Beneficiados, que quedaron así en el traslado que por 1614 se hizo del Coro, de arriba abajo. Pero es de notar que no se le llamaba para que fuese él el que tallase las sillas, sino para dar su dictamen sobre la madera preparada y el artista que las había de trabajar, que al fin fue Pedro de Margotedo.

## FINIQUITO DEL RETABLO

Los últimos rastros de nuestro escultor en el Archivo Catedral de Calahorra son varios recibos fechados en años inmediatamente posteriores a la terminación de su obra del Retablo en 1640.

El finiquito de todo su haber contiene algunos detalles que será necesario recoger y registrar como fin y término de esta larga serie de referencias que hemos ido dando. Se trata de un recibo que da su hijo al cobrar los últimos ducados adeudados por la Catedral, recibo que incluye dentro un poder extirpado por el padre en favor del hijo, poder fechado a 28 de Junio de 1645 en Tolosa, donde aquél estaba residente, pero con vecindad, ya no en Cabredo como el año anterior, sino en Caparrosos donde su hijo, "Clérigo de Ordenes Menores", posee un Beneficio.

Véase, en efecto, el encabezado del Recibo siguiente, de 1644:

"En la Villa de Aguilera a 17 días del mes de Setiembre de 1644, en presencia de mí... compareció Joan Bazcardo, escultor, vecino de la Villa de Cabredo, el qual... dixo, que la Catedral de Calahorra le debe ciertas cantidades del resto de obras que tiene hechas para la dha. Sta. Iglesia y en cada un año le pagan cien ducados, etc".

Del día siguiente al de este documento, hay otro fechado ya en Ca-

breo, autógrafo del escultor, avisando al Canónigo de Calahorra Ladrón de Cegama^ que su hijo Jerónimo de Bazcardo, irá a la Catedral calagurritana a cobrar los 100 ducados, añadiendo que rem!te al hijo "por estar yo muy ocupado en la ocasión presente y no tener salud".

He aquí ahora el recibo de finiquito a que arriba hemos hecho referencia :

El documento es de "Gerónimo de Vazcardo (sic) clérigo de Menores órdenes, Beneficiado en la Villa de Caparroso, en nombre de Juan Vazcardo (sic) esciiltor, su padre, vecino de la misma Villa, por virtud del poder... otorgado en la Villa de Tolosa a 28 del mes de Junio del año pasado del 645... del tenor siguiente : "Sepan... cómo yo Juan Vazcardo, Maestro Escultor, V.º de la Villa de Tolosa... doy mi poder... a D. Gerónimo' de Vazcardo, mi hijo, clérigo de Órdenes menores, Beneficiado en la Iglesia parrochial de la dha. Villa de Caparroso... para que en mi nombre... reciba y cobre todas las cantidades de maravedís y reales... que... me son e fueren debidas... así en la Iglesia Catedral de la Ciudad de Calahorra como en las de la Villa de Fuenmayor y la Puebla y en la de Laguardia, del resto de las obras que he hecho en ellas. Y así bien 36 ducados de censos corridos que me debe Juan de Alcorta portero de la Ciudad de Estella, por haberlos cobrado él en mi nombre... En esta Villa de Tolosa a 28 días del mes de Junio de 1645, siendo testigos Joanes de Mendizábal y Luis de Espinosa y Bernarte del Garvo (sic)... Juan Bazcardo (sic)... Ante mí Francisco de Amezqueta".— Usando del dho. poder..., el dho. D. Gerónimo de Vazcardo (sic)... dixo... haber recib'do 1.184 rs... y en la dha. cantidad está satisfecho y pagado el dho. Juan Vazcardo su padre de los 7.784 rs. que la fábrica de la Sta. Iglesia le debía por las esculturas y obras que hizo en la dha. Iglesia".

Hemos de consignar aquí, que todo este trabajo pereció en un incendio casual, a principios del presente siglo.

#### NOTAS ARTISTICAS

En el decurso de estos cerca de cuarenta años, el arte de Bazcardo no se estaciona, sino que evoluciona como todas las cosas vivientes. La trayectoria de esta evolución, es la siguiente :

En los primeros años —concretamente en el Retablo de Laguardia—,

ateniéndose a los preceptos de su maestro Pedro González de San Pedro —discípulo directo de Joanes de Anchieta—, trabaja nuestro Bazcardó en un plan de discreta finura y multiplicidad de pliegues en cuanto a la técnica del ropaje, y de un gran aire de fiereza, heroísmo y grandilocuencia en la expresión y continente de sus personajes.

Andando el tiempo —concretamente en el grupo de la Adoración de los Reyes de nuestra Catedral—, abandona la ricpieza del plegado, adoptando su lugar tan característica amplitud y tiesura del ropaje, tan propia también de Gregorio Hernández en sus mismos días, conservando sin embargo aún la expresión heroica de las personas.

En la Adoración de los Reyes, de Fuenmayor, puede apreciarse un paso más en estas evoluciones: la expresión de las figuras, de heroica se vuelve más bien piadosa y devota, siguiendo sin duda la corriente de mayor devoción y piedad, general del siglo XVII.



## ◁El escultor Anchieta en Oyarzun?

En efecto, el eximio escultor azpeitiano, y "en Oyarzun", en el Sagrario del Altar Mayor de nuestra Iglesia Parroquial.

No es que lo afirmemos taxativamente. Lanzamos más bien una pregunta. Tratamos de una postura de aproximación. No hay ningún documento. Nuestra argumentación será de comparación; de un parecido de estilo, dentro de ciertos datos históricos, "datos históricos" que hacen posible la cosa, y "parecidos de estilo" que inducen muy fuertemente a la atribución deseada.

\* \* \*

Es cosa sabida, que el imponente Retablo Mayor oyarzuarra, es de mano' de Juan de Huici e Ituren, notable tallista navarro del siglo XVII, que trabajó sobre todo en la zona Lumbier-Sangiiesa. Obras suyas hay también en las Parroquias navarras, de Ituren, Liédena, Uzta-roz, Tabar, Sada de Sangiiesa, etc. A todas ellas supera esta nuestra, por sus enormes dimensiones y extraordinaria magnificencia. Dimensiones y magnificencia que están logradas por el gran aparato de ensamblaje arquitectónico en que se dispone la obra, no tanto por la parte escultórica, un tanto desigual, de sus estatuas y relieves. Posiblemente en sus demás obras citadas, tiene predominio la parte escultórica. En Oyarzun es muy notable el equilibrio entre ambos elementos.

Ahora bien: convenientemente centrado por la enorme masa del resto del Retablo', destaca por su predominio de lo escultórico, el precioso Sagrario, que a nosotros siempre nos ha parecido que bien merecería ser de la exquisita gubia del escultor azpeitiano Anchieta.

\* \* \* ..

Por vía de aproximación, tenemos en Oyarzun un Retablo en la Basílica de San Juan, que documentalmente pertenece a la escuela anchieta de Jerónimo de Larrea, ante cuya contemplación el crítico de Arte,

espec'alista de lo anchietano, José Camón Aznar, reaccionó en cierta ocasión espontáneamente con la frase de "Aquí está Anchieta".

No es que el retablo de San Juan sea del azpeitiano; consta documentalmente que es de Larrea: y aunque no hubiera documento, nosotros reaccionaríamos del mismo modo', al ver la categoría de la obra, que, si bien muy buena, no llega a la categoría del gran maestro azpeitiano; pero, sí que ante esta obra se experimenta la sensación de eircontrarnos dentro de la escuela; cosa de aproximación; Jerónimo de Larrea y Ambrosio de Bengoechea son discípulos de Anchieta; Larrea trabajó nuestro Altar de San Juan a fines del s'glo XVI.

La influencia anchietana llega, pues, a Oyarzun, documentalmente probada, a través de Jerónimo de Larrea, como llegó también a Fuenterrabía, Pasajes de San Juan, San Sebastián, etc.

Pero, al contemplar el Sagrario de nuestro Altar Mayor, no sólo la "influencia" sino aún la mano misma del maestro se hace sentir bastante ostensiblemente. Esa impresión nos la dará un ligero análisis y comparación de la obra misma. Comparación con una obra documentalmente probada como de Anchieta: el Sagrario de la Iglesia de las MM. Franciscanas de Toflosa.

#### COMPARANDO

Nuestra comparación no irá por la parte alta del Sagrario. Esta parte que en Oyarzun es armónica y similar con la baja, en Tolosa es distinta. En Tolosa el juego de columnas del alto, es de forma estriada y las parteg Uanas son lisas, en contraste con la parte baja, donde estos elementos son más decorados, así como el Ostensorio de la parte alta —que en Oyarzun es de puerta abrible—, en Tolosa es un arco siempre abierto.

Nuestra comparación va más bien por la parte baja —la parte propiamente de Sagrario (no Ostensorio)—. Y la semejanza está en la forma de las columnas, que no son estriadas, sino decoradas con decoración de tipo vegetal —vegetación no ampulosa y basta como en el posterior barroco—, sino finamente aplicada al fuste de la columna, con un arte que apenas se ve más que en estos dos casos de Anchieta y algo en Pierres de Picart, concretamente en Huarte Araquil, que nosotros separamos.

El otro elemento comparativo que queremos aducir, es el referente a dos relieves O' historias, comunes a ambos Sagrarios, tolosano y oyarzuarra, y con un trato verdaderamente similar en ambos casos. Son relieves de dos pasajes del Andguo Testamento, de carácter eucarístico: a) el pasaje del Sacerdote Melkitsedek, que ofrece a Abraham el obsequio del pan y del vino, símbolo eucarístico a ultranza de nuestra Liturgia; y b) el pasaje muy conocido también, de los panes de la Proposición, que el Sacerdote Akimelek entrega a David para alimentación de sus soldados.

Ambos asuntos, tratados en nuestros dos Sagrarios, inducen a pensar en una misma mano, ya por lo ocurrente de su adopción para decorar ambos Sagrarios —que no es poco, dado lo raro de la cosa— ya por el modo de tratar el asunto, que, aunque no totalmente coincidentes en la composición —Anchieta como gran maestro, nunca se copia a sí mismo; siempre introduce alguna variante—• no es poco similar en detalles de atuendo y material —forma de los panes, ánfora del vino— si bien el caso oyartzuarra es más rico, por ejemplo, en el número de personas. Gran lástima, por lo demás, que los relieves tolosanos estén mutilados por descochamiento de las partes más relevadas, como las cabezas de los personajes...

Esto, con respecto a la comparación de ambas obras.

Pasando al análisis interno de nuestro ejemplar oyartziuarra, para buscar en él el espíritu y la inspiración del arte de Anchieta, ceñiremos nuestro examen al gran relieve de la puerta del Ostensorio del cuerpo alto; cuyo asunto, por cierto, es verdaderamente original, no muy explotado' en labores del género, si bien muy eucarístico como símbolo litúrgico : el Sacrificio de Abraham.

Es pieza que nosotros siempre hemos considerado digna de las mejores gubias, por muchos conceptos, pero, sobre todo<sup>1</sup>, por el aire heroico, tan anchietano, de las dos figuras principales de la composición: el Patriarca Abraham, que enarbola una imponente charrasca para seccionar la yugular de su hijo Isaac, quien, en efecto, con gesto verdaderamente de heroica resignación se ofrece a la acción amenazante del padre, inclinada la cabeza bajo la mano de éste y dobladas las rodillas sobre el altar del sacrificio... Escena, cuya contrapartida viene a ser

el ángel volador del ángulo superior izquierdo, que, sonriente detiene en el aire con gracia la amenazante charrasca del barbudo Patriarca. Todo muy anchietano por la fuerza expresiva de la escena. Sobre todo por ese "dejar haeer" heroico de Isaac ante la muerte que le espera, actitud que es de gracia verdaderamente magistral e inimitable.

\* \* #

Como cosa de una mayor aproximación aún, podemos añadir que la obra del Sagrario precede al resto del gran Retablo en medio siglo (1575-1629). Su contratación coincidió, sin duda, con el encargo de nuestro paisano el primer Obispo de Cuzco, Sebastián de Lartaun, que ofreció costear un gran retablo, sobre los años de 1575. Era el tiempo en que Anchieta podía trabajar nuestro Sagrario tal como lo vemos actualmèñle.

Aparte del asunto principal de los relieves eucarísticos que decimos, tiene el Sagrario lateralmente en primer término dos relieves más de verdadero mérito, del Lavatorio de los pies y de la Oración del Huerto, encuadrando en su centro la puerta del Sagrario mismo con la Historia de la Cèna, todo ello de mano muy fina.

Aparte de lo cual y en la basa de la obra, en tamaño pequeño esculpió el artista figuras simbólicas de ángeles y una doble escena, de las Bodas de Caná (?) y de los Discípulos de Emaús; todo de una gracia muy del gusto de nuestro maestro.

Otto detalle muy significativo —y que acerca nuestra obra al encargo de D. Sebastián de Lartaun, que era un retablo con el Señor más los doce Apóstoles— es la cúpula que corona el conjunto del Sagrario, cúpula que aloja en sendos nichos la figura del Señor resucitado y varios Apóstoles hasta el número de seis, en estatuillas concebidas con aire de grandeza a pesar de su material pequeñez.

\* \* \*

Para terminar, consignemos que, si bien Juan de Huici se comprometió a hacer el retablo más el Sagrario, afortunadamente no cumplió esta segunda parte —quizás, con muy buen acuerdo, no se juzgó necesario— para gran bien del Arte en nuestra Iglesia Parroquial, que hoy cuenta con una obra de tanta consideración, comparable con las grandes realizaciones artísticas del eximio escultor guipuzcoano, Joanes de Anchieta.



# Dos Grecos en Guipúzcoa

(CARTA ABIERTA)

(Vitoria, 1926)

A Dn. Julio de Urquijo.

San Sebastián.

Muy Sr. mío: Me ruega Vd. le cuente cómo fue lo de los dos descubrimientos de Grecos que he tenido la fortuna de reaflizar en nuestra Provincia de Guipúzcoa. Digo fortuna, porque no creo que esto se pueda atribuir a otra causa. Con un poco de espíritu de observación cualquiera pudo haber hecho lo que hice yo.

Hecha esta salvedad que he creído necesaria, para que no me tome Vd. por lo que no soy —que yo en achaques de arte nunca he pasado de ser un simple aficionado, y para artista o crítico de arte me falta mucho y para curioso investigador de ocultas antigüedades me sobra no poco con las ocupaciones anejas a mi Cátedra del Seminario— digo que hecha esta salvedad, voy, sin más, al cuento.

Había cantado Misa y era ya Profesor.

Terminado felizmente el curso académico de 1616-1917, prolongué breves días mi estancia en el Seminario. Esperando a la fecha ya próxima de los Ejercicios Espirituales para Ordenes, continuaban también en Vitoria algunos alumnos del último año de la Carrera, para cuya distracción se organizó una jira vespertina al Santuario de Nuestra Señora del Castillo en Salinas de Léniz. Eran los primeros días del mes de Junio del año 1917. Me agregué a la expedición, a cuyo frente se hallaba el Director Espiritual Dn. Diego Unanue.

Llegados al Santuar'o y terminadas las devociones, subí al coro con el entonces Prefecto de Música del Seminario, Dn. Luis Usobiaga, quien acompañó al órgano algún canto de los que en ocasiones parecidas se suelen entonar.

Mientras mi compañero se entretenía en el órgano, llevado yo de mi nativa curiosidad, fui pasando revista de los cuadros que colgados

prúicipalmente en el lienzo de pared de la derecha, casi al nivel del piso del coro, podía yo contemplar bastante bien al principio, a pesar de la poca luz del Santuario.

Uno sobre todos Uamó de pronto mi atención. Para aquella fecha había yo hojeado' algunas de las colecciones de "El Arte en España" de la casa Thomas. En el cuadro que ,de refilón y a duras penas veía ya, me parecip reconocer un San Francisco, como el que en una de dichas colecciones recordaba haber visto alguna vez. Parecíame ver un santo de formas enjutas, actitud de elevada oración, acompañado de un personaje de cabeza rapada, con cerguillo' frailuno y medio tumbado de espaldas, que completaba el asunto del cuadro.

Todo ello atrajo poderosamente mi atención, tanto más cuanto que me parecía recondar que aquel San Francisco a quien el cuadro se parecía, debía de ser nada menos que de "el Greco".

De vuelta de la expedición consulté de nuevo el tomo dedicado al Pintor Candiota, de dicha colección de "El Arte en España". Me confirmé en mis sospechas.

A los dos o tres días me fuí a Oyarzun a pasar cuatro meses de vacaciones cerca de mi querida familia y en esto paró por entonces mi descubrimiento.

No diré que no volviese a acordarme más de mi "Greco"; pero quiso Dios que no se atravesara a mi paso por entonces nadie a quien *interesasen* estas cosas.

Al curso siguiente comuniqué la noticia de mi hallazgo (como tengo por costumbre) a mi entrañable amigO' y antiguo compañero de correrías Dn. José Miguel de Barandiarán. Debimos de proyectar para algún día de la siguiente primayera una visita a dicho Santuario del Castillo de Salinas; pero ese día no Uegó hasta el curso de 1919-1920.

Después de tres años se me ofrecía una buena coyuntura para volver a ver el dichoso cuadro, en el día de campo al propio Santuario que nos tenía concedido el entonces Nuncio de Su Santidad Mons. Ragonessi a su paso por Vitor'a con ocasión de la consagración episcopal del Ilmo. Sr. Múgica, actualmente Obispo de Pamplona.

Para mejor aprovechar el viaje, procuré documentarme bien. Fuimos al Santuario; ví el cuadro; me ,conf irmé plenamente en el juicio de hacía tres años; advertí del caso al señor Cura de Salinas de Léniz Dn. Domingo Vergareche, quien con gran cuidado guardaba en la Sa-

cristía de la Parroquia otro San Francisco de mérito, pero sin recelar nada del colgado en la pared del Santuario —por cierto que, creyéndome algún seminarista de los trescientos de la expedición, debió de dar a mis palabras la importancia que se merecían por su supuesta procedencia—; y vuelto al Seminario tomé en mis manos una de las tarjetas que la Sociedad de Estudios Vascos repartió profusamente para la denuncia de las obras de arte del País Vasco, con miras a la confección de un Catálogo de las mismas, y en forma interrogante formulé mediante ella mi denuncia, preguntando si sería un "Greco" el San Francisco de Nuestra Señora del Castillo en Salinas de Léniz; añadiendo que me inclinaba a creerlo por el dibujo, el colorido y la disposición de las figuras en el cuadro.

Esto ocurría en el mes de Abril o principios de Mayo del año de 1920.

Pronto empezaron las visitas de personas interesadas en asuntos de arte, visitas que al culto Párroco le hicieron recordar la recomendación de extremar sus cuidados acerca de la joya encerrada en el Santuario de su custodia, que tan insistentemente le había hecho uno a quien él tomó por seminarista en la excursión que los de Vitoria habían realizado hacía todavía muy poco tiempo.

Los rondadores debieron de ser muchos, lo cual hizo que en el asunto interviniese el señor Arcipreste de Mondragón. Se consultó el caso con el pintor Uranga; descolgado el cuadro se halló la firma en letras griegas; se comentó no poco lo raro de la ignorada existencia de tales obras en lugares por donde tantos artistas y anticuarios han podido pasar y han pasado efectivamente; se averiguó la procedencia del cuadro y su actual pertenencia; y por fin el Ilmo. Sr. Eijo y Garay a la sazón Obispo de la Diócesis, trató de su depósito en el entonces todavía en proyecto Museo Diocesano, donde hoy se guarda como una de las buenas joyas del mismo.

Nada el diré de la obra en sí. Dicen los entendidos, que pertenece a la tercera y última época de aquel raro, rarísimo, ingenio, a quien el mundo conoció con el sobrenombre de "El Greco". Por la adjunta fotografía podrá Vd. rastrear algo.

Y iqué quiere Vd. que le diga del segundo hallazgo? La historia es la misma en ambos, hasta en algunos de los detalles.

Fue el día de Santa Clara, 12 de Agosto último. Hallábame yo en el

Seminario de Vacaciones de la espléndida playa de Saturrarán, donde veranean nuestros colegiales durante los meses de Julio y Agosto.

En el turno de los días de campo que al cabo de la temporada se organizan, según costumbre, para cada idase en alguno de los santuarios del contorno, correspondióme dicho día presidir un grupo de alumnos a una con el señor Rector Dn. Ramón Laspiur. Después de visitar en magníficos autocares los pueblos de Marquina, Eigoibar, Azcoitia y Azpeitia con el soberbio Santuario de Loyola, acampamos todos en Iraeta. Después de comer alegremente y jugar algún partido a la pelota, nos ret'ramos a la pequeña basílica, que para el servicio de\*l vecindario se alza junto a la carretera en aquella barriada de Cestona. Después de rezar el Santo Rosario, cuando, para un rato de lactura espiritual nos sentamos todos, mi natural curioso (; oh fragilidad humana!) me arrastró a pasar revista, desde debajo del coro donde me sentaba, a los cuadros que bastantes en número cuelgan en todos los lienzos de pared de la alta capilla.

De pronto mis ojos tropezaron cerca del púlpito con uno que mirado de refilón, por los largos trazos que a mi vista presentaba, me recordó súbitamente al "Greco". Continué la revista desde mi rincón. Nada veía en algunos. Otros nada me decían.

Al salir los seminaristas terminado el ejercicio, me levanté y encaminé al púlpito. El cuadro que tenía delante, no era un lienzo; era una tabla. Por lo demás ni su dibujo ni su colorido' eran del "Greco".

Miré entonces al de enfrente, en el que nada había podido ver antes fñ mirarlo de lejos...

Un» medio cuerpo, casi tamaño natural, con una expresión de ojos serena y penetrante, con una descarnada mano extendida en modesta actitud oratoria, con un manto de rojo viejo pálido, que, visto a través de la capa de polvo que lo cubría, me recordaba no poco el color de la túnica o brial del soldado del Marqués de Vasto de Ticiano... —Este sí que va a ser un "Greco", me dije—. Y es un San Pablo a juzgar por el libro y la espada, atributos característicos del "Apóstol de los Gentes".

Casualmente había al par del cuadro, colocada por el albañil que aquel día estaba de reparaciones, una larga escalera. Trepé por ella y... joh pasmo! en el canto de uno de los dos libros sobre los que el personaje apoya su mano izquierda, unas letras a modo de firma... y letras griegas : *Domenikos Theotokopoulos epoie.*

Le digo a Vd. que me quedé como quien ha cometido una fechoría... Me causó todo ello tal impresión, que desde entonces empecé a pensar si estaría yo soñando o me habría vuelto loco de repente. Dos hallazgos de Grecos... y tan casuales ambos y con tales «oincidencias... Debía de sér una pesadilla todo aquello.

Ya los autos llenos de seminaristas hacían trepidar el suelo del atrio, impacientes por partir. Teníamos que ir todavía a Zumaya y admirar en su Parroquia las joyas artísticas que en tanto número allí se atesoran, y en la casa de Zuloaga todos los primores que este mago de los "Gregos" guarda en aquel su templo del Arte.

Todo lo cual hice yo completamente distraído.

Fuimos luego a Iciar: Saludamos a la Virgen y contemplamos el riquísimoO' retablo, obra del Maestro Araoz.

En ruta de nuevo.

Cuanto más tiempo transcurría y cuanto más kilómetros recorríamos, tanto menos crédito daba yo a mis sentidos. Empeñábame entonces en reconstruir en mi mente la f'gura de aquel San Pablo de mirada dulce y penetrante, manos descarnadas, manto de púrpura viejo... Vano empeño! Me acurría lo que con la imagen de un ser querido. Por mucho que hacía, no conseguí dibujarla en mi mente. Ya no sabía cómo era.

Al día siguiente sin poder contenerme cogí de nuevo el tren en Deva y a Iraeta me encaminé, acompañado de tres seminaristas de los más adelantados : Luis Zufiria, Juan Lázpita y Juan P. Quadrado. Arrimamos una escalera, contemplamos de cerca y a nuestro sabor la soberana obra del Maestro Candiota, copiamos la f'rma y nos preparábamos a retirarnos, pero antes de que lo hiciéramos quiso la fortuna depararnos otra sorpresa.

Al ir a retirar la escalera, a uno de mis acompañantes (Juan Lázpita) ocurriósele arrimarla al cuadro vecino, que lo es del "Santo Entierro". Trepa; y con admiración de todos nos anuncia que también allí había letras. Subo apresuradamente y... TITIANVS... Grande fue'ciertamente nuestra sorpresa; pero ya Vd. sabe que se trata no de un Tic'ano auténtico, sino de una copia, en la cual el copista ha reproducido el original con firma y todo.

Del San Pablo dicen los entendidos, que es un magnífico ejemplar de la segunda y mejor época del genial autor; de la época en que el

"Greco", fijada ya completamente su personalidad, permanece todavía perfectamente equilibrado, sin imprimir en sus alargadas figuras el exaltado' dinamismo característico de la tercera etapa de su obra.

Estos son los hechos.

Y como el objeto de la presente no era otro que la historia de mis dos hallazgos, al terminar el cuento doy también por terminada mi carta.

De V. afmo. s. s. y cpn.

## Ayalde Oyartzun'en

Nere errikide oyartzuarrok:

Antxon Valverde'ren Pintura-erakusketa bat, exposizio bat egki bear dugula-ta, sarrerako itz bi eskatu dizkidate.

Labur-labur ariko naz. Ez gauza asko esateko ez daukadalako, ortarako ordu ona ez delako baizik.

Zer artu-eman izan ditu Oyartzun'ek Antxon Valverde'rekin? orixe gogoraziko dizutet. Denak dakizutena; biño gogoratu bearra, esker-txarrez gauzak aztu ez ditzagun.

Asiyerako, itz bitan bi'lduko dut nere esatekoa gai ontan. Denak dakizute Valverde'k bere izen-goiti aukeratua, AYALDE zuela. Orra bada: neretzat AYALDE esata, "Valverde ta Oyartzun" biyok batian esatia bezela da: Valverde'ren eta Oyartzun'en elkarren arteko artu-emanak.

Eta geiago gabe asi nadin.

NIK ZURI, ZUK NERI

—Pintura-kontuan zer eman zion Oyartzun'ek Valverde'ri? eta zer Valverde'k Oyartzun'i?

—Zerbait ematen digu beti guztiyoi, jayo edo bizi garan erriyak. Denak, bizi garan erriarentzat begiya erne eukitzen dugu beti; begiya erne eta biyotza xentikor. Bizi garan erriyaren paisajiak gogor jotzen du gure begi-niniya; eta erriyaren biyotz-taupadak ere, sakon jotzen dute gure biyotzarén ondua. Eta ola sortzen da biyen artian, "sintonia" esaten diyogun biyotz-egoera eder bat.

Valverde'k bere begi-niniyetan sartu-sarturik euki zuen beti Oyartzun'go paisajia; eta biyotz-alozetan sartu-sarturik baita oyartzuar-biyotzen taupada-soñua ere.

Valverde gaur, pintore bezela aurkeztu nai dizutet; biño Valverde, pintorez gañera, eskribitzalle ere ba zen; eta bata bestiarekin osatzen dirá, gizonaren bi izaera oik, gizon artista baten bi izaera oik. Artistak

—pintoriak— b'iyotzian sentitzen duen bezela pintatzen du, eta sentitu ere, pintatzen duen bezela sentitzen du.

Ez dakit nik, zer sorginkeri duen, erri batian nork bere burua arrotz arkitziak, erri ezagutu-berri ark egiten digun lendabiziko impresiyorako. Ni neroni, ortik-ziar naiko ibilliya nazute, eta ba dakit zer den, atzerriyak gure begi-biyotzetan egiten duen lendabiziko *xok* ori. *Xoh* orrek, alde batetik zozarbamen bat sortzen du, gauza naasi bat; biño baita erri artako gauzak ikusteko argi berezi bat eman ere. Antxon Valverde'ri, "Oyartzun'en errenteriar izanak" egiten ziyon xokiak, argi berezi bat eman bear ziyon, Oyartzun'go gauzak eta pertsonak batez ere ikusteko, argi berezi bat.

Askotan esan oi dugu, ez dugu'la jakiten gure amaren begiyetako koloria nolakua den... milla begiren artian berexiko genituzken bi begi ayek zer kolore duten erantzuten ez dugula jak'ten, norbaitek ori galde-tzen badigu. Gu ez beste batek, berriz, emakume maitagarri aren begiyetako kolore ura, sentitu ez, biño ikusi bai, guk biño obeki ikusten duela. Ola esan oi da.

Valverde'k errenteriarra izanik, gure Erriyaren eta gure erritarren fisonomiya, guk geok ez bezela ezagutzen zuen, duda gabe. Éta orixe zen, duda gabe, Oyartzun'ek Valverde'ri egin ziyon erregaliya; gure fisonomiya. Gure fisonomiya, ta gure paisajía.

#### OYARTZUARREN FISONOMIYA

Bi gauza aitatu bear ditugu emen, Oyartzun'ek Valverde'ri erakutsiyak, azalduak: oyartzuarren fisonomiya eta Oyartzun'go paisajía: bi gauza, Antxon Valverde pintoria txoraturik zaukatena.

Asi gaitezen fisonomiyatik.

Euskaldunok ba dugu fisonomi bat, erdaldunengandik bereizten gaituena. Biño, Euskalerriyen bertan ba d'ra, "sub-fisonomi" esan genituzkianak ere: dela nafarra, dela bizkaitarra, dela arabarra, dela gipuzkuarra... eta giputz eta nafar arttan, beste sub-fisonomi txiki bat gañera: oyartzuarra: Jaizkibel'tik Bianditz eta Añarbiak arteko eremu guziyan zabaldurik dagona: sub-f'isonomi oyartzuarra —ez bait diyot orain ezer gure kostaldeko mariñel-jendiaz; oik gauza berexi bat dira, Oyartzun'go menditar jatorren aldian.

Fisonomi jator ori, ederkitxo ikusiya ta neurtua zeukan gure Antxon



Valverde'k; eta bere kuadroetara eramana gañera. Eta neretzat —bestiak beste— "Olentzerokatayak" deritzaten kuadruetan ematen digu Valverde'k biziyenik, oyartzuar f'sonomi ori. Ez bait dezaket esan ordia, zertan dagon fisonomi berezi ori : begi-tartian, bear bada, begi-tarteko patxara ta arraitasunian edo olako zerbaitetan... Nolanai dela, zuek esango didazute, iya, bestetan arkitzen ez den zerbait ez ote dagon, gure Valverde'ren "Olentzerokatayatan" ikusten dugun begitarte patxaratsu, inozente ezin-esanekp ortan...

"Olentzerokatayataz" gañera, gauza beratsua esan dezakegu, Donostiya'ko Aurrezki-Kutxaren aginduz pintatu zituen zenbait pertsonajeren fisonomiyaz ere; ayen artian ezin aztu bait dezakegu, Xenpelar Bertsolariyaren eredu artu zuan fisonomi oyartzuar-oyartzuar ori... Eta, nik aldakit, zenbat eta zenbat geyago, Psonomi apal, biño elegante, bere kuadruetan eman dizkigunak? Neronek ere ez bait dakit nola aditzera eman zueri, fisonomi eder oyen edertasun tolesgabe jatorra zertan dagn : Valverde'k ain ederki ikusirik zeukan eta ain egoki bere kuadruetara eraman duen xeetasun bitxi ori, alegiya...

#### OYARTZUN'GO PAISAJIA

Pasa gaitezen, Valverde'k Oyartzun'i zor diyon beste detalle artara; Valverde'k Oyartzun'en ikasi zuen beste arte-izaera artara : Paisajera; paisaje morexka. Morexka txoragarri ori, kolore-toketxo leun, goxo ori, ezerk eta iñork bada-ta, Oyartzun'ek sarrerazi bait ziyon gure Antxon'i bere paleta garbi-garbiyan.

Momentu ontara irixtian, esan dezakegu, Valverde ez dela Valverde, "Ayalde" baizik. Ayako Arrira begira jarri den momentutik, lengo Valverde, "Ayalde" biyurturik gelditu zaigu. Eta ez izenez bakarrik, baita kolorez ere,

Izan ere, Goyara'ko kaskotik Ayako Arrira begira jarrita, an ez da ezer berderik ageri. Goizeko argitan, Arditurri'ko sakonian eta Txurru-murruko a'loz eta plegad'zuetan gure Antxon'ek ikusten zuen koloria, mo. rexka zen; eta ura ikusizkeroztik aren paisaje guziyak morexkak izango ziran, bai akuarelaz pintatzian, bai guatxez, bai oleoz. Gure Valverde'rentzat orain ez da izango ez beltz'k ez berderik, morexka baizik; morexkak Ayako Arriyak, morexka Aritzulegiko lepua, morexka Errengako gaña, morexka Biandiz'ko lepua ta Bunaniarreko bizkarra; more goxo,

more leun, more arin, aldiyan-aldiyán nakar-roxara jotzen duela... Orixe izan ze» gure Oyartzun'ek "bere Pintoriari" eman ziyon lekziyo bi-kaña...

Gure gazte-denboran —orain urte asko— pintore famaturen baten paisajeren bat alabatu nai zenian, beti ere berdin esaten zitzaigun : *como juega la luz* —beti ere, argi ori-oriya— *\como juega la luz entre las hojas del bosque\* beti ere argi oriya osto-artian kiriketan... Gure goguanian, Kabanas-Oteiza astiasuarra izan zen, gure paisajiaren illun-une ta sakonetarako kolore morexka bere kuadruetan sartu zuena —Paris'eko inpresionismuaren lekzio ederra—. Artian itzalak eta sakonak egiteko, beltza erabiltzen zuten orduko pintoriak, alik-eta 1902-aldian, Regoyos inpresionista bortitzak, Paris'etik emen oyetara bueltan, itzalak egiteko moria ausarki bere kuadruetan sartzan asi zen arte —Regoyos, pintore asturiano ori, neronek ikusiya goguan daukat, gure Goiko' Kalia pinta-tzen, artian Legarre, Konbentu ez biño, baserri zela, eta oraindikan Legarre txiki eg'n gabe zegola, Pottettania bait zen aren lekuan... txikita-ko oroitzapenak...—. Guk geok ezagutu genuen, *contra-luz*'eko itzalak beltzez pintatzen, gero Regoyos'ek morez batez ere, pintatu zizkigun arte.

Gure Ayalde'k, leentxiago Kabanas-Oteiza'k bezela, beti Regoyos'en bidiri jarraitu ziyon —itzalak berak ere beti koloredun pintatuaz.

#### AYALDE'K OTARTZUN'I ORDAÑAK

Eta bukatzera nua.

Kabanas-Oteiza'k, Andoa-n'en bizi zelarik, bere pinta-gai kuttun, Erniyo-mendi izan zuen; Ayalde'k, berriz, bere pinta-gai kuttun, Ayako Arriya. Dozenaka aldiz eraman zuen bere gai kuttun ori bere telaetara; beti ere argi diferentetan; biñon beti ere moreantxa. Lekziyo ori Oyartzun'en ikasi bait zuen.

—Eta orain, orren ordez, zer opa ziyon Ayalde'k Oyartzun'i?

—Bere Artia, bere arte oso-osua... eta bere izena: "AYALDE".

Gure Antxon Valverde'k, "Ayalde" biyurtu zen ezkerre, esan diteke, etzuela pintatu ezer, Oyartzun besterik: Oyartzun'go gizafisonomiyak eta, batez ere, Oyartzun'go paisajia. Oyartzun'go udazken-giro more-antxa.

Beste zenbait artistentzat esan izan bait da, euskaldun izan arren,

euskal-gairik bat-ere ez, edo oso gutxi pintatu izan duela. Ayalde'rentzat ez da esango beste orrenbesterik inoiz-ere. Ayalde'k ez du pintatu bein ere euskal-gaia besterik; eta euskal-gayetan, gai oyartzuarra, batez ere.

Eta gure Oyartzun arro dago gaur Ayalde'ren egite eder orrengatik: egite eder orrengatik Oyartzun eta Valverde, bi izen oik, beste izen batian —AYALDE izenian, alegiya— betiko bildurik eta bat-egiñik gelditu bait dira.

Esan det nere esatekoa.



## Zuloaga

Zuloaga es una figura eminente de la Pintura del siglo XX.

De la Pintura peninsular, desde luego, y aún pasando muy firme en el ámbito de la Pintura europea y universal. La presencia tan importante de sus obras en las Pinacotecas más representativas, lo atestiguan elocuentemente.

En el Arte peninsular irrumpe antes, y con ventaja, por lo mismo, que Picasso y Solana. La abstracción es posterior.

En el terreno de la Pintura vasca, se le ha comparado incoerciblemente con Arteta —el pintor sustancial y formalmente vasco— subestimando al eibarrés por su absentismo del tema vasco, sin tener en cuenta debidamente, que el estilo vasco puede estar, tanto en el tema casero, como en el modo vasco de enfrentarse el pintor con el tema castellano o parisién. Los cuadros de tema foráneo de Zuloaga —y lo son casi todos— envuelven sin duda una latente crítica del asunto pintado, con un espíritu crítico muy propio de la tierra de Zuloaga. Espíritu consciente o inconsciente. Pero real. Zuloaga ahonda siempre en los temas que toca.

¡Qué escuela? Por los años en que el eibarrés irrumpe en el terreno del Arte —principios del siglo, en París— se practican dos escuelas nuevas: el impresionismo y el cubismo. Zuloaga "pica" en el impresionismo imperante y dominante; pero por poco tiempo. Del cubismo toma la adoración por el volumen y el relieve escuetos, pero sin geometrismos. Con respecto al posterior arte abstracto, Zuloaga nunca abstrae, ni contrae; él "extrae".

Zuloaga en alas de su genio, se encamina inexorable por la senda de un sano realismo, sintetizando en su arte, con mesurado criterio, los rasgos fundamentales del modo de hacer de los tres grandes genios de la Pintura: Velázquez, Goya y no poco de la tensión del Greco. Todo ello sazonado, como decimos, con un fondo de crítica, que le hace simpático en el ambiente europeo de su tiempo.

Su fuerte son el retrato —el tipo— y el paisaje —paisaje rasgado, rasgadamente interpretado—. Arte de no difícil captación. Y Zuloaga

triumfa rotundamente. Las pequeñas críticas que se le opusieron, se han quedado al fin en "pequeñas críticas".

Su gran fecundidad nunca la arrastró a la superficialidad. El arte del eibarrés es hondo y elegante al propio tiempo.

Las muestras que vamos a presentar en las siguientes diapositivas, lo acreditan bastante.

#### LA CONDESA DE NOAILLES

Diríase que se trata de una réplica de la Maja de Goya —la Maja vestida— por su postura recostada y su actitud expresiva, entre grave e ingenua. Las distingue la amplitud del ropaje y la calidad de la tela. La tela de la Condesa es de las típicas telas de Zuloaga, tan bien observadas siempre. La calidad de la tela y su múltiple plegado sobre el cuerpo de la mujer recostada, son características del arte y la paleta del eibarrés, amén de la tinción rosa —iluminación se diría más bien— del conjunto, sobre un blanco impecable. Las sedas de la Maja de Goya son más bien vaporosas y sin el elegante desarrollo de las telas de nuestra Condesa... Duquesa, la Maja de Goya; Condesa, la Maja de Zuloaga. Verdaderas réplicas la una de la otra.

#### EL CARDENAL (Museo de Bilbao)

Otro Cardenal hay también en la Historia del Arte universal, que bien puede recordarnos a este estupendo Cardenal de Zuloaga: el Cardenal Niño de Guevara, del Greco. Nuestro Zuloaga se mueve indudablemente dentro del ambiente artístico del genial Theotokópulos. El color granate— no escarlata— de los hábitos cardenalicios de ambos personajes eclesiásticos, es el mismo. Con todo, no cabe pensar en ningún plagio ni imitación servil. El Cardenal del Greco, es un retrato-retrato; el Cardenal de Zuloaga, en cambio, constituye un tema literario —es un símbolo, un Cardenal simbólico—. Un personaje de genio autoritario, áspero; aspereza, cuyo reflejo, tanto o más que en su rostro, está en el personaje, secundario en apariencia, del paje, ese joven clérigo triste, que completa la composición, y cuya expresión de tristeza refleja las impertinencias del genio amargo de su Señor. El color de la tela del nuestro, remeda el de las telas del Cardenal hispalense; pero su calidad

no es la misma. Zuloaga, en su caso, pliega las púrpuras cardenalias con una elegancia, que no tiene el tieso ropón del Arzobispo de Sevilla. Zuloaga es el mago de las telas de seda, seda de moaré de gran calidad en nuestro caso.

#### LA MARQUESA DE CASATI

El fuerte de Zuloaga, es el retrato. Nunca pinta una escena. En este punto es el polo opuesto de su amigo Uranga. Uranga tiene una preferencia marcada por las escenas. Zuloaga pinta personajes; pero diríase que cada personaje de Zuloaga lleva dentro de sí una escena: la escena de su vida y su carácter. Zuloaga retrata el alma de sus personajes: alma en acción. Así es toda la serie de sus retratos. De los cuales uno es éste, de la Marquesa de Casati. Retrato expresivo de un momento típico de la vida del personaje, visto por el pintor. Zuloaga, antes de pintar, "ve" su personaje, y lo retrata después de bien visto, tal como él lo ha visto. Zuloaga interpreta, nunca copia del natural; interpreta más bien "del natural". Así es cómo su pincel mágico logra en el contemplador de su obra, la impresión de hallarse ante una figura, que, sin serle conocida de antes, le resulta casi familiar. La enorme carga de tela que abruma al menguado personaje de la Marquesa, quiere decirnos mucho de ciertas vanidades de ropas.

#### Mlle. Valentine Dethomas

1!J^

Es la contrapartida de la Marquesa de Casati. La sobriedad y la elegancia andando, de una dama de la buena sociedad parisién de principios de siglo. Elegante en el modo de lucir su atuendo mujeril —sin el acorsetado empaque de las figuras de la "Promenade", ni el continente de reto de la "Señora de Moreno"—. Expresión de rostro juvenil —cuasi infantil— de un óvalo impecable —sin la disimulada coquetería de "La del guante amarillo". El pintor vió así un día a la que luego había de ser su mujer. Así la vió, y así quiso perpetuar la evocadora figura en un soberbio lienzo' que en adelante se llamaría "Mlle. Valentine Dethomas".

## LA MERIENDA

La merienda. Asunto que trataron conjuntamente el pintor y su amigo Uranga, cada uno en su lienzo. Tiene algo de escena, pero, en definitiva, se queda en composición: sus figuras están en *pose*. Se trata de un lienzo que se distingue por la perfección de su dibujo. Hay casos en que el dibujo, en la apreciación del pintor, supera al color. En esos casos el color haría perder carácter, mordiente, garra, a los personajes. Entonces Zuloaga prefiere dejar el cuadro en sólo los trazos de carboncillo. Es el caso de nuestro cuadro. Tres, magistralmente observados tipos vascos —un *itzai* boyero, más dos oficiales de taller mecánico, ningún labriego— se agrupan alrededor de una caxuela al pil-pil. "La Merienda". Asunto pintado por los dos amigos, una tarde de verano, en el campo, cada uno en su lienzo.

## FALLA

Manuel de Falla, autor del "Amor brujo", del "Sombrero de tres picos", de la "Atlántida" y, para nuestro caso, del "Retablo del Maese Pedro", gran amigo del pintor. Su retrato es uno de los casos en que el pintor cede ante el dibujante, el color cede ante el dibujo. El retrato de Falla, impresionante por su verismo, es casi un dibujo, dibujo muy sobriamente coloreado por el genial amigo del personaje retratado. El pintor, ante la perfección de su dibujo, relegó o lo usó con una sobriedad extraordinaria, el colorido. Impresiona de modo extraordinario aquella cabeza pelaba, apenas coloreada, por temor a desvirtuar la fuerza expresiva del carboncillo, con que el amigo maestro contorneara la figura del Maestro amigo : Zuloaga a Falla.

## AUTORRETRATO

Es un caso similar al del retrato de Falla. El pintor cede en buena parte, ante el dibujante. El último autorretrato de Zuloaga, es muy sobrio de color; no tanto como en el caso de Falla, pero sí muy sobrio para lo habitual de Zuloaga. Más color hubiera quitado fuerza. Los tonos grises son los únicos de nuestro caso. Un parecido impresionante del



personaje en sus años de completa madurez. Otros autorretratos hay, en los que el pincel cargado de pasta, reflejaba mejor la exuberancia de vida del apuesto mozo eibarrés: fuerte bigote y pañuelo anudado al cuello. Pero ya en la edad madura le va mejor —bigote resurado y cuello despechugado— el detalle del dibujo, selecto y enérgico, donde cada accidente del rostro maduro tiene lugar acusado y adecuado. Tal es el autorretrato de nuestra diapositiva de turno.

## BEOBIDE

Junto con el de Falla, otro retrato de la serie de los amigos del pintor, es este de Julio de Beobide, el escultor zumayarra, autor del impresionante Cristo de la Ermita de Santiago, en la finca de Zuloaga. El pintor lo retrató, tanto por amistad, cuanto por lo interesante de su figura en su innata sencillez. Beobide está representado como quien era: un profesional de la más noble Escultura con una dedicación incansable a su Arte. En sus manos los instrumentos del oficio. Nada más. Ninguna indicación de paisaje al fondo, como en los casos de Falla y Ortega y Gasset, y Mauriee Barres. A Beobide no le acompaña nada más que los instrumentos de su Arte: la gubia en la izquierda y el mazo en la derecha. Entrañable amigo de D. Ignacio, el Cristo de la Ermita y el del Valle de los Caídos de Madrid —que también es obra del zumayarra— ambos Cristos fueron policromados por nuestro pintor.

## BELMONTE

Juan Belmonte es el torero preferido por el pintor. Zuloaga tiene sus contactos con el arte del toreo. Durante sus meses de permanencia en Andalucía, en cierta época de su vida, a caza de temas acuciantes para su propio Arte de la Pintura, el pintor frecuenta no sólo el trato personal, sino también la práctica —una práctica diletante— del arte de Cúchares. Y a consecuencia de ello, y no poco por su temperamento eibarrés, el pintor llega a contagiarse de algo de torero. Y dentro de sus aficiones personales, tiene una predilección por el arte y el garbo del personaje de esta diapositiva: Juan Belmonte. Aparte de ello, a Zuloaga pintor le atrae incoerciblemente un traje de luces. Sus sedas, sus eolores brillantes, sus bordados... eran una tentación para ensayarse

—y con éxito— en este género de Pintura. He ahí la razón de ser —razón suficiente— de este retrato. Retrato, además, del diestro que sufrió una doble cogida en otras tantas corridas —novilladas— de Beneficencia, organizadas por D. Ignacio en Zumaya durante las estancias veraniegas. Gratitud obliga.

## EL PALCO

El palco es un balcón de una casa de vecindad que da a la Plaza de un pueblo castellano, plaza donde se van a "correr los toros". Un día de fiestas. En el balcón, tres señoritas, ataviadas con lo más lujoso de los roperos domésticos, dispuestas a ver y admirar las suertes del toreo y, a su vez, ser vistas y admiradas también ellas por los concurrentes a la fiesta. Hay en las tres una actitud de *pose*. Lo que hay que admirar en este cuadro, aparte la belleza de las personas, es, desde luego, la calidad de las telas de las tres señoritas, y luego la típica psicología de estas muchachas de la Aristocracia castellana, psicología que tan bien conoce Zuloaga. Ellas permanecen graves dentro de su innata belleza; no coquetean; parece notarse hasta cierta congénita austeridad en su continente. Todo ello captado y expresado con verdadera maestría por el gran pintor y no menos sicólogo, que es Zuloaga.

## SEGOVIA

El otro de los fuertes de Zuloaga, es el paisaje. El paisaje castellano preferentemente. No le va tan bien el húmedo paisaje vasco. A su temperamento artístico le va mejor la sequedad de las tierras y las calvas de Castilla, más escuetas, más definidas. El cuadro "Segovia" nos da un paisaje; más no precisamente "naturaleza", sino, más bien, mezcla de naturaleza —primer término— y construcción, la vista —una vista— de la Catedral de Segovia, interpretada de una manera muy personal por el artista —contraste entre el imponente edificio catedralicio y la mezquina construcción circundante—. Se ha dicho, que Zuloaga en sus paisajes —igual que en las personas— hace una disección psicológica de la tierra. En nuestro caso el cuadro nos quiere poner al descubierto el alma del asunto "retratado": la sobria y austera personalidad de la ciudad castellana, que él tanto amó.

## CALLE DE GEKONA

En cuestión de paisaje —paisaje ruano, en nuestro caso— a Zuloaga le habla y le inspira cualquier accidente de color o de perspectiva de un punto cualquiera. Tal ocurre con diversos paisajes ruanos que pintó en muy diversos puntos: Haro, Nájera, Segovia... Es el caso de esta Calle de Gerona. De esta calle, desde luego, interesa al pintor el colorido desvaído y desigual del edificio frontal; pero tanto o más quizás, la perspectiva —adivinada más que vista— de la calle que viene de nuestra izquierda; y el detalle de la fuente manante al pie de un nicho votivo de una Santa en el murallón de nuestra derecha. Todo esto, sin duda, le hablaba al genio pintor del Maestro un lenguaje que a nosotros no nos hubiera dicho nada; pero que, sin embargo, hoy ya, a través del lienzo nos dice muchas cosas... La calle es solitaria. Nad'e va "por agua a la fuente". La fachada del edificio frontal tiene un color muy interesante.



## Zuloaga margolari

Ignazio Zuloaga, XX gizaldiko margolaririk aundienetan bat da. Espaini-aldean bereziki aurrenetakoa; eta Europa ta mundu guztian ere, ez atzenetakoa. Ikusi besterik ez dago, zenbat eta zenbat aren pkitura-lan arkitzen dan gaur mundu guziko Museorik famatuenetan.

Espaini-aldean, Picaso eta Solana baño leenago azaldu zan, eta beragatik zenbait bentajadun azaldu ere. Arte "abstraktoa" ere geroztikakoa da.

Eusko-Pinturadian, nai-ezta-ere, danok Arteta'rekin alderatzen, konparatzen degu. Arteta, ezurretaraño euskal-p<sup>^</sup>ntore jator izana degu. Arteta'ren aldean Zuloaga "guretzat arrotz" egin degu. Zuloaga'ri zaputz —*arrotz->egin diogu*— euskal-gai gutxi —oso gutxi— pintatu zualako. Bañan beti ere kontuan euki bearra dago, "euskal-pintore" izan ditekeala, bai, Arteta'k bezela euskal-gaiak pintatuaz, bai erdal-gaiak euskaldun ki pintatuaz ere. Zuloaga'ren pintura-lan erdal-gaietazkoak —eta ala dira, ale-ale batzuek ez beste, danak— erdal-gaiaren kritika bat daramate beren baitan; eta kritika ori, bear bada, oso gure artekoa degu emen oietan. Naiz konturatuta, naiz konturatzeke; bañan beti ere olako kritika zerbait. Eta bide ortan Zuloaga'k asko sakontzen ditu, ikutzen dituan gaiak.

—Zein eskolatakoa degu? Bere garaiam bi eskola arkitzen ditu Paris'en: inpresionismoa ta kubismoa. Zuloagak ukitzen du —txastatzen du— impresionismoa, garai artan Paris'en nagusi zan inpresionismoa; bañan bereala uzteko. Kubismotik, gauza bat artzen du: bere paisaje atarako zerbait reliebe soildu, bañan geiegizko jeometriarikan gabe. Geroko abstrakzionismotik ez du artzen ezer. Zuloaga'k ez du maite, arte abstratorik, arte ezur-utsik.

Zuloaga, bere barruan daraman arte-garraren indarrez, bere bide jatorrean asi da berealakoan. Zuloaga'ren artea, "egi-arte" da. Iru eredu ditu bere bide zentzu-zentzudunean: Velazquez eta Goya, eta espirituz ez gutxi bere Greko kuttuna. Aukeratzen dituan gaiak, askotan, bere irizpide, bere kritika zerbait daramate barruan; orregatik dira orren

atsegin, bear bada, Europa'ko zenbait girotan; gaiak, eta gaiaren kritikak.

Bere soro ta alorrik maiteenak, erretratua ta paisajea ditu. Ortan da "mutilla" gure gizona. Erretratua, tipoak; paisajea, paisaje garratza. Arte, ez konpreni-gaitza. Orrela irabazi zuan gure artistak, irabazi zuan bezelako izen aundia baztarretan.

Zenbait kritika txiki egin zaio; bañan, aizkenean, dana orixe: kritika txiki.

Bere arterako errextasunak etzion bein ere bultzarik egin, gauzak arinki egitera. Gure eibartarraren artea, beti ere, arte sakona da; sakona ta elegantea.

Emen ikusiko dituzun diapositibak, irakurle, egiztatuko dizute guzti ori.

#### NOAILLES'KO KONDE-EMAZTEA

Emakume erdi-etzana. Goya'k ere olaxe pintatu zuan bere Maja: "Maja jantzia": berdin, erdi-etzana, eta aurpegi-siñu berdiñak: emakume gazte, amets-antxa. Jazkera dute elkarrengandik bestelako: Goya'k jazkera arro-antxa egiten dio bere Majari; Zuloaga'k toles luze, bere Kondesari; toles luze, eta arroxakolore —arroxakargi, obeto—. Jazkera luze, lurreraño luze... Goya'k Dukesa du bere Maja; Zuloaga'k, Kondesaberea.

#### KAKDINALA

"Grekok" ere pintatu zuan Kardinal bat: Niño de Gebara Kardinala —Sebillako Artxi-Gotzaia—. Zuloaga'k ere bai, beste bat; izenik gabea: "Bilbaoko Museoko Kardinala" deritza. Gure Zuloaga, Grekoren jarraitzalle degu. Bi Kardinalok, kolore granate argia dute berdin-bendin beren jazkeran. Plegadizu ta toles-jokua dute alkarrengandik bestelako; jazkera ta aurpegiareni jitea. Grekoren Kardinala, erretratu-erretratua da; Zuloaga'rena, sinbolikoa: Kardinal-sinboloa: gizon garratz, erretxin-antxa. Aurpegian ageri bait du jenio garratz ori. Bere aurpegian baño areago, arako txoko artan ageri dan apaiz-gai triste arrenean. Olako morroi-mutillak irintxi bear izaten dituzte Nagusiaren jenio garratz erretxiñak. Jazkerak ere ez dira berdiñak Kardinal biotan, koloreaz bes-

te. Sebilla'koak jazkera toles-laburra du; Zuloaga'renak, toles luzea, lurreraño. Zuloaga'ren oialak, beti toles luze, elegante.

## KASATI'KO MARKESA

Zuloaga, erretratu-zale degu batez ere. Ez du iñoiz ere ekin-ibillirik eszenarik pintatzen. Ontan ez du, bere adiskide Uranga'ren antzik. Uranga'k asko maite du ekin-ibillia. Zuloaga'k "pertsonak" pintatzen ditu: pertsonak egonean. Bañan, ori bai, Zuloaga'ren "nor" bakoitzak ekin-ibilli zerbait daramaki bere baitan, bere barruan. Bakoitzak bere izae-raren, bere biziaren drama bat. Olakoxeak ditugu Zuloaga'ren erretratoak. Eta oietan bat da, gure Kasati-Markes-Emakumearen "portrait" au. Zuloaga'k pertsona bat pintatu baño leen, "ikusi" egiten du, barru-barruraño ikusi. Zuloaga'k ez du, ikusten duan ura kopiatzen; ikusiarren gañean asmatu eta usmatu egiten du. Zuk egundaño ikusi ez dezun pertsona, Zuloaga'k pintatzen duanean, ba dirudi, pertsona ura betiko zure ezagun bat dezula. Orixe gertatzen zaizu Markes-Emakume onen portraitarekin. Soñean, itotzen bezela daramakian traperia, zuk leen, nunbait ikusi dezu.

## ANDEREÑO VALENTINE DETHOMAS

Kasati Markes-emakumearen oso bestelakoa da Andereño Valentine Dethomas au. Bat-ere elegantzi gabe, soñeko jantzitan erdi-itoa ura; elegantzi-eredu garbi-garbia, au. Paris'eko Gizaldi-asierako Andereño panpiña. Panpiña, bere jazkera soñean eramateko eran: "Promenadeko" andereño zut-antzekoen kortse esturikan gabe; "Moreno'ren emaztearen" keñu ausartarikan gabe Aurpegi gazte •—oraindikan ia ume—; okotz-alde biribil-leun; "La del guante amarillo" deritzanaren kokeri maltxur gabe. Olakoxea ikusiko zuan nunbait Eibar'ko morroskoak, Paris'eko neskatiilla, gero batean bere emazte egingo zuan neskatiilla panpiña. Olaxe ikusiko zuan; eta olaxe nai izan zuan "betikotu" aren iduri xarmanta, andik aurrera beti izen ori izango zuan margozki bikañean: "Andereño' Valentine Dethomas".

## ATSALDEKOA

Atsaldekoa. Zuloaga'k eta Uranga'k biok batean pintatutako gaia.

Bakoitzak bere laukian; bañan biok gai bera. Konposizio bat da; ez da ekin-ibilliraño irixten; gizonok egonean daude —pintatzalleak pinta ditzaten, egonean—. Laukiak ez du kolorerik; dana zuri-ta-beltz. Dibujba du bikaña. Ain zuzen orretxegatik utzi zuan gure Zuloaga'k koloretu gabe bere dibujo-lana. Koloratuzkero, ondatu-edo egingo zan: epeldu, emetu. Orregatik utzi zuan gure pintoreak koloratu gabe. Gizonok, iru gizon euskaldun jator dira; baserritarrik ez; itzai bat eta bi langille —biok eibartar izan ditezkeanak—. Lantegian lanean jardunda-gero, arratsaldean, txoko goxo batean káxuela goxo baten inguruan indar-berritzen ari ziran... "Atsaldekoa". Bi adiskideak, udarako arratsalde batean, ortik zear zebiltzala arkitu zuten pinta gai polita.

## F A L L A

Manuel de Falla, musikalaria, "Amor brujo" ta "Sombrero de tres picos" ta "Atlántida" eta, gure arirako, batez ere "Retablo de Maese Pedro", lau musika-lan bikain oiek egin zituan Maisua, Zuloaga'ren adiskide-adiskidea. Erretratu ontan "Atsaldekooan" gertatu zitzaion gauza bera gertatu-bide zitzaion pintatzalleari: dibujoaren gañean kolorea eman izan balu, dibujoak "galdu-edo egingo zuala". Orregatik utzi zuan Zuloaga'k kolore gabe edo kolore gutxi-gutxirekin. Irudi au ikusten duanari zarradako aundia egiten dio, pelota-itxurako buru soil orrek ia kolore gabe Andakuzia'ko' zeru urdin-urdiñaren gañean. Olaxe pintatu zuan, adiskideak adiskidea: Zuloaga Maisuak Falla Maisua.

## AUTOEURETRATUA

Falla'ren erretratuarekin gertatu zitzaion gauza bera gertatu zitzaion gure pintoreari bere burua azken-aldiz erretratatu zuanean. Kolorea bañon dibujoa bikañagoa gertatuko zala, eta obeko zuala bere lana kolorez urri-antxa utzi. Zuloaga'ren azken-erretratu au oso kolore-urria da; ez Falla'renaren neurrian; bañan urria, bai, berak erabilli oi duan kolore-paletaren aldean. Gris-antxa askotaz obeto "dijoakio" pintorearen azken-erretratu oni. Gazte zanean, pasta ta kolore geiago sar zezakean, bere bigote ugari ta lepoko pañelo korapillatuan. Bañan orain, urteetan aurrera dijoala, egokiagoak ditu grisak bere bigote motxean eta papar zabalean. Kolore grisak, bañan dibujo seguru ta ondo aukeratua, aurpe-



giko zirkillu guztiak egoki markatuaz. Olakoxea degu diapositiba ontako auto-erreturatu.

BEOBIDE

Falla'rena bezela, Beobide'ren erretratu au, Zuloaga'ren adiskide-erretratu bat da. Julio Beobide, eskultore zumayarrak egin bait zion gure Zuloaga'ri, bere Santiago'ren Elizatxoan daukan Gurutze Santu bikain-bikaña. Adiskide bezela pintatu zuan Pintoreak Eskultorearen erretratu bizi-bizi au. Bañan bestela ere oso interesgarria zan Zuloaga'rentzat Beobide'ren aurpegi ta jite guztia, erretratu bat egiteko. Izan liteken, bere ofizioaren —bere eskultoretzaren— maitalerik aundiena zan gure Beobide; eta alaxe pintatu zuan Zuloaga'k: eskuetan bere eskultoretzaren lan-abetesak: gubia esku batean, eta mazoa bestean. Ezer geia-gorik ez gizonaren inguruam. Falla'ren erretratuan, gizonaren atze-aldean paisaje bat ageri da; berdin, Ortega y Gasset'enean; berdin, baita, Maurice Barres'enean ere. Beobide'renean, ofizioko erremientak soil-soi-lik : gubia ezkerrean eta mazoa eskuian. Ortaz landa gure Beobide'ren eta Zuloaga'ren artean ba zan beste zerba't ere aipagarririk: bi Gurutze Santu íainatutan biok batean lan-egin zutela: Zumaya'ko Elizatxokoa, eta Madrid'eko "Valle de los Caídos"koan; Beobidek tallatu eta Zuloaga'k polikromatu.

BELMONTE

Juan Belmonte zan, Zuloaga'k maiteena zuan zezen-toreatzallea. Zuloaga'k, an, bere asieratan, pintura-arterako gai billa Andaluzian zear ibilli zanean, ez toreadore-artein ibilli bakarrik, baita toreo-saioak berak egin ere, egin bide-zituan. Eta, ori zala-ta, eta, eibartarrak berenez duten zezen-zale beroak emanik nunbait, gure pintoreak beti izan zuan zezen-gauzetarako' zenbait makurreria. Eta giro ortan, berak toreatzalle bat izan zuan bere kutun: Juan Belmonte. Ortaz gañera, toreadore-jazkera bera, gure pintorearentzako gai gustagarria zan: berak ain ederki pintatzen zekizkian jantzien kolore biziak, alegia, eta sedaen dizdiz fiñak, eta urrezko bordatuen bixkargunetxoak... Bañan beste zerbait ere ba zan bitarte ortan: Zuloaga'k udara batean xexen-jai bat prestatu zuala Zumaya'n Hospitaleko gaxoai laguntzeko; eta Belmonte izan zala toreatzalle... Bañan, zoritxarrez, xexenak arrapatu... Eta urrengo urtean

ere prestatu, eta orduan ere berdin... Guzti orren gogoangarri, ondo me-rezia bait zuan Belmonte'k Zuloaga'ren eskutiko erretratu eder bat.

#### XEKENAK IKUSTEN

Xexenak ikusten, erriko Plazara begira dagon etxe bateko balkoitik. Kastilla'ko erri batean, erriko jaietan "xexenak dira". Gure balkoiean, iru andereño panpoxa, beren etxeko armariotan arkitu dituzten jantzirik apañenak soñean jantzirik, xexenak ikusten, eta, areago oraindik, beren buruak erakusten erriko festetan. Irurak ikusgarri daude, ikusgarri soil-soillik. Lauki ontan, benetan arrigarria, zera da, andereñoak soñean daramazkiten jantzien kalidade bikaña. Eta, orren pare, baita, andereñoen jite guztia —Zuloaga'k ain ondo ezagutzen duan Kastilla'ko andereñoen jite serio-antxa: iñori irrik ez, iñorekin jardunik ere ez; bakoitza bere baitan seriotxo... Zuloaga'k ondo ezagutzen bait du Kastilla'ko sikoloji ori, eta obeto jakin oraindik, sikoloji ori bere pintura-kietara eramaten.

#### SEGOBIA'KO PLAZA

Zuloaga'k, asieran, "inpresionismo-apur bat" txastatu zuan; bañan etzion bide orri jarraitu. Ala ere bere geroko bidean, aldi-an-bein, erabiltzen du inpresionismoaren zenbait pinta-era bere paisaje-lanetan. Kolore grix, goxoak, arkitzen ditu berak, nun? eta Kastillerriko zenbait kale zaarretako etxe-aurretan. Orixe gertatu bide-zitzaion, gure diapositibetan ikusten degun "Segobia'ko Plaza" pintatu zuanean. Kaleko> etxe zaar oien kolore ill eta grixak eman zioten oñarri, bere lauki inpresionista au pintatzeko. Etxe-aurre kolore-zaartu oiek, eta ortaz gañera, kale-arteko egurats-giro eta argi-itzalune gardenak, berak dakian bezela banatu eta eratuaz... Itzal bat du batez ere Plaza onek oso ondo lortua : ageri ez dan "Acueducto" famatuaren itzala, Plazako lur desberdiñean desberdin edatua... Zerua, berriz, ez da, Zuloaga'k ain maiz pintatu oi zuan zeru asarre, ekaitz-zerua; ezta urdin-urdin garbi aietakoa ere. Dana, inpresionista, grix, goxo... Zumaya'ko "Santiago-etxean" diran lauki-artean, edozeñek joko du lauki au, ango bitxi kutunetan bat. Ain dago goxo ta xaloki ikusi ta sentitua.

## JERONA'ICO KALEA

Paisaje-kontuan —kale-paisaje, oraingo ontan ere— edozer uskerik ukitzen. du gure Zuloaga'ren begi-ninia: dala kolore, dala edozein kale-  
•biurgune, perspektiba. Ori aitortzen digu, pintatu zuan ainbeste kale-  
-paisajek: Haro, Najera, Segobia... Berdin gertatzen da, diapositiba on-  
tan ikusten degun, Jerona'ko kalearekin ere. Kale ontan Zuloaga'ren  
begi-ninia, iñolaz ere, etheen koloreak ukitu bide-zuten: aurrez-aurre  
dagon etxearen kolore zaar, erdi-urratuak. Bañan baita —eta areago,  
bear bada— ikusi ez, bañan, gure ezkeraldetik datorrela asmatzen de-  
gun kalearen sarrerak. Ala berean, baita, gure eskuitara darion iturri-  
txoak ere —Santu-nitxo baten oñean bait dago, erriko murallaren kan-  
toi batean—. Guzti onek guri, bear bada, ez liguke ezer esango; bañan  
bai, eta asko, Zuloaga'ri. Eta orregatik pintatu zuan berak; eta, orain,  
guri ere zerbait esaten digu... Kalea iñor gabe dago. Ez dator iñor itu-  
rrira, ur-billa. Aurrez-aurreko etxe zaarrak oso kolore pintagarria du.

Ya no va la niña  
por agua a la fuente;  
ya no va la niña,  
ya no quiere a nadie.



# Zuloaga

(Andoain'en itzaldi)

Zuloaga Pintorea, Euskalerrriak izan duan "Pintorerik" *famatuena* izan da... "Onena?". Ortan bakoitzak izan dezake bere iritzi. Bañan "famatuena", bai.

Munduko Museorik ederrenetan arkitzen dira gaur Zuloaga'ren lanak. E'bar'ko "morroskoak" euskal-izen bat ederki aizatu du munduan zear: bere izen euskaldun-euskalduna: "Zuloaga".

Zuloagatarrak ba geriituan Oyartzun'en; bañan gure Zuloagatarrak etziran oyartzuarrak; zegamarrak ziran. Zegama'n ere ba da ballada bat "Zuloaga" izenekoa. Andik atera zan, XVIII gizldian Zuloaga bat, Ermua'ra joateko. Aren ondorengoak Eibar'era joan ziran; eta ondorengo aien ondorengoak izan ziran gure Ignazio'ren gurasoak. Orain 100 urte jaio zan bera Eibar'en.

Gurasoak, armeri-lanetan lan-egiten zuten: armak damaskinatzeke artean jarduten zuten. Orregatik eman zizkioten Ignazio'ri txikitan dibujoko ikasbideak. Bañan asiera orrekin eta bere etorkiz "dekoraziora" jo bear zuan mutillak, arian-arian aizkenean "arte purura" jo zuan: Pinturara.

Zuloaga, dibujante aundia izan zan; dibujante ona eta elegantea. Elegantea batez ere. Karbontzilloa bere eskuetan segurantzi ikaragarriarekin erabiltzen zuan. Eta aren diseñoak beti ere eleganteak izan ziran. (Baita "Gregorio el botero" bera ere, bere itsusian, elegante egiña dago).

Dibujante bikaña bezela, kolorista ere bikaña izan izan. Fantasikeriarikan gabea; baña kolorista bikaña ta fiña. (Esan oi dan bezela, "Kolorre-paletak arentzat etzuan sekretorik").

Eta bi egal oien gañean —dibujo ta kolorearen egal-gañean, Zuloagak bere plntzelarekin nai zuana egin zuan.

Erretratua izan zuan bere "fuertea". Erretratua bakarka eta erretratua konposizioan, sallean, lagunartean. Eszenarik etzuan maite. Ontan bere adiskide Uranga'ren beste aldekoa zan. Uranga'k eszena maite du.

Uranga'k figurak ibillian ipintzen ditu. Zuloaga'k, ez; "posean" baizik.

Oiek dira gure pintorearen ezagungarririk ezagunenak, nabarmenenak. Dibujante ta, kolorista oso ona zan; eta betiere "figurativo-figurativoa". Eta erretratua maite zuala batez ere.

Erretratuan, ordea, Zuloaga ez dijoa "fotografiara"; ez digu pertsonajearen azala bakarrik ematen; mamia, biotza, anima ematen digu. Pertsonajearen animaren analisisa, animaren kritika —kritika sakona, zorrotza— egiten du bere erretratuetan. Ona bada, ona; txarra bada, txarra. Dana dan bezela. Berak ikusten duan bezela.

#### PINTORE EUSKALDUNA?

Zuloaga etzala "pintore euskalduna" esan oi da askotan.

Euskaldun-euskalduna zanik, ez degu esango. Pintore euskaldun-euskalduna izateko, bi gauza bear ditu: a) euskal-gaiak pintatu; eta b) euskal-kritika egin, pintatzen duan gaiari.

Zuloaga'k oso euskal-gai gutxi pintatu zuan: euskal aitou ta amonik, euskal-eszenarik, euskal-joku ta oiturarik (Uranga'k eta Artetak, eta Salaberria'k bezela); bañan Zuloaga'k pintatzen dituan erdal-gaiak euskal-kritikarekin pintatzen dituala benetan esan diteke. "Euskal-mentsaje bat dakartela", gaur esan oi dan bezela. Kritikazko mentsaje.

Guk gauza bat dakigu; torero ta mamolak pintatzen asi zanean, sariketa batean baño geiagotan, Madrid'en Zuloaga'ren kuadroak Espaiña'rentzako<sup>1</sup> "intsulto" bezela artu izan zirala, eta etziotela saririk eman nai izaten... Espaiña'ko oituraen "kritika" zorrotza egiten nunbait. Ori esan nai det, "Zuloaga'k, erdal-gaiak euskal-kritikarekin pintatzen zituala" esaten dedanean.

Alfontso XIII'ak berak ere iritzi ori zuan. Zuloaga'ren pinturak etzuala Espaiña'rik "ondratzen"... Eta Zuloaga'k ondo zekian Alfontso'ren iritzi ori; eta gerora, gure eibartarrak Europa guztian fama aundia artu zuanean, norbaitek Erregeren erretratu bat egite-kontua aipatu zionean, Zuloaga'ren erantzuna, kritika gogorra izan zan Erregearentzat: "Nik ez diot gizon orri ezer pintagarririk arkitzen". Euskaldum "arro" baten kritika egin zuan Zuloagak bere itz oietan ere .

Toreroak eta pikadoreak eta manolak, Zuloaga'k benetan esan kiteke, euskal kriterioz, euskal-irizpidez kritikatzan zituala bere pinturaetan. Gertakari batzuek esango dizkitzet gai ontaz.

Goya'ren jaiot-etxea, Fuendetodos'en dagon bezela —etxe txiki, xix-trin, tella-falta— pintatu izan zualako, eundalako asarrea, kritiko baten aotik entzuna nago neroni. Berdin baita Markes de Aintzina'ren erretratuagatik ere : "jNo bay derecho! ; eso no es um hombre; eso es una chaqueta colgada de un sable". Eta Fuendetodos'ko, Goya'ren jaiot-etxea-rengatik: "jEso es una burla a la Nación! ; juna choza, con un alero que parece la boca de una vieja desdentada! jNo hay derecho!".

"Gregorio el botero"-ri, berriz, ba dakizute zer izen ipiñi zion berak: "Castilla la Nueva"; eta Kijote dirudian gizon luze argal-ax-gal bati, "Castilla la Vieja". (Gregorio el botero" ba dakizute: Norteamerika'-ko Museo sonatu batean dago...).

"La víctima de la fiesta" deritzan pikadorea ere, Alfontso XIII-aren urteen kritika garratza da: bai pikadorea, bai pikadorearen azpiko zal-di arlote-arlotea...

Azpiyan dijoana mandoa da, baña  
gañekoa ere ba dek azpikoa aña...

Toledo'ko erretratuan ere ba du olako kritika zerbait: Erria, berak dakian bezela pintatu ondoren, *en primer término*, esan oi dan bezela, asto bat pintatu zuan, belarriak makur, pentsamentuan balego bezela... ez bait dakigu asto' orrek Zuloaga'ren baitan zer esan nai duan: norbaiten kritika, seguru asko.

Olakoetan arkitu bait liteke euskal-kutsu, benetan ez txikia Zuloaga'ren lanetan.





# Beobide

(Zumaya'n egindako itzaldia)

Jaun, andreok:

Itz bi zor dizkitzuet, gaur Zumaya'n egtien dezuten omen-aldi onen betegarri. Omen-aldi, merezi-merezi bat, Zumaya'ko seme argi dan don Julio Beobide'ri.

Ni ez naiz zumayarra; bañan bai Beobide Eskultorearen aspaldiko adiskide zaarra, zaar bezain adiskide miña, biotz-biotzekoa.

Ia irurogei urte dira, nik ezagutu nuala: Gasteitz'en, Bitoria'n ezagutu ere. Gu Seminarioan bizi, eta bera an inguruko Santa Maria kalean, orain Gotzai dan don Mateo Mujika'ren etxe berean: don Mateo goian, eta gure Julio bean, apupilo Seminarioko sukalde-zaiaren, kozi-neroaren etxean. Ez genduan askotan alkar ikusiko; Seminariora joatekoan, eta andik etxera etortzekoan.

Beobide, Gasteiz'ko Katedral berriko Eskultoreak Gasteitz'en ipiñi zuten Eskultura-Ikastolan zebillen... Mutil gaztea, mutil apaña, illegorri-antza, abarketa txuriak oñetan, pelotaria zirudian... Alakoxea daukat nik gogoan, orduko gure Julio'ren iduri bipil, urduria... Ez bait-zait bein ere geroztik aaztu... Seminariora joatekoan eta etortzekoan, guk apaiz-gaiok bazkaltzen genduan otordu-gelan, an ageri izaten ziran, Beobide'k Eskultura-Ikastolarako saio bezela egiten zítuan buztinzurizko busto-eta-abar... Geroztik egin al-du makiña bat alakorik eta ederragorik!...

Orixe da, nik gaur gogo-gogoan daukadan gogoangarria, Beobide'ren pertsonari buruz.

Eta ez noa, bere pertsonaz ezer geiago esatera. Nik bezain ondo' ezagutzen dezute zuek. Izan ere, zumayarrok ba'dezute bentaja ori: Beobide beti zuen artean, beste edozein bat bezelaxe, ikusi dezute. Orren tallako zenbait artista, erritik kanpora joan oi-da; eta errian, "ba'dalako" besterik ez da jakúen : ba'dalako, bañan errian oso gutxitan ikusia. Beobide, ez. Beobide beti zumayar, zumayar jator izan dezute... Zuek,

ezik, bospeLxarik asko' egin gabe, nolako arlista zendukalen, ixillik asko, Kresala-lantegian, eten-gabe lanean ari zan zumayar apal-apal ura.

Pertsonaz guztiok ezagutzen zenduten; bear bada, artistaz oso gutxi, merezi baño askoz gutxiagok. Orregatik nik gaur artista-alderdi oni elduko diot, itz bi zuei, zumayar jator oiei, omenaldi ontan esateko. Eta artistaz ere, ez pentsa, esan liteken dana esango dedanik. Ordu asko bearko lirake ortarako'. Nik, neronek gai ontaz dauzkadan gogoan-garri batzuek besterik ez dizkitzuet aipatuko. Gutxi, bañan neretzat oso go-goangarri ta jakingarri diranak.

IK . . .

—Zer-nolako artista da zuen Beobide au?

(Egia esan, une ontan naiago nuke, bera emen ez balego. Bai bait-dakit, nolako lotsa ta sufrimena ematen dioten, berareii goragarri esan bear izaten diran goratarreak. Orregatikan, berriz ere, ez det esango, esan litekean guztirik, ezta laurdenik ere; berari lotsarik eman gabe, esan nezakeana bakarrik baizik. Gutxi nola-nai ere).

Astista, bere arte-obraen "aita" dala esan oi-da. Beobide ez da bere obraen "aita" izan; Beobide, bere obraen "ama" izan da beti. Benetako artistak oi-diran bezela; areago oraindik. Benetako artistaren lanak, beren "aita" espiritua izan oi-dute. Eta Beobide'ren espii-itu ori, benetako espiritu santua izan da beti. Espiritu santuaren arnasa sentitu, eta bere lanak Beobide'k bere biotzean oretu, gozatu, eta berotu izan ditu beti: amak bere aurra bezela: bere biotzean, bere barrunbean, bere erraietan bizia emanaz. Benetako artista, benetan bere arte-obraen "ama" da.

Bañan amak era askotakoak oi-dira.

Lenengo: ba'dago baztarretan nolabaiteko emakumerik, ama izateagatik bere maitasuna edozein gizoni eskeintzen dionik. Beobide'ren amatasuna ez da izan, iñoiz ere, olakoa. Berak ez dio, bein bakarrik ere bere arterik eskeiñi, jaungoikozko espirituari baizik, espiritu garbiari, espiritu zerutarrari: Beobide'ren artea, ezer-bada-ta, Santuen Idurientzako izan da, Santuen eta Jaunaren idurientzako, edo-ta Jaungoikoaren irudirik ederrena dan giza-aurpegiarentzako; oietxek baitdira gure Eskultore zumayarrak beti jorratu izan dituan gaiak: Jauna bera, Jaunaren Santuak eta giza-aurpegia, giza-bustoa, Jaungoikoaren irudirik ederrera...

Ama izan diteke, bigarren, bere aurra iñudeari uzten diona; berak sortu, bañan iñudeari azitzeko ematen diona. Beobide ez da izan bere lanentzat olako ama; berak ez dio eman bere lanik iñungo iñuderi aziketarako.

Beste era batekoa izan da Beobide'ren amatasuna bere lanentzat, bere sorkarientzat, bere obraentzat. Berak pentsatu, berak sortu, berak azi, berak musukatu, berak laztandu, berak eman azkeneko ikutueta-ñoko guztia. Ori izan da gure Beobide'ren bere lanentzako amatasunaren izaera.

Bear bada, lan geiegi egin bear izan du, bere obrai olako tratua emateko : denbora-galtze aundia, indar-gastu aundia...

Neroni ikusirikan nago gure artista negu gogorrean, lau aldetara zabalik zegon aldamiu batean, arrizko bloke ikaragarri batean Dom Bosko-ren imagiña ateratzen, burnizko mallua eskubian, burnizko zintzela ezkerrean, arri gogorrari jo-ta-jo, lenengo golpetik azkenekoraño, edozein argiñek egin zezakean desbaste-lana berak bere eskuz egiten, otzaren otzez sudurra gorri, eta bujanda txiki bat lepoan biratua... Karaitz gogor artan mallu-golpe bakoitzak, Beobide'ren esku-muturretako nerbio-tan zenbateko ostikada egiten ote-zuan, Jaungoikoak bestek iñork ez daki... Jaungoikoak eta zerutikan begira zeukan San Juan Bosko'k berak... berak ordainduko bait-dizu, Beobide, egunen batean, Usurbil'go Inge-mar'en lantegi idekian egin zenion eskulturazko grupo bikain ura...

Olakoxea izan da, bada, beti Beobide'ren arte-era: berak egin bozetuak, berak egin gaiaren desbastea... egurra bada, arria bada, dana berak. Ori da egia. Eta ori da, ain xuxen, Beobide'ren lanak ain osoki bukatuak aterazi dituana.

\* \* \*

Bañan beste gauza bat orain. Berak esan nai baliguke, jakingo genduke, Beobide'ren artearen beste izkutuko' aurpegi ta detalle bat: zenbat maite izan dituan beti, bere eskuetatik ateratako lanak, lan bukatuak; nolako penaz ikusi izan dituan, bere lantegitik ateratzen, beren enkargatzalteen eskuetara joateko... Berak esan nai baliguke...

Bañan errespeta ditzagun olako sekretuak. Nik dakidana auxe da: nolako penaz utzi zigun, bere Kresala'tik eramaten, Añorga'ko Elizak

duan Ama Birjiñaren busto bikain bat (emen bait-daukazute, ain xuxen, ikusgarri ekarria).

Ama Birjiñaren irudirik, nik ezagutzen ditudanetan ederrenetakoa alde batetik, eta artistaren familiko orogarriz kutsatua bestetik... nolako penaz ikusi zuan bere tallerretik ateratzen alako egun batean...

Amak besoetan daukan aurra, bere seme baten txikitako iduria da! eta Ama Birjiñaren irudia, berriz, histori polit batez kutsatua... Esango al-degu?... Ara, nik berari entzuna, eta aztutzen etzaidana:

Beobide Iruña'tikan zetorren; Plazaola'ko trenean etorri ere. Plazaola'ko trenea geienean uts-samar ibiltzen zan; eta arratsalde artan ere ala gertatu zan. Eta Julio ta neskatxa gazte bat bakarrik suertatu ziran kotxean —bañan etzaitzeltela ikaratu!—. Neskatxa Iruñe'ko *Coral de Pamplona'h.o* kantora zan —soprano? kontralto?—; ala aitortu zion gure Julio'ri; eta Erasun'go festetara zijoan —nunbait erasundarra izan gurasoz—. Neskatxa egokia; aurpegi ederra benetan; eta Julio'ren tentazioa —bañan etzaitzeltela ikaratu!—: bere Amabirjiñak egiteko "zer modelu, eredu bikaña uraxe!". Pozik artuko zuan arentxen apunte bat, bere lanetan gogoan eukitzeko... "Esango ote-diot?...". Aizkenik, "tira, ba!". •—Utziko al-zenidake zure apuntetxo bat egiten neretzako?... Etzaitzela ikaratu. Zure aurpegiaren apuntetxo bat egin nai nuke... Ama Birjiñaren imajiña bat egiteko... Ba'dakizu: eskultorea naiz, eta Ama Birjiñak egin bear izaten ditut... orixe da guztia...

Ez dakigu, neskatxari nolako zarradakoa egingo zion barruan Beobide'ren eskabideak... Bañan gizonaren aurpegi formal-formalak bigundu zuan nunbait, eta berealako batean an egin zuan Beobide'k, geroztik egin dituan Ama Birjiñentzako izan duan eredurik ederrena: ederra alde batetik, eta garbia bestetik; aren irudira egiñak bait-ditu geroztik zuen Eskultoreak, dozenerdi bat pasatu Ama Birjiñaren irudi bikain... gogo-gogoz "Salbe" bat esateko moduko imajin bikaingarbiak...

Ez dakigu, Erasun'go neskatxak jakingo duan, nolako imajin ederretarako eman zuan arratsalde artan bere eredia... Ori zala urte asko samar ere ba'dira-ta, onezkero bera ere zaartuxea egongo da gaxoa... zeruan ez badago, irudi bikain batzuek egiteko bere eredia eman zion Zeruko Amaren ondoan...

Bañan, jarrai dezagun aurrera, eta ikusi orain, nolako kategoria duten gure artistaren lanak.

Eskultura batek, beti ere, bi gauza ditu bear-bearrekoak: bata antza, eta bestea, bizitasuna. Eskultura bat izan diteke, ereduaren antz-antzekos, bañan antz illa. Antzaren bizitasunak osatzen du lan baten edertasuna ta kategoria.

Bizitasunak, berriz, bi gauza bear ditu: begiratu bizia, eta gorputzaren keñu bizia. Begitura izan bait-liteke era askotakoa : tristea edo alaia, asarrea edo' goxoa, bizia edo illa, distraitua edo zorrotza... Ala berean, baita gorputzareu igitura, izan liteke keñuduna, edo keñuga-bea, motela —askotan oi-dan bezela—.

Bi gauza oiek —ezer ba-da-ta— begitura ta gorputzaren keñua, alegia —dira Beobide'ren lanetan nabarmen-nabarmen ageri diranak—.

Ikustagun, adibidez, Añorga'ko Ama Birjiña, Ama Birjiñaren bustoa.

Beobide'ren imajin bikain au ikustean, askotan etortzen zaizkit neri gogora, Florentzia'ko *quatrochentoko* Maisu imajin-egilleak: Donatello, Luka Della Robia, Mino da Fiesole... Beobide'k, izan ere, oso ondo ikasi ditu Maisu aundi oien pausuak eskultura-artean.

—Zertan? —esango didazute—.

—Ikustagun.

Lkustagun lenengo Amaren begitura. Beobide'ren grupo-busto onek, bati baño geiagori, Rafael'en *Madona della Sedia* ("Nuestra Señora de la Silla") ekarriko dio gogora; eta antza ere ba'dute, biok, Ama bere Aurrarekin egote ortan. Bañan begira dezagun dana dan bezela, eta ikusiko dezute, nolako aldeak eta diferentziak dauden bion artean.

Rafael'en *Madonak*, lenengo-lenengo, Aurra estu-estu dauka beso-artean; Beobide'renak ez; eltzen dio —ta nerbioso eldu ere— bañan estutu gabe. Bigarren, Rafael'en Amak begitura "draitua" du, bere baitan bildua, alegia, edo-ta barrura begira, pentsakor-pentsakor; Beobide'renak, ez : zorrotz-antzean, eskui-antzeara begira dago, zorrotz begira gañera, alde artatik norbait Aurrari zerbait egitera baletorkio bezela... Besoz eta begiratzuz, Amak Aurra anparatzera egiten du. Ez didazute esango, gauza ondo pentsatua ez dagonik, eta pentsatu bezain ondo antz-eman, logratua, iritxia...

Olakoxeak dira, gure Beobide'ren eskultura-lanak. Olakoxe kategoria-rikoak...

\* \* \*

Ez nijoakizute, gai oni buruz ezer geiago esatera.

Esan nentzakean, Añorga'ko prozesiotako Jesus Obiratuari buruz zerbait geiago, gorputz il arren "bizitasuna" aipatuaz, alegia. Ezin bait-liteke izan, gurutzean ildako gorputz bat, uraxe baño sakonago, indartuago egiñik. Eriotz gogorra, eriotz tragikoa. Orixe erakusten bait-dute, Jesus illaren begi-zulo ikaragarri aiek... Bañan uztagun gai au, beste azkeneko zerbait ukitzeko : Beobide'ren Gurutze Santuak.

# « \*

Jesus'en eriotza, bi lapurren erdian izan zan.

Beobide'ren bizitza, esan diteke, Jesus'en bi Gurutze Santuren erdian arkitzen dala: Zuloaga'ren Gurutze Samtua, eta —gaur arte beintzat— Errenteria'ko AA. Kaputxinuen Gurutze Santua...

Bañan bi oien bitartean, beste bat dagola: "Valle de los Caídos"ko Gurutze Santua. Azken au batez ere eta Zuloaga'rena. Bi lan, bi obra "zein-baño zein" biok. Bañan, igituraz ta begituraz, biok ain elkarren-gandikan bestelakoak! Biok ederrak: "zein-baño-zein-" bañan biok oso bestelako expresiodunak...

Bata zintzillik —nola zintzillik ezik!—: bi besoak goitikan beera, zuzen-zuzen, gorputz unatuaren kargaz etenik; aoa benetan egarri... Betea, besoak, zabal; gorputza astintze estu batean; azkenetako indarketan, bere Zeruko Aitarekin izketan... Bi lam, "zein-baño-zein!", gure Beobide'ri mundu zabalean izen aundia ematen diotenak, eta emango ere diotenak...

\*1 \* \*

"Ematen diotenak" esan det; bañan ori ez bait-da biziro-biziro egia. Urte askotan euki dute *Valle de los Caídos*en, Gurutze ura zeinena zan ezjakiñik. "Santo Cristo, policromado por Zuloaga" besterik ez bait-zieten esateat' ango *cicerone* diralakoak, ango bisitariai: "Santo Cristo, po-

licromado por Zuloaga", arik-eta alako batean Beobide'ren familiko' batek esan zien arte :

—Policrornado por Zuloaga, pero, ¿y el escultor?

—Aquí no lo sabemos.

—Pues yo se lo diré a usted : el escultor autor de la obra policromada por Zuloaga, es familiar mío: Julio Beobide, de Zumaya, gran amigo de Zuloaga...

—;Ah!, pues me faltará t'empo para decirlo en adelante.

Eta geroztik esaten omen-dute txintxo-txintxo: "Escultura de Beobide, policromada por Zuloaga".

\* \* \*

Eta ez noa, bat-ere geiago luzatzera.

Auxe bakarrik, bukatzeko: Jo dezaiozutela txalo bero-bero bat, Zumaya'ren ondra ta ospe aundia dan nere adiskide min, Julio Beobide jaumari.

Eta urte askoan, Julio.

Bukatu det.

#### RESUMIENDO

Para los que, por desconocimiento de la lengua o su conocimiento imperfecto, no hayan podido seguir el hilo de mi disertación, diré que ella ha sido un breve tejido de evocaciones de mi vida en relación con la obra artística delhomenajeado.

Primera evocación, de cuando por primera vez lo ví hace sesenta años, en Vitoria; nosotros semkiaristas; él, alumno de la Escuela de Escultura de las obras de la nueva Catedral. Nosotros viviendo en el Seminario; él, en la misma casa donde a la sazón vivía el entonces Canórgo, y actual Obispo Dr. Dn. Mateo' Múgica...

Segunda evocación, de la contextura de la personalidad artística de Beobide: Beobide no es, como se suele decir, el "padre" de sus obras de arte; sino, más biem, su "madre". Tal es el cariño con que las ha concebido, ejecutado y rematado, desde el trabajo de desbaste hasta el último detalle, sin encomendar a manos mercenarias nada de su obra.

Procedimiento dispendioso de tiempo y energías, pero garantía de una obra perfecta a conciencia.

Evocación de la pena con que ha visto salir de su taller de Kresala, obras mimadas con tanto cariño, algunas de ellas envueltas en recuerdos familiares y hasta en emocionados episodios de grata recordación, como aquel que le proporcionó, de vuelta de un viaje a Pamplona, la ocasión de traerse un apunte, que luego le ha servido de modelo para muchas de sus Vírgenes... Una chica, orfeonista del Orfeón Pamplonés, que viajaba en el tren de Plazaola, con destino a Erasun, y a la cual, tras de mucho vacilar, hubo' de suplicarle le dejase hacer un apunte de su cara...

Evocación de la categoría de las obras de nuestro Escultor, por lo impecable de su dibujo y la gran expresividad del conjunto...

Evocación de la adquisición para la Parroquia de Añorga, de la obra, que yo más aprecio de Beobide, quizás porque me ha servido' para hacer estudios comparativos para mi uso privado : la que pudiéramos llamar la "Madona della sedia" de Beobide, pero tan distinta por su expresión de la de Rafael, que viene a ser, como quien dice, una contrapartida suya: la de Rafael, concentrada, introspectiva; la de Beobide, alarmada ante el peligro del Niño, a quién sujeta nerviosa con su brazo izquierdo, pero sin apretarlo contra su cuerpo, como lo hace Rafael..., en f-n dos expresiones distintas: magistral la de Rafael, perfectamente lograda la de Beobide, trabajada además sobre el modelo de la guapísima chica de Erasun...

Para terminar, una última evocación: de los dos Cristos que a Beobide le darán prestigio y fama muy cumplida en la Historia del Arte: el "Cristo de Zuloaga" y el del "Valle de los Caídos" ..



## El escultor Beobide en Añorga

Añorga tiene mejor derecho que ningún otro pueblo para hablar de Beobide; ahora, sobre todo que una distinción honorífica —de Académico correspondiente de la de San Fernando— ha venido a hacer de actualidad la figura del grande cuanto modesto escultor guipuzeoano que es D. Julio. En Añorga tenemos 210 sólo el derecho, sino también el deber de hablar de D. Julio de Beobide de un modo especial, como poseedores que somos del mejor y más completo lote de magistrales obras escultóricas del maestro zumayarra, realizados por su autor en circunstancias de la máxima atención y cariño para con nuestro barrio.

311    §

Hace varios años que nuestra Parroquia le enargó una imagen de la Dolorosa, procesional, para las solemnidades del Viernes Santo; tras de la cual vinieron luego otros dos encargos similares, de un Cristo yacente y de un Nazareno con la Cruz a cuestras. Antes, muy antes, le había sido encargado un Cristo en la Cruz, obra s<sup>4</sup>n policromar, en madera al natural, que llamó poderosamente la atención, y para el cual se hizo expresamente en nuestra Iglesia la Capillita del lado del Evangelio, donde hoy se alojan además dos de las obras referidas, la Dolorosa y el Cristo yacente. Como se ve, un conjunto de cuatro obras sobre el gran tema de la Pasión del Señor, y ejecutados dentro de los cánones de la tradición artística naeional más depurada.

Añorga ha intentado también encargos de otro género, distintos del religioso, encargos que bien pudieron prosperar, pero que hizo fracasar la modestia de las personas a quienes se trataba de honrar en ellos. Pero, eso sí, las visitas a Zumaya relacionadas con dichos últimos encargos, no' resultaron baldíos, por cuanto que fruto de ellas fue la adquisición para nuestra iglesia de una de las obras de la máxima simpatía que ha salido de la gubia del eximio maestro: un precioso busto, de más que de tamaño natural, de la Virgen Santísima con el Niño en brazos, una de las obras más logradas, de composición, de expresión y de

valiente y fina labra, que es dado contemplar en la Escultura Religiosa de nuestros días.

La adjunta fotografía nos releva de toda labor descriptiva de la magnífica obra. Pero desde un punto de vista externo, tiene la escultura en cuestión, un contenido histórico muy interesante, primero por el modo y las circunstancias en que el escultor, viajando por el ferrocarril del Plazaola, lápiz en ristre pudo obtener un apunte fugaz de la que, sin pretenderlo, sirvió de modelo' para la preciosa obra que hoy admiramos en la Sacristía de nuestra Parroquia; y segundo, por un detalle más íntimo aún, de ser el Niño del grupo, el propio retrato del benjamín de la familia Beobide...

\* \* \*

No podemos resistir a la tentación de llamar la atención del lector sobre un detalle de este grupo: la valiente expresión y actitud de defensa del Niño, que adopta la Madre, como ante un supuesto peligro que amenazase a Aquel: cosa de un muy bien observado ladeamiento de la cabeza de la Señora hacia el Niño, a quien además una finísima mano aprieta suavemente contra el cuerpo de la Madre, a lo Mino de Fiésole o Luca de la Robia.

Alguien diría, quizás, que la expresión de la Madre en estos detalles es de exhibición gozosa del Niño ante un público que contemplase la escena; y en efecto, el gesto del cuerpo podría permitir tal interpretación, si la mirada materna fuese más sonriente y satisfecha, es decir, si no le acompañase cierto ceño agresivo de que está impregnada, ceño que tanto interés pone dentro y en contraste con las faceiones tan perfectas y de por sí tan plácidas del hermosísimo rostro.

\* \* \*

Tal es la última hasta hoy adquisición añorgatarra en el taller del buen maestro Beobide; adquisición que para el maestro sabemos que fue ocasión de una no pequeña pena, por obligarle a dejar salir de su estudio una obra a la que siempre le tuvo mucha ley.

Y que no sea la última adquisición en definitiva de las obras del hoy ya laureado maestro, que siempre ha trabajado con tanto cariño para la Parroquia de Añorga.

## El escultor Beobide en Zumaya

D. Julio de Beobide es quizás hoy la gloria más pura de Zumaya. Gloria absoluta.

Su extremada modestia; aquello de que nadie es profeta en su patria; y aquello' ótro de que las masas están por el deporte más que por el arte, unido a una inexplicable actitud de inhibición de los que debiéramos ser directores de la cultura de los pueblos... en fin, una posición más de imponderables que juegan papel importantísimo en la conducta de las gentes... son parte para que la figura realmente señera del insigne escultor pase entre los zumayarras como desapercibida, según se mos dice.

Y no debería ser así. En la verdadera apreciación de los valores humanos, el Arte debe merecer siempre una atención especialísima. El taller de D. Julio de Beobide en Zumaya debiera ser considrado simple como un Templo de la más excelsa consagración de las actividades de un hombre —la realización de lo bello—. Después del templo del Señor la casa más sagrada de Zumaya debería ser el solitario y silencioso taller de las Puntas, del modestísimo D. Julio. Para nosotros siempre lo fue así.

Es incalculable la cantidad y sobre todo la calidad de las obras de arte que silenciosamente han salido de aquellos talleres en el espacio bien corrido de cuarenta años. Obras que son —y lo serán luego mucho más— el orgullo de sus poseedores que han tenido el gusto de apropiarlas para la decoración de sus casas y para la gozosa contemplación de sus ojos.

El pasado año recordábamos nosotros en la revista "Añorga Escolar" el hecho de que la joven Parroquia añorgatarra es la poseedora del más preciado lote de obras pasionarias del ilustre escultor. Un Nazareno, una Dolorosa, un Cristo crucificado y un Cristo yacente( un verdadero Juan de Juny éste último), obras todas de gran categoría, dentro' de un modo de hacer fuerte a la par que de depuradísimo gusto. Comentábamos así mismo en la misma Revista la adquisición por la misma Parro-

quia de una de las obras más elegantes que han salido de aquel taller zumayano: la Virgen en busto, sobre un precioso modelo de señora, con el benjamín de los Beobide como Niño Jesús en sus brazos. Deliciosa composición, que recuerda y es comparable a lo mejor de las obras de Luca de la Robia y Mino de Fiésole.

Hoy sabemos con gran satisfacción que el escultor está tallando con verdadera ilusión una Virgen del Carmen procesional, destinada a la misma Parroquia añorgatarra. Magnífica orientación la de esta ejemplar Parroquia: enriquecer su haber artístico con adquisiciones que, muy luego, constituirán la envidia de muchas iglesias, que o mo' están en condiciones de costear tales obras o no han tenido el gusto necesario para hacerse con ellas.

La adjunta ilustración —cabeza del Cristo yacente de Añorga— que hemos ealificado como obra del tipo de Juan de Juny, nos dará la muestra del fuerte estilo que Beobide sabe emplear, cuando se trata de la trágica muerte de Nuestro Redentor. Obra de un realismo, verdaderamente impresionante e insuperado en la materia.

## De charla con el escultor Beobide

El año pasado estudiábamos en las páginas de "Añorga Escolar" una de las preciosas imágenes que atesora nuestra Parroquia añorgatarra, debidas a la gubia del eximio escultor Julio de Beofrde: concretamente la que pudiéramos llamar Nuestra Señora de la Paz, hoy en la Sacristía de la Parroquia.

Este año vamos a seguir con un tema similar, para dar a conocer en las mismas páginas al público añorgatarra las primicias de otra obra destinada igualmente a nuestra Parroquia, y cuya inauguración se anuncia para las Fiestas Patronales del año próximo. A la hora de entrar nuestro Boletín en prensa, la gubia del artista está labrando la preciosa talla; por lo cual, ha sido necesario trasladarnos al Estudio de Zumaya, para completar estas nuestras impresiones.

Se trata de una Imagen procesional de Nuestra Señora del Carmen, en la que el fino artista está poniendo toda su ilusión creadora de imágenes religiosas. Ilusión que, si siempre es mucha, esta vez sabemos que es extraordinaria. Así nos lo dice él mismo.

—¿Cómo va, maestro Beobide, nuestra nueva obra?

—Trabajando sin descanso, desde luego. Pero por dificultades de última hora en la adquisición de la madera preciosa, se nos retrasó varios días el comienzo del trabajo, impidiéndonos la terminación de la obra para las Fiestas de este año.

—¿Y trabajando a gusto?

—Mucho. Con verdadera ilusión.

•—¿Y esa ilusión a qué se debe?

—Mire; le voy a ser sincero. Siempre trabajo con ilusión. Pero esta vez tengo un motivo especial. Para Añorga llevo trabajando varias imágenes, preferentemente del tema de la Pasión del Señor: Nazareno, Dolorosa, Cristo Crucificado, Cristo yacente... Todo ello a base del tema del dolor. Solo el busto de Nuestra Señora de la Paz es ajeno a tal sentimiento; pero aún ella lleva impreso el sello' de cierta grave y se-

rena majestad. Me faltaba tallar una imagen que reflejara otro sentimiento más: el sentimiento del gozo, reflejado en un rostro sonriente. La sonrisa, una de las grandes preocupaciones de la Escultura religiosa, desde los tiempos góticos hasta nuestros días, sin interrupción. Mi temperamento artístico me exigía completar el lote añorgatarra con una Virgen sonriente. He ahí el motivo de mi ilusión, mi gran ilusión en la talla de esta imagen.

—¡Y la elección del tema de Nuestra Señora del Carmen?

—Tratándose de Añorga, ¿qué advocación habría de ser, sino la del Carmen? Eso no fue necesario ni siquiera insinuarlo. Estaba en el ambiente.

Y sin más, nos hemos puesto a contemplar la obra, para trasladar nuestras impresiones al lector.

La imagen es sentada. Como sentadas solían ser primitivamente las Vírgenes románicas y aún muchas de las góticas. Sentadas como una Reina. El Niño Jesús en sus brazos. Niño retozón, que, con gesto infantil nos alarga el Escapulario del Carmen. Niño de cierto mayor desarrollo. Preciosísimo en todo su porte.

La Madre por su parte desarrolla en su rostro una suavísima sonrisa, que es como el tema central expresivo de toda la obra. Donde Beohide nos ha volcado todo su saber expresivo sobre el particular. El rostro de la Señora está inclinado un tanto hacia abajo, como dirigiendo su atención más que a su Hijo, a nosotros, los hijos de "este valle de lágrimas".

La Virgen de la Paz por su parte concentra toda su atención —atención dinámica de defensiva— en el Niño, a quien oprime con cierto esfuerzo, dirigiendo al público contemplante una mirada de cierto suave reto... En cambio, en la nueva Virgen del Carmen, su preocupación por el Niño es mínima, y la mirada para nosotros sus otros hijos, es más bien de una sonrisa verdaderamente atfayente.

Una obra de verdadera categoría artística. Su tamaño muy cerca del natural. La adjunta fotografía dará una impresión de la preciosa talla, cuyo conjunto aún está a falta de terminarse del todo, tal como se exhibirá en la solemne procesión del próximo año ya, el día del Carmen.

## Beobide el escultor de Añorga

No es que con este epígrafe queramos hacer al gran escultor, natural de Añorga. Pero sí queremos vincularlo a nuestro barrio, como que ha dedicado una buena parte de su obra escultórica a nuestra Iglesia. De su obra escultórica, lo más destacado de toda ella.

Desde luego el Cristo yacente y la Madona de medio cuerpo que tenemos, son obras que consagran a su autor como maestro eminente en el arte de la gubia. Sin vacilación. Como plástica y como expresión. Verdaderamente dos *capo-laboro*.

Lo que ocurre, es que Beobide es un artista que vive puramente para el arte, sin preocuparse de nada propagandístico relativo al valor de sus obras. Pero el futuro se encargará de subsanar esta deficiencia, que, ciertamente, no desdora lo más mínimo el valor artístico de su producción.

Añorga, desde luego, madrugó muy a tiempo para abonarse a la producción artística del maestro. Esta actitud de nuestro barrio, nos recuerda a nosotros otras actitudes, de pueblos que hicieron otro tanto con la producción de otros artistas de genio. Concretamente recordamos en este momento, por ciertas circunstancias, la oportunidad con que, v. gr., Cartagena se acordó de aprovechar la excelsa habilidad del escultor Capuz, para encargarle los mejores pasos de sus famosas procesiones de la Semana Santa, arrancándole pasos, que hoy el propio Capuz querría recuperarlos a precio de oro para su disfrute personal como padre de obras tan sentidas.

A nosotros la sencillez de carácter de nuestro Beobide nos recuerda también lo que, del gran escultor vasco del siglo XVI Joanes de Anchieta decía el epitafio de su enterramiento en el Claustro de la Catedral de Pamplona: "Aquí yace Joanes de Anchieta, que sus obras nunca alabó, ni las ajenas despreció".

La sencillez de nuestro maestro llega hasta el extremo de que con él haya tenido lugar un episodio, del que creemos habrá pocos ejemplares en la historia de los artistas de nuestros días.

Me refiero a lo que con Beobide ocurrió a propósito del gran Cristo del "Valle de los Caídos". Hoy ya es cosa sabida que aquella sin par escultura es obra de la sublime inspiración del escultor zumayarra. Pero varios años transcurrieron sin que, ni los *cicerones* que explicaban a los turistas los detalles de la imponente Basílica, sabían decir de nuestra escultura más que el dato incompleto —imperdonablemente incompleto— de que era una obra "policromada por Zuloaga", sin expresar de quién era la talla misma. Tuvo que ser un familiar del propio Beobide, quien, en una visita que, a los años, hizo al Valle, hubo de increpar al *cicerone* de turno: "Policromado por Zuloaga... pero *itallado* por quién?". Pregunta a la que el interrogado no tuvo más remedio que confesar su ignorancia... Hoy ya los *cicerones* completan su explicación, diciendo: "Obra del escultor Beobide, policromada por Zuloaga", gracias al familiar del buen D. Julio, que les descubrió la paternidad de la talla, que lo que es por el propio Beobide siempre la impresionante obra hubiera seguido siendo "Escultura policromada por el pintor Zuloaga" siu más.

Así es de sencillo y poco propagandístico todo cuanto rodea la admirable labor de nuestro gran Beobide, con cuyas obras —eso sí— siempre se honrará nuestra Parroquia de Nuestra Señora del Carmen de Añorga.



# AurreitZj Beobide'ri buruzko liburu batentzat

(Andoain'en, 1975'gn Uztaillean)

Erdi Aroko Artistaentzat, ez dakigu ipui bezela, ala Historia bezela, gauza ukigarri bat esan oi da: beren arte-lanetan asi baño len, egunoro-egunoro otoltz-egiten zutela. Eta, benetan, santugiñan ari ziranean, ba du gauzak egi-itxura. Alako zeru-kutsuzkoak egiten zituzten beren Santu-irudiak, bai bait dirudi, aien arte-arieta —Murillo'k gure Iriarte azkoitiarrantzat esan oi zuan bezela— egiazki jaungoikozko ariera izaten zala, jaungoikozko' inspirazioz ari izaten zirala.

Esaera ukigarri ori, guztiontzat ez bada ere, Fiesole'ko Fra Angeli'ko batentzat egia bide zan. Berak, Konbentu bateko Fraide izanaz gañera, ain lan zerutarrak egin oi bait zituan.

Guk, ordea, historia jatorrez ba dakigu, esaera ori Julio Beobide Eskultorearentzat egi-egia dala. Beobide etzan sekulan bere egunoroko lanean asten, goizero Meza Santua entzun gabe. Ori Zumaya'ko goiztiar guztiak dak'te ondotxo, bai matutiko Meza Santura egunoro joaten ziranak, bai ordu artan lantegira lanera joaten ziranak. Batzuek gure Julio Elizarako bidean topo-egingo zuten, eta besteak, Elizako aukietan belauniko aurkituko. Orla egiten bait zituan Artista zumayarrak ere, Erdi Aroko Artista aiek ezik, arte-lan ain sakon sentituak eta ain zerutarrak.

\* \* \*

Antziñako Erretorikoak, Izlariarentzat *vir bonus, dicendi peritus* zala esaten zuten: "gizon ona, esaten ikasia". Izlariarentzat ezik, artista guztientzat ere esan bait liteke gauza bera: "gizon ona, artean ikasia".

Julio Beobide'rentzat ere ao betean esan liteke beste orrenbeste. "Gizon ona", ez elizakoia zalako bakarrik; baita doai onez jantzi-jantzaia zalako ere. Gai ontan, artista zanez, —artista, benetan "aszeta" zanez— auxe bakarrik esango degu guk —Antxieta azpeitiarrantzat ere

gauza bera esan bait zan, goresmen aundi bezela— "Artista aundia zala, bañan aundikeriarik gabea"; "Bere arte-lanik etzuala iñoz ere gorai-patu, ez besterenik bein ere mendratu, beeratu",..

Beobide'ren "Kresala" lantegia guretzat beti ere Eliza antzo izan zan, eta alako eliz-begiramenez sartzen giñan gu, Artearen Eliza artan; bañan an sartzen giñan bakoitzean, arritzekoa zan, nolako sinpati-irriparrerez artzen ginduzari afitistá aundi ark, lanean bete-betea arkitzen bagenduan ere; nola, lana utzita, esku batean mallua eta bestean gubia, parrrez-parrerez artzen ginduzan, bere betaurrekoen gañetik begira. Benetan aundikeriarik gabea zan...

Maurizio de Valdiyelso bat izan zan euskal-tallfsta, arabarra, El Santero de Payueta" esaten ziotena: "Payueta'ko' Santugillea", alegia. "Zumaya'ko Santugillea" esari bait zed'kion ao betean gure Julio'ri ere. "Santugille", bañan nolakoa, bere Santuak nolako sentimenez egiten zituana? Orrek berak adierazten bait zuan, norañokoa zan Beobide'ren barruko *vir* forats'en mamia ta muña.

Artarako zuan gaitasunez, berriz, arte-lanak berak dira mintzo.

Bi gai ikutu ta sakondu zituan batez ere bere lanetan : Santu-irudiak eta giza-aurpegia. Biotan esan bait liteke ben-benetan, erlijiozko itzalez ta begirunez lantzen zuala bere lan-gaia: giza-aurpegia, Jaungoikoak munduan egin duam gauzarik ederrena, alegia, eta Santuak, giza-munduan goien-mallako diran gizaki zerutarrak... Arritzekoa zan, izan ere, nolako txera ta mimoz tratatzen zituan bi gaiok gure artistak, buziñez bere eskuetan sartzen ziranetik, égurrez edo marmolez irudi egiñik ateratzen ziran arte! nolako begirunez eta itzalez! zeruko gauzak bait li-rean...

\* \* \*

Beobide'ren azken-lan bezela, Gurutze Santu bat aipátzen da liburu oritan, Gurutze Santu aundi, bukatu-gabea...

Bañan guk ba dakigu, beste lan txikiagoko bat ari zuala, lán aundi arekin batean: San Jose'ren irudi bat, Otzaurte'ko Ermita berrirako.

Eta egiten asi ere, asi zuala; bañan, egurraren gorenean Santuaren aurpegia egin zualarik, bere artan utzi bear izan zuala; eta geroztik alaxe dago lan bukatu-gabea: zugatz gerri zuta, bere gorenean maskarilla bat —maskarilla zerutar gozoa— uts-utsik ageri duala; Ermitako presbiterioan bait dago, Ebanjelio-aldetik, Epistola-aldeko Andre Maria'rekin bikote egiten duala... benetan bukatu gabez... Beobide'k bukatu etzua-na, otoitz-bidez gure Sin'smenak buka dezan, gerrian daraman plakatoak dion bezela... Eta, jakin ere, ba dakigu, bere azken-egunetako indarrik'ezean, San Jose'ren irudi onen enkargoa oso gogoz artu zuala... Indarrak etzioten laguntzen, ezik; eta esan dezakegu, bere gubiaren azken-ikutuak San Jose'ren maskarilla onek artu zituala...

\* \* \*

Lan asko egin zuan, lan asko utzi zigun. Beti ere apal-apal.

Zuloaga batek, ordea, asiera-asieratik asko goratu bait zituan, Zumaya'n bere auzo ta adiskide zuanaren sorkariak. Eta gaur Beobide'ren Gurutze Santuak —besteak beste— bi, munduan lekurik gorengoenetan arkitzen dira, ikusleen arrigarri: Zumaya'n bertan, Zuloaga'ren Museoaan bata, eta Madrid'en "Valle de los Caídos" dalakoan bestea.

Gaur-gaur, ordea, Beobide'ren lanen edatzalle aipa dezakegu beste zerbait ere, irakurtzalle: eskuartean daukazun liburu eder sakona : Konpostela'ko Ikastola Nagusian ikasle argi dan Andereño Ana Maria Gutierrez Marquez'ek bere Arte-Historia'ko Lizentziatura irabazteko egin duan Tesis-Liburu bikaiña. Zorion aundia bait da Beobide'ren lanarentzat, olako Tesis batek bere gaitarako aukeratu izatea, batez ere Andereño Ana Maria'k, Beobide'ren arte ederra luze ta zabal aztertu duan bezela aztertu ezkeru.

Zorion aundia du baita gure Andereñoak ere, olako lan bikain bat arkitu izana, gai bikaña alde batetik, eta gai orain arte iñork tesis-gai bezela ikutu gabea bestetik.

Bañan ba da beste norbait ere, zoriondun-kate ortan parte duana: Donostia'ko "Aurrezki-Kutxa", olako lan bikain, eder ta ondo tajutua, Jaunak ala nairik, topatu dualako, Euskalerriko Artista goitiar-goitiar baten izena munduan zabaltzeko.

Eta, zer-esanik ez, poz-degula —poz aundia— orain, liburu eder onen argitaltzean, asiera-asieratik Beobide'ren adisk'de izan geranok.



## Prólogo al libro «Julio de Beobide., escultor del pueblo»

Andoain Julio de 1975

(El prólogo, a petición de la familia, va en vasco. He aquí sus ideas en esqwenia).

Se dice que los artistas de la Edad Media trabajaban siempre después de orar. En Fra Angélico pudo ello ser verdad. Su obra, en efecto, tiene traza de ser fruto de la oración.

En Beobide es historia, lo que en muchos de la Edad Media pudo ser leyenda. Beobide nunca se puso a trabajar sin antes oír la Santa Misa matutina de la Parroquia zumayana. Así es también tan religiosa su obra.

Del pintor azcoitiano Iriarte, decía Murillo, que no podía pintar sus paisajes sino por inspiración divina. Algo similar cabría decir del zumayano Beobide.

La Retórica antigua definía al Orador, *vir bonus, dicendv peritus*.

Pudo decirse otro tanto de todo artista: "hombre bueno, perito én el Arte".

La bondad de Beobide se manifestaba, tanto como en la piedad, en las virtudes ascéticas que le adornaban.

La máxima alabanza que se hizo' de otro escultor, azpeitiano él, del siglo XVI, Joanes de Anchieta, fue que nunca fue envidioso del arte de los demás: "las obras propias no alabó, ni las ajenas despreció". Beobide nunca alabó las suyas, ni menospreció las ajenas".

Su sencillez era extremada. Nosotros entrábamos en su taller de "Kresala" como quien entra en el templo del Señor. Pero era de maravillar lo sonriente que nos recibía el escultor siempre, aun cuando lo sorprendíamos trabajando de lleno en sus temas.

A Mauricio de Valdivielso, escultor alavés del siglo XVIII se le llamaba "El santero de Payueta". A Beobide pudo llamánsele igualmente "El santero de Zumaya". El fuerte de su producción artística fueron, en efecto, los Santos... los Santos y el rostro humano: los dos temas más excelsos que pudo tratar en su vida de artista: el rostro humano, que es la obra más hermosa que hizo Dios, y los Santos, los héroes excelsos de la humanidad de todos los tiempos.

Trabajó siempre en silencio. Fue Zuloaga quien lo descubrió ante la crítica artística. Desde entonces, Beobide ha penetrado muy hondo en la apreciación de los entendidos. Dos de sus obras ocupan hoy lugar eminente en el mundo del Arte: el Cristo del Museo de Zuloaga en Zumaya, y el Cristo de El Valle de los Caídos en Madrid.

Pero hoy la obra de Beobide, además del espaldarazo zulóaguesco, cuenta con un exponente más de calidad: la Tesis para Licenciatura de la Srta. Ana María Gutiérrez Marquez, alumna sobresaliente de la Facultad de Filosofía y Letras de Sant'ago de Compostela.

La obra artística de Beobide está de enhorabuena por la tesis de la Srta. Ana María; la tesis de la Srta. Ana María, a su vez, está de enhorabuena por la suerte que le ha cabido, en dar con un tema para su tesis, virgen por Un lado y de gran contenido por otro para su lucimiento personal.

De enhorabuena está igualmente la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, por la oportunidad que ha tenido de patrocinar una obra que tanto contribuirá para dar a conocer los méritos artísticos de un hijo del País como Julio de Beobide.

Y encantados, igualmente, por el acontecimiento, los que desde el principio hemos sido amigos entrañables del gran escultor sumayano.

# El escultor Beobide que esculpe para Añorga

("Añorga Escolar". 16 Julio 1968)

## UNA MODELO DE SUS VIRGENES

Todos los grandes artistas han tenido sus modelos para las obras que han ejecutado.

Es muy conocida la modelo de la nariz respingada del Greco, modelo que le servía para sus ángeles principalmente, y aún para sus Vírgenes. Como lo es igualmente la que Murillo empleaba para sus Vírgenes, amén del niño que le servía para los ángeles que en tanto número incluía en las grandes composiciones de sus Inmaculadas. Cabe decir otro tanto de Boticelli y de otros pintores del *cuatrocento* italiano. Las Magdalenas que pintara Ribera, reproducen igualmente las facciones de su hija, tan conocida.

Nuestro Beobide también ha tenido sus modelos para sus obras, concretamente para una serie de sus Vírgenes más logradas; entre las que se cuentan la del Carmen, procesional, de nuestra Parroquia de Añorga, pero sobre todo la de medio-cuerpo, de la Sacristía. Modelo, por cierto, que tiene su historia, su pequeña historia, que hoy queremos dar a conocer en las páginas de "Añorga Escolar" del presente año de 1968.

Erase —y va de cuento— érase un día de verano. El escultor regresaba de Pamplona en el ya extinto ferrocarril de Plazaola. Era una tarde —media tarde— de muy pocos viajeros: ¿tarde de domingo? El caso es que, al poco de montar nuestro D. Julio en el vagón, montó igualmente en el mismo departamento una chica. La chica iba a Leíza, para luego dirigirse a otro pueblo de aquella zona: ¿Eraso? ¿Erasun? Lo mismo da. Era el pueblo de sus padres.

Ella era de Pamplona. Y pertenecía a las huestes musicales de la Coral pamplonesa, que dirigía el Maestro D. Remigio Múgica.

Para nuestro caso lo que importa es que la chica era guapísima. Con uraa hermosura de Virgen de Altar. Guapa de líneas, y enormemente expresiva de gesto. Tjna verdadera tentación para un artista que busca modelos para sus obras de arte religiosas. Con qué gusto se llevaría el buen Beobide en su cartera un apunte de aquella bella cara. ^Pero cómo abordar la cuestión? No era discreto ponerse a tomar el deseado apunte sin contar con el consentimiento de ella. Habría que abordarla...

Después de no poco luchar consigo mismo, al fin el artista se decide:

—Utziko al-zenidake zure apuntetxo bat artzen, nerekin eramateko? Bá'dakizu? ni eskultorea na'z; ta Ama Birjiñaren imajiñak-eta egin bear izaten ditut... eta gustatuko litzaidake zure antzeko bat egitea... ("iMe permitiría Vd. hacer un apunte de su rostro, para mi oficio? Mire: es que soy escultor; y hago imágenes de la Virgen... y me gustaría hacer una imagen que se pareciese a Vd...").

Es muy natural que la pobre chica al principio recibiese la pretensión, como un peligroso requiebro...

Y, en efecto, al principio opuso algún reparo. Era natural.

Luego, sin embargo, al convencerse del tono serio y formal del artista, no tuvo inconveniente. Y el artista pudo hacerse con un doble o triple apunte a lápiz, de la más bella modelo que ha tenido Beobide para sus obras marianas, de las cuales como decimos, en Añorga poseemos dos ejemplares. El uno en busto, al natural, sin policromar, con Niño: Niño que también él está calcado sobre un modelo: el de uno de los hijos del artista, cuando el peque era de pocos meses aún. Y el segundo, en imagen procesional, con una particularidad, y es que está hecha, de interato, con cara sonriente, como no lo está la del busto<sup>1</sup>. Esta tiene más bien un continente de seriedad —moderada seriedad-^ y gesto de defensa del Niño, como si a éste le amenazase algún peligro a distancia. La mano maternal que defiende al Niño, sola ella, si más no hubiese, con su exquisito modelado de mano finísima, sería suficiente para acreditar a esta imagen de obra imteresantísima de nuestra iconografía guipuzcoana.

La mano no sabemos si pertenece a la modelo de aquel histórico día



del ferrocarril del extinto Plazaola, pero el precioso rostro, de expresión alarmada, casi desafiante, de aquella Madre, sabemos que corresponde perfectamente a la modelo navarra, cuya figura quedó aquella tarde prendida para siempre en el ligero apunte a lápiz del gran Beobíde, el genial y elástico escultor que ha esculpido tantas preciosas obras escultóricas para nuestra joven Parroquia de Añorga.

\*



# Introducción a la historia de la Arquitectura Religiosa en Guipúzcoa

## LECCION PRIMERA

Esta lección podría llamarse de los *albores artísticos* de Guipúzcoa. De las primeras manifestaciones artísticas en su territorio;..

Concretamente los templos...

Las primeras manifestaciones<sup>^</sup> son del románico; pero hoy tan sólo hay portadas... y ventanales. Arte fragmentario.

Hubo románico. Pero, de arte menor, no monumental, como, v. gr., en Navarra.

### PRIMER PROBLEMA

¿CÓMO ES QUE NO HAY, NI LO HUBO MONUMENTAL?

En Navarra y la Rioja se desarrolló un románico<sup>^</sup> monumental a la sombra de los Monasterios. Monasterios ricos, merced a la protección real (1). A Guipúzcoa no alcanzó la sombra de los Monasterios, más que en forma de pequeñas encomiendas —pequeñas iglesias donadas por sus patronos a Leire o San Juan de la Peña—, como, v. gr., Alzo de Abajo o Santa Marina de Albítzur. En Guipúzcoa ino hubo grandes Monasterios. Hubo, sí, como digo, algo<sup>1</sup> que se llama *Monasterios*, como, v. gr., la iglesia del Antiguo, que en la Donación a Leire del año 1020 por San-

i(1) Los Reyes tenían en los Monasterios, desde luego consejeros para el Gobierno, instructores para los 'hijos, y buscaban sepultura para después de muertos. Y, a cambio de estos servicios, ellos foacían a los Monasterios espléndidas donaciones, con las que los monjes atendían a la ampliación y mejora del edificio, principalmente del templo. Recuérdese el caso del Escorial, panteón de los Reyes; ocurre otro tanto con Leire con respecto a los reyes de Navarra; y lo mismo con Oña y con Nájera, donde bay también sepulturas reales navarras; como en San Juan de la Peña las hay de los Reyes de Aragón.

cho el Mayor de Navarra, se le llama así "*Monasterium unum in finibus Hernani, Monasterium Sancti Sebastiani*"; pero son eso, unas iglesias de origen de Patronato laical, que, porque se donaban a los Monasterios como encomiendas —para tener de los monjes el personal eclesiástico necesario para su servicio religioso— se llamaban así "Monasterios", y a su sacerdote regente de la Parroquia se empezó a llamar "Abad", denominación que aún hoy perdura en el Goyerri guipuzcoano y zona de Azcoitia, etc, donde a todo sacerdote se llama *abade*, así como en nuestra zona se le llama *apaiza*, de idéntica radical, como en Francia se llama *abbé*.

Estas instituciones son indicio de la existencia de una influencia monástica, pero influencia nada más, sin grandes construcciones monásticas, residencias de monjes... Y sin arte románico (típico de aquellos tiempos) en escala monumental. En Guipúzcoa no hubo Monasterios, así con mayúscula. Lo que hubo fueron iglesias de pequeñas proporciones románicas, de las cuales no quedan hoy más que unas portadas, cómo y dónde luego veremos. Y esta falta de Monasterios explica la falta de arte románico monumental en esta nuestra zona.

Otra de las cosas que han faltado en Guipúzcoa —y que pudo haber contribuido a la construcción monumental románica—, fueron los Obispos con su correspondiente Catedral. Dondequiera que ha habido un Obispado ha habido una Catedral, que en la Edad Media, en la época del románico, solía ser una edificación de tipo románico, como ocurre, v. gr., en Jaca y en Salamanca —la Catedral antigua, junto a la nueva, que ésta es gótica—. En Guipúzcoa, al faltarnos en la Edad Media un Obispado, nos ha faltado una institución que nos hubiera dotado de una gran Catedral de estilo románico.

En Guipúzcoa tenemos Obispado desde hace muy pocos años aún. Hasta esa fecha pertenecíamos al Obispado de Vitoria juntamente con las tres Provincias vascas; pero tampoco de muy antiguo, sino de mediados del siglo pasado —1862—. Hasta entonces pertenecíamos en la mayor parte a Pamplona, y en una mínima parte a Calahorra —la zona del río Deva, con Oñate, Vergara, Eibar, Elgoibar—, y otra mínima parte a Bayona —la zona del río Bidasoa y río Oyarzun, con Oyarzun, Rentería, los Pasajes, Fuenterrabía e Irún—. Como se ve, las Capitales de los Obispos a que pertenecíamos, nos cogían muy lejos —Calahorra, Pam-

plona, Bayona—. El Obispo era ausente prácticamente para este particular de fomentar o patrocinar construcciones monumentales.

#### CARACTERISTICAS DEL ROMANICO GUIPUZCOANO

Los pueblos de Guipúzcoa se valían ellos solos para procurarse sus iglesias. Unos lo hacían muy democráticamente, por su propia cuenta y riesgo; otros por medio de oiertos señores de alta posición, que en sus aledaños construían un templo (Astigarraga), y lo' retenían bajo su patronato, disfrutando de los diezmos y primicias que pagaban los parroquianos, y proveyendo ellos al nombramiento y costo del personal, así como<sup>1</sup> a las obras de conservación y restauración del edificio.

El guipuzcoano obró en el establecimiento de sus Iglesias, como quien era: muy individualista, como lo es en la distribución de sus casas —caseríos— en el espacio geográfico donde vive; construyó multitud de Ermitas desparramadas por su geografía... igual que los caseríos. Ermitas modestas, de carácter rústico, sin detalles de arte, casi exclusivamente *funcionales*, como hoy se dice... nada altas; anchas, con techo de madera por toda bóveda, y gran pórtico donde celebrar las reuniones o *batzarres* de las cofradías y vecindades, para tratar sus asuntos comunes.

Era la época en que Guipúzcoa era casi exclusivamente pastoril. Luego se fundan las Villas (1.200), y es cuando se construyen en su recinto iglesias de mayor capacidad, y con más sujeción a reglas de arte...

Oñate tiene más de una docena de Ermitas; igual Escoriaza; Régil unas ocho... Así por el estilo... No es por solo devoción, sino también por idiosincrasia de los pueblos guipuzcoanos, pastores...

#### SEGUNDO PROBLEMA

El problema siguiente, planteable en este terreno, es el de la desaparición de las construcciones románicas que, modestas y todo, existían antaño.

Tenemos portadas y ventanales —testigos de la existencia de un arte—; pero no tenemos edificios enteros. Los edificios desaparecieron. ¿Cómo? ¿Cuál fue el proceso de su desaparición? ¿Por qué causas?

La causa principal, a mi modo de ver, fué la pequeñez de aquellas construcciones. Las construcciones pudieron ser muy bellas, muy bien perfiladas —como lo son los restos que nos han quedado, de portadas, etc.—; pero eran pequeñas, y en el correr de los tiempos, o porque las poblaciones se iban haciendo mayores, o porque ocurría aquello de "ande o no ande, caballo' grande", entró la preocupación de hacer iglesias más grandes, como las tenían en las grandes poblaciones rivales, las poblaciones vecinas... Y entonees se derriba la iglesia anterior, pequeña joya quizás del arte románico de siglos, y se va a la construcción de otra. Esta otra será normalmente de estilo gótico, conforme correspondería a la época...

Otra de las causas, que se han solido citar y en parte con acierto, es que muchas de aquellas iglesias eran construcciones a base de madera en muy buena parte: muro de piedra en la mitad baja, con la Portada también de piedra en aquella zona y cierre de tablones en la mitad alta. Andando el tiempo, esta parte de tablones sin duda había de conceptuarse como procedimiento pobre y vergonzante; por lo cual no es extraño que se propendiese a sustituirla por construcción de piedra.. Y como quiera que, por lo demás, el edificio' sería pequeño, se deshizo aún una buena parte de la construcción de piedra románica, sustituyéndola por otra de mayores proporciones, gótica.

El incendio de la parte de madera pudo también ser uno de los motivos de la desaparición de tales construcciones.

Como confirmación del carácter ligneo •—de madera— de algunas iglesias, hoy mismo quedan algunos "testigos" de tales construcciones de madera en iglesias del País. Tal. v. gr., la muy bien llamada "Catedral de las Ermitas de Guipúzcoa" iglesia de la Antigua de Zumárraga, cuya descripción detallada puede ocupar una lección entera. Hay también una iglesia, que en su casi totalidad constructiva es de madera, en Castillo de Elejabeitia en Vizcaya. Así mismo y documentalmente consta que la primera iglesia de San Marcial de Alza —que a los vecinos se les permitió construir contra la oposición de las Parroquias de Santa María y San Vicente de San Sebastián— fue y hubo de ser de madera, como consta en la autorización concedida en la Curia de Pamplona, allá por los años 1300, sin cuya condición no se les concedía tal autorización.

Un indicio' de que en la construcción de las iglesias la piedra ha ido

suplantando a la madera, es que las bóvedas que hoy son siempre de piedra, antes frecuentemente eran de madera, como ocurre no sólo en la Antigua de Zumárraga, sino también en Villarreal y algunas más.

### TERCER (PROBLEMA

El siguiente problema planteable en este momento, es el de la calidad artística de aquellas obras.

Naturalmente esta calidad la tenemos que medir por los restos que nos han quedado: portadas, ventanales, etc. De la madera apenas cabe hablar, porque de ella muy poco nos queda. Me refiero a la Arquitectura; porque de escultura sí se puede hablar algo a través de los ejemplares de las imágenes que nos quedan, como, v. gr., la de Nuestra Señora del Juncal y la de Nuestra Señora de Iciar —ésta de aupeior calidad—.

Los ejemplares de portadas que nos quedan, revelan un arte muy fino en la traza y ejecución, y hasta rico en ornamentación en algún que otro caso, como, v. gr., en la portada del Baptisterio de Tolosa, y en la de la iglesia Parroquial de Abalcisqueta y en la entrada del cementerio de Arechavaleta...

Una visita a los puntos donde se encuentran estos restos, nos confirmaría esta apreciación. Los puntos de referencia son, en una enumeración incompleta, el Convento de MM. Agustinas Canónigas de Hernani —primitiva iglesia parroquial de Hernani—, iglesia Parroquial de Urnieta, iglesia Parroquial de Berástegui, iglesia Parroquial de Eldua-yen, iglesia Parroquial de Abalcisqueta, Baptisterio de Tolosa, —antigua portada de la Ermita de San Esteban, en la entrada de la Villa viniendo de Alegría—, Iglesia de Ugarte de Amézqueta, iglesia de Santa Marina de Albítur, iglesia Parroquial de Ichaso, Cementerio de Arechavaleta, Casa Cural de Bedoña en Mondragón —ventanales varios de tamaño regular—, Bolívar de Ugazua de Escoriaza —ábside con estrecho ventanal—, iglesia de Apózaga en Arechavaleta, iglesia de Garagarza en Mondragón... Todas ellas de traza muy segura y de ejecución muy esmerada. A los cuales cabe añadir algunos restos en Igueldo y en Pasajes de San Pedro, y la puerta de la Parroquia de Berrobi.

## CUARTO PROBLEMA

Sobre su época de construcción habría que establecer algunas escalas de antigüedad: varias portadas de ellas —las más— son de traza apuntada, señal del asomo del gótico' posterior, por tanto de la época de transición, pero con gran sabor románico en el modo de tallar los capiteles y los fustes y en la disposición abocinada del conjunto. Otras son de arco de medio punto, es decir arco perfecto, indicio de una mayor antigüedad dentro de lo románico; tales, v. gr., las dos sencillas de Ugarte de Amezgorta y la portada del Cementerio de Azcoitia, ésta sobre todo muy perfecta en su trazado y decoración. Ejemplares elegantes, la portada de Abalcisqueta y la de Tolosa y la del Cementerio de Arechavaleta —procedente ésta de la antigua Iglesia—.

## QUINTO PROBLEMA

Otro' problema —éste de curiosidad, además de importancia— es el de la paternidad de estas obras: ¿quién las trabajó?; ¿quiénes fueron los artistas?

Dada la época remota a que pertenecen y dada la escasez de documentos que reina en el País en aquella época —época de estilo, más oral que escrito, en que todo se fía a la memoria y a la palabra y tradición— no es posible señalar concretamente los nombres de los artistas; sólo cabe hablar de la procedencia de aquellos artistas o artífices. ¿Eran naturales del país? ¿Eran forasteros? Creo que es muy obvio creer que eran del País. En el País ha habido desde muy antiguo una tradición muy grande de *arguiñes*, canteros que, en vez de dedicarse a la carrera de las armas —como se dedicaban en el interior de la Península por la lucha contra los moros y después por la conquista de las Américas— en vez de dedicarse a las armas, se dedicaban a labrar la piedra en las grandes realizaciones arquitectónicas del interior. En la construcción del Escorial había un porcentaje muy importante de canteros vascos, como se sabe documentalmente. Y lo mismo cabe decir de multitud de Catedrales españolas, donde no sólo los simples canteros, sino hasta eximios maestros de obras eran vascos; uno de los grandes maestros del Esco-



rial, juntamente con el P. Villacastín, era Pedro de Tolosa, brazo derecho<sup>1</sup> de Juan de Toledo, el gran arquitecto que dió la traza primera de aquella gran construcción.

Es muy significativo a este mismo propósito, que en Galicia —a consecuencia sin duda de la construcción de la Catedral de Santiago de Gompstela— el nombre popular del cantero, es el vasco *arguin*; así como en la sierra de Cameros de la Rioja, al cantero del pueblo se le llama "el vizcaino", como si dijera "el vasco", señal de una especie de exclusiva en que los vascos han trabajado allí en el arte de la cantería.

Esta tradición no surge derrepente. Esa pléyade de canteros en el Escorial en el siglo XVI y ese nombre de *arguin* en las obras —en muy buena parte románicas, de Santiago de Compostela— suponeii una preparación secular del vasco en el arte de labrar la piedra. ¡Qué de extraño tiene el que atribuyamos a los hijos del País la labra de las portadas y ventanales románicos de nuestros pueblos? Es cosa completamente obvia y natural.

#### SEXTO PROBLEMA

Una última reflexión, sobre la extensión geográfica de los restos románicos en Guipúzcoa. Los hay en la zona próxima a San Sebastián (Hernani, Urnieta), en la zona de la raya de Navarra (Berástegui, El-duayen, Ugarte de Amézqueta, Abalcisqueta), más al centro (Tolosa, Ichaso), hacia el Sur, tendiendo a Alava (Arechavaleta, Bedoña de Mondragón, Bolívar de Escoriaza, Garagarza, Apózaga)... Puede decirse que en toda la geografía de la Provincia. Universalmente en toda ella, sin que quepa señalar zonas preferidas; en toda por igual. Toda la Provincia está penetrada por igual en toda su extensión por el estilo.

Esta observación tiene su importancia para un problema muy interesante: el de la penetración religiosa —la conversión al Cristianismo— del País. Personas, no bien impuestas en los datos que acabamos de registrar, están empeñadas *en* que el Cristianismo se introdujo muy tardíamente en Guipúzcoa y aún en Vizcaya, porque, comparando, v. gr., con Alava y Navarra, en nuestra Provincia *no hay* —dicen ellos— monumentos románicos como allí... Que "no se conservan" como allí, es verdad; pero ya hemos visto que *haber*, los hay, y no en un sólo ángulo, sino en toda la extensión de la Provincia. La existencia no se pue-

de negar. Se puede ignorar, que no es lo mismo. Ahora, que no se conserven tan "completos" como, v. gr., Estíbaliz y Armentia de Alava, o Gazolaz de Navarra 0<sup>1</sup> sencillamente como la de Lecumberri, es asunto aparte. En Guipúzcoa por el mayor crecimiento de los pueblos o por la mayor afluencia de dinero para nuevas construcciones, han desaparecido muchas veces o se han mutilado otras, dejando, sin embargo un testimonio' de su existencia primera.

La falta de iglesias de monumentales proporciones, la dejamos explicada en las primeras nociones de esta lección: aquella falta se explica por la falta de Obispado y de grandes instituciones monásticas o de Cortes Reales en Guipúzcoa.

La mayor parte de las iglesias de Guipúzcoa, tal como son actualmente, son de *estilo gótico*, con fuertes reminiscencias del Renacimiento en algunos detalles.

"— Ya hemos dicho que el estilo gótico suplantó al románico, modesto pero digno, que sucumbe ante la avalancha gótica, que coincide con el crecimiento de los pueblos.

Ejemplo práctico, las iglesias de San Sebastián.

La primera iglesia de la Ciudad, fue la del Antiguo, del año 1000. Sin duda, fue de corte románico. La segunda, la de Santa María, que como construída por los años 1150 al 90, sería sin duda, iglesia románica. Y en su traza románica debió seguir hasta quizás el siglo XVI, en que igual que 'la' de San Vicente, que se construyó en los primeros años de aquel siglo, hubo de ser iglesia gótica. En el siglo XVIII fue suplantada por la actual que, como sabéis, es barroca, con reminiscencias góticas en las bóvedas —barroca, pero de una elegancia superior a todo lo que conocemos por aquí en dicho estilo—.

San Vicente, no sabemos de cuándo data, como Parroquia. Quizás es contemporánea de la de Santa María, y por tanto en su primitivo ser sería románica; hoy, desde los principios del siglo XVI es gótica. Y de muy buenas proporciones.

Del siglo XVI es igualmente la de San Telmo', gótica de la tercera época, es decir del estilo gótico flamígero o florido, de crucerías complicadas, al contrario de la de San Vicente, que es de crucerías más simples, más sencillas...

Y ya con esta observación tenemos el terreno preparado para la segunda lección, que tratará de las Iglesias típicas de Guipúzcoa, sobre

todo del típico gótico' guipuzcoano, como lo llamaremos nosotros para nuestro uso particular. No que sea exclusivo de nuestra Provincia, sino que aquí es típico, aunque tampoco exclusivo, sino alternado un tanto con construcciones posteriores.

## LECCION SEGUNDA

La primera fue teórica, de introducción a la historia del Arte en Guipúzcoa. Versó sobre el Románico. Fue una exposición de los problemas que plantea el Románico en Guipúzcoa. Una lección eminentemente teórica. Tan es así que ni siquiera hicimos una descripción de una obra del estilo.

Hoy, por el contrario, la lección habrá de ser de tipo descriptivo. Descriptivo de palabra. Y no solo de lo Románico, sino también de lo Gótico y del Renacimiento, con sus tres o más manifestaciones, de plateresco, romanista, barroco (churrigueresco y rococó) y neo-clásico'. De todo procuraremos localizar las obras por los pueblos de la Provincia.

Como impresión general —y ya lo decíamos en la lección primera— la mayor parte de las iglesias de la Provincia son de tipo gótico, con resabios del renacimiento. Son obras de los siglos XVI y XVII. Pocas son las iglesias que se construyen en el XVIII, obras barrocas, aparte de las torres. La mayor parte son del XVI y XVII. Y, sin embargo, son obras góticas en su mejor parte. Problema: ¿Cómo así, si había llegado ya el Renacimiento?

### ¿IGLESIAS DEL SIGLO XVI Y GÓTICAS? PROBLEMA PREVIAMENTE

Hagamos primero una salvedad: distingamos entre líneas constructivas —lo fundamental y propio de la Arquitectura—, y las líneas decorativas. En la decoración se nota la presencia del Renacimiento. En lo constructivo impera aún lo gótico. Esto en líneas generales. En una construcción típicamente de esta época gótica habrá, por ejemplo, una portada plateresca o barroca o neoclásica... pero las líneas constructivas serán góticas.

Y entrando en materia, es necesario dividir el acervo de iglesias, en dos tipos fundamentales: iglesias de una sola nave —la mayor par-

te— e iglesias de tres naves. Y éstas en dos tipos muy destacables también: tres naves de igual altura, llamadas también de "planta de salón" o "gótico vasco" —las más de las de tres naves—; y tres naves de desigual altura.

Otra división: las de una sola nave, unas de crucero y otras sin crucero.

Otra división: las de ábside ochavado —las más— y las de ábside plano.

Tales son las divisiones más importantes.

Puede recordarse también que las hay de contrafuerte interior al edificio, y de contrafuerte al exterior —las más, la casi totalidad—.

Otra var'ante: la de bóvedas de madera —muy contadas— y entre las de bóvedas de piedra, las de traza gótica —las más— y las de traza de artesonado' en su totalidad o en parte.

Señalemos ya las características.

Empecemos por lo románico. Y en lo románico, veremos lo más típico, que es el ábside —parte del Presbiterio o Altar Mayor, la parte oriental, conforme a la orientación litúrgica—; y las portadas —éstas son lo único que, del estilo nos queda en Guipúzcoa—; y las bóvedas...

El ábside román'co es cúbico: un cubo o tres cubos —cuerpos cúbicos— delimitan la parte oriental. A diferencia del gótico, que tiene esta parte poligonal, no cubo: cuerpo no redondo, sino anguloso —cuatro ángulos con cinco lados, cuerpo ochavado, octogonal—.

Es lo primero que se observa en la contemplación de una iglesia: su ábside.

Veamos ahora un tipo de puerta románica, y comparémosla con otra gótica. (Diapositiva y descripción<sup>4</sup>ón). La *archivolta* abocinada, la sección no redondeada prismática de los baquetones de cada arco, la forma de los capiteles a modo de ábaco, el fuste de las columnas lisas con basa sencilla... El arco, de medio punto, o justamente apuntado, como de transición al estilo gótico en cuanto a este detalle...

Las bóvedas son de cañón, a modo de túnel, sin crucería... Abside interior, cuarto de naranja

## DESCRIPCION

Lo primero que un observador nota a la vista de una iglesia gótica es la presencia de los contrafuertes, esa especie de pilastras que se apoyan en la zona principalmente de la parte absidal, en la parte oriental, en la parte que corresponde al altar mayor por el interior; esta zona por el exterior lleva adosadas esa especie de pilastras. Y es cosa que llama poderosamente la atención en las iglesias de una sola nave, de anchura reducida por tanto.

¿En qué puntos se adosan los contrafuertes? En los ángulos. Si el ábside es plano, habrá dos contrafuertes, en los dos ángulos de aquella parte absidal. Pero si el ábside es ochavado, los ángulos a apoyar con contrafuertes serán cuatro', como es natural. El ábside octogonal u ochavado, ofrece al exterior tres planos formando dos ángulos, más otros dos ángulos en el punto de conexión de los planos laterales con los muros del cuerpo de la Iglesia. Cuatro ángulos, reforzados con otros tantos contrafuertes, que dan tanto carácter a nuestras iglesias rurales de una sola nave, de poca anchura por lo mismo.

Son las iglesias que iremos viendo en el entorno cercano a San Sebastián, tales, v. gr., las iglesias de Sorabilla y de Aduna, y la de Irura y la de Anoeta. Su vista es inconfundiblemente típica de nuestra zona rural.

Ahora una observación: Que de estos contrafuertes, algunos —los más— llegan hasta el ras del tejado, y suelen estar adornados de gárgolas a modo de caños para vomitar el agua de los tejados, figuras de animales, como ocurre, por ejemplo, en Usúrbil. (Es muy típica en este aspecto la iglesia de Zumaya). Otros ejemplares no llegan a la altura del tejado, sino que corresponden al arranque, en el interior del templo, de la bóveda. Es también forma muy típica. Tal es el caso de Urneta. Lo mismo cabe decir de los contrafuertes de San Telmo en San Sebastián, que tampoco llegan al ras del tejado.

La finalidad de los contrafuertes ya se sabe cuál es. Recibir y contrapesar el empuje al exterior, de los arcos que constituyen la bóveda, empuje que se concentra en los ángulos, ángulos que, por lo mismo, se deben reforzar. Aparte de los ángulos, hay también otros puntos donde se concentra el empuje de las bóvedas a lo largo de los muros del edi-

ficio, como veremos en el interior; dichos puntos interiormente van señalados con una columna adosada al muro, pero exteriormente van también reforzados con sendos contrafuertes similares a los de los ángulos.

Tal es el aspecto exterior típico de nuestras iglesias rurales. Aspecto que es muy conveniente que entre por los ojos, para formar así lo que hemos dicho, esa especie de intuición para detectar donde quiera la presencia de un templo típicamente gótico quipuzcoano de carácter rural. Esos modestos edificios que dan tanto carácter a nuestro paisajé.

Continuandó con el aspecto exterior, las torres que más llaman la atención, pertenecen al XVIII, al barroco siglo XVIII. Si ya mo al neoclásico del XIX, o fines del XVIII. Barrocas son, v. gr., las torres de Usúrbil (en iglesia del XVI) y Fuénterrabía (iglesia del XVI) y Vergara (id.) y Zumárraga (id.) y Villarreal (id.), Oñate (id. torre neo-clásica), etc, etc.

Debemos señalar la presencia de muchísimas portadas apuntadas de líneas muy góticas. Tal ocurre, v. gr., en las citadas de Aduna y Sorabilla, de airoso cuerpo de arquíto concéntricos en forma que se llama *archivolta*, pero distintos del estilo románico, como hemos dicho.

Con respecto a las torres de estas iglesias rurales, debemos advertir que es corriente tengan torres que justamente llegan a sr campanarios, sin esbeltez, torres chatas donde justamente se alojan las campanas y el reloj —reloj, por c'erto, que es un detalle a cuya colocación se adelantaron nuestros padres del siglo XVI, como se ve por el examen de los papeles de los archivos parroquiales, donde además aparecen los herreros relojeros constructores de aquellos artefactos, toscos, pero testigos de una preocupación muy humana, de saber la hora del día en que se está—.

Una torre de estas es la de Sorabilla, y otra la de Anoeta, torres chatas. Lo era también hace una cuarentena de años la de Irura, hoy rematada en una cúpula no del todo niala, a pesar de lo que se criticó cuando se construyó.

Un detalle exterior de estas nuestras iglesias, además de las señaladas, (un detalle de destino civil), es el pórtico, anchuroso pórtico', cuya función aparente es la-'de cobijar a las personas cuandó en días Uuviosos llegan a M'sa, o para que l<sup>o</sup>s niños jueguen en él después de las horas de catequesis o de escuela; y sin embargo, no es así; su

función originaria era en lo antiguo, -ser la sede de los Concejos abiertos, donde el pueblo democráticamente reunido, tomaba los acuerdos de buen gobierno de la Gomunidad.

En el interior del templo, lo primero que se observa es su planta.

Ya hemos señalado todas las plantas de nuestras iglesias. Una sola nave, tres naves. Crucero o sin crucero. Abside ochavado o ábs<sup>de</sup> plano.

Si se trata de tres naves, si de igual altura (planta salón o gótico vasco) O' de altúra desigual: laterales más bajas que la central.

Las de tres naves de altura desigual, son muy pocas en Guipúzcoa: San Vicente de San Sebastián, San Miguel de Oñate, San Salvador de Guetaria... Esta, Monumento Nacional, de una importancia muy grande como obra de arquitectura atrevida, y rica además de ornamentación, por el triforio que tiene la alta nave central a todo lo largo de sus muros y del ábside; triforio que responde a un corredor que se aloja dentro del muro a todo lo largo de él y se señala con un a modo de ventanales seguidos, de corte finamente gótico, en nuestro caso como al. gún día habrá ocasión de ver.

Esta disposición —de una navé central más alta que las laterales— impone la necesidad de unos contrafuertes especiales, los arbotantes, que vienen a ser un como brazo o medio arco, que de los contrafuertes de las naves laterales se lanzan por el exterior del templo a la nave central, para recoger el empuje de las bóvedas de aquella nave. Como ejemplo para esta exposición, podemos recordáir los arbotantes que en esta d'sposición tiene, v. gr., la iglesia del Buan Pastor... En Oñate son visibles —justamente visibles— alguno que otro de tales arbotantes; lo mismo que en Guetaria. En San Vicente el empuje de las bóvedas de la nave central, si no me engaño, está recogido sin arbotantes, en forma disimulada.

La "planta de salón" es la corriente en Guipúzcoa en iglesias de tres naves; "planta de salón", tres naves de igual altura, Uamado también "gótico vasco" por su profusión en el País como est'lo de construcción de iglesias... (Proyección y descripción).

La bóveda, es de crucería; no de cañón, como en el románico. Y de crucería bastante complicada ordinariamente. En tres naves desiguales —San Vicente, v. gr.—, la crucería es sencilla (nervios diagonales, con terceletes o sin ellos). En las de planta salón, crucería más compli-

cada —nervios múltiples, cruzados muy complicada y muy variadamente—. (Proyección).

En algún caso —Azpeitia, y en parte Régil, Orio y Rentería— la bóveda es de estilo artesonado, donde los nervios forman cuadros...

En el interior del templo, Uama inmediatamente la atención el altar mayor con su retablo. Y, aunque esto pertenece en su mejor parte a la Escultura, no deja de tener interés como Arquitectura la parte constructiva o ensamblaje del retablo: su disposición general a modo de fachada de un edificio, con sus ventanales, columnas, arquivadas, arcos, frontones, etc, etc.

Los retablos más primitivos del País son los *platerescos*. Los tenemos en Guipúzcoa en bastante número, y muy buenos en calidad. Oñate, la capilla de la Universidad en la Universidad, la de la Universidad o los Grados, en la Parroquia, la de Santiago en el claustro de la Parroquia.

Vergara, el altar mayor de San Pedro.

Un lateral en Elgueta.

Un lateral en Garagarza.

El mayor de Ichaso.

El mayor de Ezquioga.

El mayor de Alzaga.

Un lateral de Oiouina (Sacristía).

Un lateral en Villafranca.

El único de San Pedro de Aya.

El mayor de Zarauz.

El mayor de Iciar.

El mayor de Eibar.

Será necesario, sin embargo, hacer una distinción: la mayor parte de ellos son platerescos puros; algunos de ellos, de transición al romanismo posterior, como por ejemplo, Eibar, Zarauz, Elgueta, San Pedro de Aya...

La característica de la Arquitectura plateresca pura en retablos, es la forma de sus columnas, que semejan fustes de candelabro o pies de



eáliz; a diferencia de la de transición que semeja una columna clásica, pero<sup>1</sup> con decoración de grutescos e imágenes en el tercio inferior del fuste o cuerpo de ella...

Un motivo de decoración en el plateresco, es la venera o concha en los nichos, nichos coronados con concha...

Otro motivo es el frontón triangular completo, con medallón en medio...

Otro, el empleo de los grutescos —bichas, caretas, ramas finamente labradas—, en las caras de las pequeñas pilastras que delimitan los arcos de los retablos.

\* \* m

El siguiente estilo en tiempo —siglo XVI-XVII— es el romanista. Muy interesante aún como Arquitectura en los retablos, por la gracia de su disposición general, por la delicada combinación que hace de los huecos sobre todo, con gracia y armonía...

Son típicos a este propósito los retablos del tiempo de Anchieta y Bengoechea y Jerónimo- de Larrea. Entre ellos :

El de Zumaya.

El de San Vicente de San Sebastián.

El de Lezo.

El del Hospital de Oyarzun.

El de Régil.

Los dos de las capillas de Zarauz.

Los de Hernani y Andoain.

El de Irun.

El de Irura.

El de San Francisco de Tolosa.

El de Berástegui.

El de Elduayen.

El de Usúrbil.

Y multitud de laterales en cualquier iglesia

Y nada decimos de los demás estilos —barroco, rococó, neo-clásico— cuya característica es la profusión de ornamentación nada fina, y gran-

deza de columnas y pobreza de esculturas... género de que bay sobreabundancia en nuestras iglesias, y alguna vez ejemplares verdaderamente notables por su grandiosidad, como hicimos constar de la iglesia de Santa María de San Sebastián... y podríamos decir lo mismo de retablos verdaderamente monumentales, como la de Segura, la de Santa Marina de Vergara y la de Vidaurreta en Oñate, etc, etc.

# Artea Gipuzkoan

(Seminarioan Ikasgaiak) (Skema)

## I

Bi galdera, elkarren senideak... :

- 1) Nola gabiltza Gipuzkoa'n arte-kontuan?
- 2) Nola ibilli izan gera Gipuzkoa'n Kristautasun-kontuan?

Gero ikusiko degu nolako zer-ikusia duten biok.

*Status quaestionis.*

Garai batean (XVIII-XIX gizaldian) itzetik ortzera esana:

- a) Gipuzkoa, oso kristaua da;
- b) Gipuzkoa antziña-antziñatik da kristau, Apostoluengandik, Santiago'rengandik (Santiago nundik sartu, nundik nora ibilli; Santiago-mendi'n, Astigarraga'n, Santiago'ren pausu-markak, pekten-fosillak, Klabijo'n Errioxa'n bezelaxe...).

Gero, reakzio bezela, (XX gizaldian), beste Apologia bat:

- 1) Gure gaurko jentiltasunaren Apologia (folklore: San Joan suak etab.).
- 2) Gure Kristautasun berandokoaren Apologia.

Beti ere Apologia: erlojuaren penduloa, mutur batetik bestera..

*Histori-apur. Kristautasunaren típologetak.*

- 1) Gazteiz'ko Seminarioan, 1888'gn urte-inguruan, Ikastaro-sarre-ran, bi itzaldi izan ziran, elkarren ondoren samarrean (urteak ez dauzkat gogoan):

- a) Bata Don Asunciom Gurrutxaga Jaunak (Igeldoarra bera, eta tra-

dic<sup>^</sup>onalista integrista amorratua); itzaldiaren gaia, *De Belo cantabrico*, guda aintzatsu ura Euskalerrian izan zala esanaz, bero-bero.

b) Bestea, Don Jose Joakin Izagirre, azkoitiarrak (tradicionalista bera ere); gaia, *De monoteismo vasconum*, euskaldunok, alegia, ez asiera-asieratik, Apostoluen garaitik bakarrik, Jesukn'sto bera baño leenagotik ere Gurutzea adoratzen genduala, alegia; ots! norbaitek esan zuan bezela, "Kristo bera baño leenago kristau izan giñala"... (Konstantino'ren "Labarun", gure "Lauburua" dala-ta...).

Bi gauza oiek etzituzten berak asniatu; gauza berak esaten zituan XVIII gizaldian Iturriza Histori-zaleak, bere *Historia de Vizcaya'n*.

Gauza oiek gure artean esaten ziran.

Erdalerrian, XVIII gizaldian bertan, A. Florez eta A. Risco irten ziran esaera oien kontra. Eta XX gizaldian, gu geurok ere, histori-kritika estuxeago baten argitan, asi giñan gauza oiek gauza geiegitzat bazartzen.

Reakzio au, gero ta indartsuago egin zan gure artean. *A mí no me duelen prendas* esanez bezela, gero ta ausartago asi giñan zenbait ajolakabekeria gai oietan esaten.

Bañan orain berrogeiren bat urte, A. Villada jesuitak zenbait gauza exageratu berak ere gure antziñako kristautasunaren kontra esan zituanean —XII-XIII gizaldí arte, noski, kristautu gabe bizi izan giñala-ta esanez— gure artean sortu zan reakzio berri bat. Gogoan det, nola, Republika-garaian, gerraurreko urte batea», Seminarioan, Saturraran'go oporraldirako eratu ziran itzaldi batzuek. A. Villada'ren tesisaren kontra. Itzaldi, ez gaizki eratuak, Don Jose Migel Barandiaran'en ardurapean; aren ardurapean, oraindik apaiz-gai ziran batzuek egin bait zituzten itzaldi aiek: Don Andres Mañarikua batek eta gure anai Martin'ek, eta Don Txomin Irigoyen'ek etab.

Bañan, gero etorri zan gerrak —dilubioak, besteak esan zuan bezela— gauza guzti oiek zearo itzalita utzi zituan...

A. Villada'ren ari artan, gure artean gizon bat izan da, postura arri asko ta asko lagundu diona: Don Pio Baroja bere nobelaetan.

Pio Barojak bi slogan ditu batez ere bere bidean :

1) Euskalduna oraindik ere oso jentilla dala bere ideietan ffollore).

## 2) Euskaldunaren kristautasuna oso berandukoa dala.

Lenengo postura, batez ere bere Liburu "Jaun de Altzate"-n azaltzen du (antziñako Teatro-modura egiña da Liburua, bere Koro ta bere al-karr^zketa etab.); eta bigarren postura, gure kristautasuna berandukoa dala, alegia, nunean-nunean bere nobelatan azaltzen du. Nobelatan ola-ko gaiak askotan ukitzen ditu berak, bere burua pentsatzalle entsayista agertuaz.

Barojaren argumentua gai ontan, askotan, arte-kontuan oñarritzen da: gure religio-arte oso berandukoa azaltzen dala, alegia. Itz bitan: Arte Gotikoa bai, bañan Arte Romanikorik ez degula... Orren garbi ez bada ere, beti ortara joaz eta ori beti aditzera emanaz... Eta ainbeste aldiz egiten du insinuazio ori, irakurtzallea, senti gabe, ortara jartzen da azkenean : Romanikorik ez degula... jakiña, Gipuzkoa'n; Nafarroa'n eta Araba'n bai bait dago naikoa... Gipuzkoarrok —eta berd'n Baztan-darrak— beranduko kristauak gerala, Gotiko-kristauak gerala: XIII gi-zaldikoak nunbait.

Eta oraintxe iritxi gera, asierako bi galde aietara: a) Nola gabiltza Arte-kontuan? b) Nola ibilli gera kristautasun kontuan?

—Zer erantzun bear diogu Baroja'ren argumentuarí?

—Lenengo-lenengo *nego suppositum* biribil bat. Oraingo gure Romanikoaren "asko-gutxiak", ez du ezer esan nai, ez du zer-ikusirik, leen izan degun edo ez degun Kristautasunarekin.

Arte-estiloak, "artu-ta-utzi" l'tezken eta egiten diran gauzak dira: modak bezela. "Orain daukagum artea" ez da zeatz-zeatz "leen izandako gauzaren" errañu ta señale. Arte-estiloak aldatzen dijoaz beti: zaarra utzi ta berria artu... artarako egokierarik izan ezkeru.

Orain Romanikorik bat ere ez bagendu ere, orrek ez luke esan nai-ko, leen izan ez degunik. Oraingo Gotikoa, bere izatez eta bistori-legez, Romanikoaren, leen izandako Romanikoaren ondorengoa da. Leku askotan Katedral Romanikoak deseginda, Gotikoak egin dítuzte. Baroja'ren argumentuak, beraz, ez du balio.

Salamanka'n, Katedral Gotiko berria egin zuten, leengo Romanikoa botatzeko asmoan, gero, damututa, bota ez bazuten ere. Erroma'n, orain San Pedro'ren Eliza Barrokoa dagon lekuan, leen beste estiloko Bas^lika zaarragoa zegon. Oraingo Barrokoak ez du esan nai, leen, an, beste Ba-

silika romaniko bat izan etzanik. Balio ez duan argumentua darabilki Baroja'k.

Leengo zaarrak bota egin oi dirala, esan degu, berriagoak egiteko egokitasunik izaten danean : egokitasunik edo bearrik.

Orixe gertatu da Gipuzkoa'n Romanikoarekin. Eta ortan dago, ain zuzen, Gipuzkoa'k Araba'rekin eta Nafarroa'rekin duan aldea. Araba'n eta Nafarroa'n, Gipuzkoa'n ez bezela, Eliza —Elizatzxo— Romaniko ugari dago. Araba'ko eta Nafarroa'ko zenbait erritan —erri txik<sup>^</sup>tan batez ere— oraindikan ere leengo Eliza Romanikoak irauten dute, alde bate-tik ez bait dute aundiagoko berri baten bearrik sentitu, Gipuzkoa'n, erriak aunditu alean sentitu dan bezela; beste aldetik, Gipuzkoa'ko errietan, industriari eta merkatariketari esker, aberastasun geiago izan da, eta orrekin batean Eliza berri aundiagoak egiteko tentazio geiago sentitu. Guzti orrek eragim dio gipuzkoarrari —eta berdin baita bizkaitarrari ere— leengo Eliza Romaniko txikiak bota, eta berri aundiagoak egiteko. Berdin gertatu baitzan Araba'ko ta Nafarroa'ko erri aundietan —Iruña'n adibidez eta Gazteitz'en—. An ere noizpait izango ziran Eliza Romanikoak, gaur Gotikoak dauden lekuetan; eta berdin esan bait dezakegu, Logika jator-jatorrean, Gipuzkoa'ko erririk geienentzat.

Bañan buruzko explikazio guzti oiek utzirik, goazen orain, begiak erakusten digutena ikustera.

Orain arte, Baroja'ri "bentaja bat emanda" ari gera gure jokuan, kontzesio bat eginda: Gipuzkoa'n Romanikorik ez degula, alegia, askok, inbestigazio on bat egin gabe, uste izan duten bezela.

Egia, ordea, besterikan da. Gaur oraindik ba degu Gipuzkoa'n Romanikorik. Ez dala ezik Romaniko aundi, monumental; bañan Romaniko jator, bai. Guk emen darabilkigun kontua, ez bait da "aundi-txiki-kontua", "bai-ala-ez kontua" baizik.

Ez dala, ezta, Araba'n eta Nafarroa'n bezain ugaria. Bañan gure kontua, berriz ere, ez bait da "asko-gutxi-kontua", urri-ugari-kontua, "bai-ala-ez kontua" baizik, jatortasun-kontua, alegia.

Eta ala da, izan ere. Gipuzkoa guztian-zear ba degu elizaki Romanikorik aski, "muestra" bezela: leen izandáko ugariagoaren muestra ta testigu bezela. Romaniko zaar, roman<sup>^</sup>ko berriago, danetik; romaniko jator. "Muestra", ori bai; puska, zati; ez Eliza oso, leio ta ate baizik.

—Nun? galdetuko dezute.

—Gipuzkoa'ko alderdi guztietan. Ez Nafarroa'ko mugetan bakarrik —Nafarroa'ko kutsu berezi bat bailitzan—; dala Berastegi'n (atea), eta berdin Elduain'en eta Berrobi'n, eta Ernani'n eta Urnietan; eta berdin Tolosa'n eta Abalzizketa'n, eder apain askoak; eta Ugarte-Amezketan zaar askoa... Guzti oiek or bait dauzkagu ezkutuan gordeak bezela, ate Romaniko jator askoak, naiz ta Romanikoaren azken-aldikoak, ate bizkar txorrotxdunak.

Bañan ez Nafarroa'ko mugetan bakarrik; baita Araba-aldeko Zegama'n ere kapitel-urbedeinkatuontzi biurto bat San Bartolome Andueza'ko Ermitan; eta berdin baita Bizkai-aldera begira dauden Aretxabaleta'n eta Garagartza'n-eta apain askoak; eta Bedoña'n eta Bolibar'en leio politak.

Bañan balta Gipuzkoa erdi-erdian ere: Azkoitia'ko Illerrian, adibidez, eta Albiztur'ko Santa Marina'n, eta Itxaso'n eta Zumarraga'ko Antigua'n.

—Zer geiago?

—Danak ez dirala arku txorroxtunak —ots! Romanikoaren azken-garaikoak—; ba daudela arku jator biribildunak ere: or, Ugarte Amezketakoa, eta Azkoitia'koa eta Garagartza-Mondragoe'koa.

Itz bitan: ikusten dezuten bezela, Gipuzkoa'ko Geografia osoan arkitzen ditugu Romaniko izandakoaren testigu jatorrak; apalak, bañan jatorrak...

## II

### HLSTORI-APUR. ARKEOLOGOAK

Histori-apur bat, berriz ere.

—Zer diote gure arkeologoak gauza ontaz?

—Gure arkeologoak, Gipuzkoa'z, gutxi mintzatu dira. Nafarroa'z eta Araba'z, bai.

Araba'n Romanikoa maiko ugaria bait da. Ugaria eta nabarmena. Elizak, aundiz naiko aundi, bañan batez ere osoak, El'z osoak, Gipuzkoa'n ez bezela. Emen ez bait degu EHza osorik Romanikoan.

Nafarroa'n ere aundian aundi askoak: Leire, La Oliva, Iratxe ta

Irantzu, Uxue, Fitero; bañan batez ere Leire, zaarrez zaarrena. Eta txikian, asko ta asko>: Gazolaz, Astrain-muro, Zamartze, Satrustegi, Erriberri etab.

Araba'n, aundi, polit, jator: Annetia, Estibalitz, Tuesta. Txikian polit jator: Markiniz'ko San Juan, Trebiño'ko San Bixintxo, Alegria'ko Ayala'ko Andra Mari...

Nafarroa'ko Eliza Romaniko aundietaz, romantikoki mintzatu bait zan Iturralde ta Suit bat, lengo gizaldian; Araba'ko txiki ta aundiak ere, izan zituzten beren Kronista, ez makalak, Baraibar bat eta Apraiz'tar Anjel.

Gipuzkoa'n ez degu izan, ez Iturralde'rik, ez Apraiz, ez Baraibar'-ik Bañan ori bai, gizaldi onen lenengo laurden-inguruan "Geografia del País Vasco-navarro"n> azaldu zitzaigun Jesuita asturiar bat, A. Felix López del Vallado, Loyola'ko San Ignazio'ren seme on bezela gure Euskal-erriaz txoratuta, gai ontan mesede ederra egin izan diguna. Deusto'ko Unibertsidadean Erakusle zegola, ikustatu bide zuan Bizkai-Araba, eta Nafar-G-puzkoa guztia; eta iñor gutxik bezelako ezaguera ederrez osaturik, Arte-Histori-bilduma eder bat eskeiñi zigun Geografia eder artan, gai polit oni buruz.

Bañan Gipuzkoa'ri dagokionez, bi edo iru gauza besterik etzizkigun estud!atu: Tolosa'ko atea, ta Abaltzizketa'koa ta Idiazabal'goa eta Zumarraga'ko Antlguakoa; eta oxta-oxta aipatu beste bi edo iru gauza: Bedoña'ko leioak, eta Aretxabaleta'ko Ulerriko Atea, eta aizkenean aipamen axaleko bat Astigarribia'ko leiotxoari, berak ikusi gabe, bestek berari esanda.

Eta guzti orren bukaeran, lantu bat, lantu ukigarri bat: Gipuzkoa —eta berd'n Bizkaia ere— gai ontan, Romaniko-gaian, bear bezela aztertu gabe zegola.

Gañerakoan, berak ere, guk egin ditugun kontsiderazio berak egiten ditu, Gipuzkoa'n —eta berd'in Bizkai'an ere— leen ainbeste Romaniko izan arren, zergatik eta nola galdu dan galderari erantzutean: erriak azi, alegia, eta erritarrak aberastu egin zirala... eta "nork-baño-nork EHza aundiagoak egin "apustuan bezela elkarren leian asi giñala... eta leengo Eliza Romaniko xaar txikiak bota, eta gotiko berri aundiagoak egiteari ekin...



Tarte ontan ba degu, Lopez del Vallado'z beste, aipamen berezi bat egin bearrik: Karmelo Etxegarai'rena. Etxegarai etzan arkeologoa, A. Vallado bezela; histori-zale bikaiña ezik, eta iru Probintzietako Kronista langiile-langillea. Eta Gipuzkoa'ko Arteari buruz, besteak beste, bi kuadernotxo bitxi-bitxi idatzi zituan, 1921'gn. urtean, edergarriz dotore apa!nduak. Etxegarai Jaunak ere explikazio berdiñak ematen ditu, Gipuzkoa'ko Romanikoaren galtzeari buruz, beste explikazio txiki bat geiago oso egoki emanaz: Erdi Aroko gure Eliza asko, egurrezkoak zirala, eta egurrezko bezela, urte gutxiren buruan iroitzen eta usteltzen zirala.

Ari oni beroni jarraikiaz, guk ba dak'gu, XIV Gizaldian, Iruña'ko Gotzaiak, Altza'ko Eliza, egurrezkoa egiteko agindu zuala eta ez arrl-zkoa, egurraren pobreziaren bitartez, Elizaren malla txikia adierazteko, Donostia'ko' Andre Maria'ren eta San Bizente'ren aldean txikia, alegia. Bañan ez bait zan Altza'ko San Martzal'ena bakarrik izango estilo ortan eglten zana...

Orain gure arfra berriz ere bilduaz, esan dezadan, A. Lopez del Vallado'ren lantuaeren mendean eta azpian gure Gipuzkoa'n zear nenbillela, azkar konturatu nintzala, Aita jakintsu ark pentsatzen zuan bezela, gure baztarretan gordetzen zala oraindik, ezkutuan, Romaniko gipuzkoarraren naiko ondakin. Ikusi dezute zenbat eta zenbat, Gipuzkoa'ren geografia guztian banaturik: asi Ernani'tik eta Zegama'raño, eta asi Ugarte Amezketa'tik eta Moradragoe Garagartza'raño...

### III

#### ARTE BISIGOTIKOA? MOZARABEA?

Bañan, ez bait da ori bakarrik. Beste arrigarririk ere gordetzen zingun gure Gipuzkoa'k, bere txoko ezkutu batean: Astigarribia'ko leio arrigarria, zaldi-perra-egiturako arkudun leioa.

Nik, bisigotikotzat jo nuan. Bear bada, ta agidanean, ez da orren zaarra. Mozarabea? Berdin zait gaur. Nolanai ere, "pre-romanikoa", gero esan dan bezeia. Bañan Baroja'ren argumentazioa desegiteko<sup>1</sup> sobra indar duana. "Romanikorik ez degula"? Baita pre-romanikoa ere: dala bisigot ko, dala mozarabe. Beraz, gure kristautasunaren zaartasunak puntu on batzuek irabazi ditu, Astigarribia'ko aurkientza eder onekin.

## HISTORI-APUR ASTIGARRIBIA'Z

Leio romaniko bezela, ezaguna zan leen ere Astigarribia'ko San Andres Elizaren Abside Presbiterioko leio luzexka estua.

Lopez del Vallado'k aipaturik zeukan bere "Geografía del País Vasco-Navarro"ko lanean; bañan "ventana (románica)" bezela soil-soillik. Etxegarai'k ere "*ventana románica* bezela, *de arcos concéntricos, muy ruda, pero muy interesante*". Berdin baita 1930'eko Serapio Mujika'ren eta Fausto Arozena'ren, "Guía de Guipúzcoa" deritzan liburu polit bategen ere : "un ventanal románico en el ábside".

Iñork etzioni jaramonik egin leioaren goiko arkoari; arkoa, zaldi-perra-antzekoa dala, alegia. Ni arriturik egon oi nintzan, iñor ez konturatze ortaz. Bein baño geiagotan ikusirik nedukan nik, 1920 ezker, Saturrarango Seminariotik uda-partean inguru aietan egiten genituan ibilaldietan. Eta Seminarioko Arkeologi-klaseetan, aipatu, askotan aipatzen nuan nik Astigarribia'ko zaldi-perraren detalle ori. Aldizkarietan idazteko oitura gutxitxo genduan, ezík, guk orduan. Eta gero, berriz, gerra-teak itzali zizkigun, gauza auetarako gogo ta adore guztiak.

Bañan gerrondoan, denboraren buruan, Gasteitz'en Arkeologi- Batzar bat izan zan: "De Arte Paleocrist'ano"; eta orduan iduritu zitzaidan, Batzar artan ezagunerazi bear nuala gure Astigarribia'ko leiotxoa Batzar-zaleak etorri zitezten eta ikusi gure Gipuzkoa'ko bitxi ikusgarri ura. Bañan —berriz ere "bañan"— ez dakit nola ta zergatik, ortarako egiña neukan Memoria, etzan iritxi Batzarrera.

Bañan andik laister pentsatu nuan, Aldizkariren batean ezagunerazi bear nuala nere sekreto. Eta, esan-da-egin, 1963'gn urtean "Boletín de la Real Sociedad de los Amigos del País"era bidali nuan artikulo bat, gauza nola dan esanaz. Eta danok dakizute, geroztik, Astigarribia'ren inguruan sortu dan ikusi ta ikasi nai bero bizia. Eta geroztik artu degu Gipuzkoa'ko Diputaziotik, gauzari dagokion azterketa eta erakuntza guztia egiteko agindua; eta egin ere, ola egin da —miloi-erdi bat pezeta gaztatu-ondoren EH-z barru artan egin dan azterketa eta erakunde ederra.

Lan luzea izan da, iru urte otan, Urkola Manuel Arkitekto jaunaren ardurapean an egin dana, lan luzea eta kontu aundiz egin bearrekoa.

Lenengo-lenengo, barru-aldetik leioa estaltzen zuan Aldare Nagusi-ko retabloa kendu zan, leioa agertu zed'n.

Gero, karez estalitako Presbiterioko orma zabalari, karea kendu. An azaldu ziran, lendabiziko Presbiterioaren neurriak, neurri estuak, leengo kruzeroaren buruari zegozkion bezelakoak. Presbiterioak orain duan zabaleroa, gero noizpait eman bide z'tzaion, bi aldeetako ormaetako arri diferenteak adierazten duan bezela.

Kare-kentze ortan, Presbiterioaren goi-goian, beste leio bat azaldu zan, leio estua, saietera-antzekoa, ez, ordea, perra-itxurakoa.

Gero kendu zitzaion Elizari, azken-urte otan bobeda-orde izan duan "cielo rassoa"; eta orduan azaldu zan bere izaera osoan, Elizak leen zuan egurrezko bobeda, na'ko' interesantea, bere frontal eta kapirio-jokuz.

Andikan bereala garbitu ziran, ezker-eskubiko ormetako kare guztiak, eta arria agerian utzi —arria, ez Presbiterioko leio-inguruko zaarra bezain ondo asentatua—.

Andik brster, bobedatiko frontal eta kapirioak sendotu ondoren, Elizaren lurra aztertzeari ekin zitzaion: ea zer-nolako zimentategia ágertzen ote-zan. Presbiterioko zimentategian gauza bat agertu da naiko argi: Kruzeroaren burua estua zala, eta Elizaren erdi-aldea, zabalagoa; ala berean azaldu zan argi-argi, antziña-antziñako aldare-ma'aren oiñarria, oiñarri estu-antza Presbiterio-erdian, ormatikan bereiz.

Gero Eliza guztiaren lurra larrutzean, ango gorputz obiratuen artean, gauza ikusgarri bat: ondar-arrizko bloke sendo batean illobi antropomorfo eder bat: buru-aldea biribil, eta sorbaldak zabal, eta gorputza luze-alean estu... —San Millan de la Cogolla'ko' "Los Infantes de Lararenak" derizatzen antz-antzekoa—.

Aizkenik, joan dan Gabonetan, D. Ignazio Barandiaran'ek arakatu ta atxurtu du berriro lur guztia, eta lurreko beste detalle guztiak aztertuta gero, bere lanaren ondorenak liburu eder batean eman dizkigu. Lan bikaña, detallerik ere falta etzaiona.

Orain dana bear bezela eratua dago: lurra, ol leunez estalia; illobi antropomorfoari dagokion lekuan ola jaso ta ikusteko eran; Presbiterioan malladia ta dana leengo neurrian; arrizko Aldare-maia bere lekuan; bobedatikan txintxilik Gurutze Santu antziña-antziñakoa; Presbiterioan Sagrario "platereskoa" San Andres'en eta Ama Birjiñaren iduriak...

Ora'n, D. Ignazio Barandiaran'en Liburutik, auxe dakigu garbi : gure leio ikusgarri ori, "bisigotikoa" ez baño —zortzi-zazpigarren gizaldikoa ez baño— "mozarabe" jator bai ba dala; ots! XI gizaldikoa, 1.000'gn urte-aldekoa. Baroja'k gure kristautzea ondotoz geroagokoa egin nai bait du, eta A. Villada'k berak ere alatsu, XII gizald'ko alegia, XIII'go ez bada..

Nik, asiera artan taktikaz batez ere —gauzari gure artean garrantzi ta inportantzi puska bat eman bearrez (bestela ez bait zitzaien eman-go) "bisigotiko" itza aipatu nuan —galdera bezela "*Arte visigótico en Guipúzcoa?*"—. Gaur ez det orrem damurik. Ondoren on bat ekarri digu, orduko nere S. O. S. ark. Bestela etzan egingo, gaur an egiña dagon azterketa ta eratze-lanik. Pozik nago, beraz, orduko nere S. O. S. arreat'k. Bañan baita geroko D. Ignazio Barandiaran'en azken-itx jakintsuagatik ere: gure Astigarribia'ko leio polita XI gizaldikoa dala, alegia, esan digunagatik.

Ala ere, ordea, uste det oraindik, nere leinengo itza ta iritzia ez dirala bertan beera uztekoak. Oraindik kan aztertu litezke orduko nere argumentu ta arrazoibideak; eta ortara noa orain azkeneko nere itx auetan.

D. Ignazio Barandiaran' en argumentazioa —argumentazio "negatiboa"— ontani dago :

A) Arkuari berari dagokionez, perra-arkua ez da, nai-ta-ez, bisigotikoa; VIII gizaldia baño onutzago ere —X'ean ere— ba degu perra-arkurik, mozarabe-estiloan.

B) Astigarribia'ko leioari "kontextua" falta zaio: ots! bere inguruan, garai urruti artako zerbait "giro" esan ditekeanik.

Nere argumentazioa:

A) Perra-arkua, bere zaarraren zaarrez ain da "gure artean" gauza bakana, beste olako bat arkitzeko San' Millan de la Cogolla'raño joan bear degu. Leire'n bertan, bere antz'ñatasun aundi-aundia arren, ez dago perra-arku garbirik.

B) Kontextu-kontuari buruz, auetxek ditut esan bearrik: argumentu "positiboa".

1) Astigarribia, bere erri-izatez ez dala atzo goizekoa; ba dirudi Geografo' Klasikoen *Tritium Tubolicum*, gure Astigarribia dala: Tolo-

meo'k dion *Deva attingit Triúum Tubolicum*, alegia; ots! Astigarribia dala, Deba ibaiak ikutzen duan *Tritium* erria, gero batean Alfontso VIII'ak, izen ta erri-izate, gaurko Motriko'ra eramana. Kontextu klasikoa.

2) Astigarribia Erdi Aroan ibai-portu izana dala, artean Deba erri-rik etzanean; oraindik ere urez joan bait liteke ara, eta an bertan daude, argi asko, kai-mutur bat, eta "astillero" izeneko lurbaxtarrak, nun-bait itxas-baztarrean porturik izaten etzan garaian an sortuak; garai artan, Bayona'tik Kantauri-kostara merkatari-itxas-ibilliak egiten bait ziran, ibai-portuetan gabez egonaldiak egiñez. Erdi Aroko kontextua.

3) Ikusgarria dala, gañera, ibai-ertzetik bertatik ateratzen dan gal-zada sendo-sendoa, leratan kargak eramateko egoki-egoki egiña. Arkeologi-kontextua.

4) Gipuzkoa'ren izena bera, lenengo aldiz azaltzen dan dokumentua, Astigarribia'ri dagokion dokumentu bat dala : Bizkai'ko Jaun Don Lope'k eta emazte Doña T klo'k San Millan'go, Monastegiari Astigarribia erregali egiten zien dokumentua, 1086'gn urtekoa. Dokumentu-kontextua.

5) Ala berean, baita, beste gauza berezi bat ere : dirudianez, Bayona'ko Gotzaiak ba zuala zer-ikusi —juridizio?— Astigarribia'ko Elizam; 1108'gn urtean etorri bait zan zerbait konsagrazio egitera; bear bada, mariñel bayonarrak koloniaren bat-edo' bait zuten, aspaldidanik, Astigarribia'ko portu-inguruan. Histori-kontextua.

6) Aipagarri dala, gañera, Elizaren beraren izaera berezia —antziñatasun-kontextu—: ots! tellape berean bi Eliza izatea, alegia; oso gutxitan ikusten dana, Eliza baten barruan beste bat; emen oetan Aralar'ko San Migel'en bait degu ori, eta Orriaga'ko "Santispiritus" en, eta Eunate deritzan Nafarroa'ko beste Elizatxo ots aundikoan.

7) Aipagarri baita, eta bisigot'ko-giroaren barru-barruan, bi Bataio-Ponte, Gipuzkoa'ko Goierri-goierrian: bata Ormaiztegi'n, eta beste Idiazabal'en. Idiazabal'goa, zaldi-perrazko arkuz osotutako greka polit batek Pontearen kurpil guzia apaintzen duala. Eta Ormaiztegi'koa, iñun iñoiz ikusi diran antziñ-antziñeneko sinbolo ikusgarriz bera ere ederki apaindua: ots! Geometri-figuraz Jaungoikoaren Batasun ta Iru-tasunaren eta gure B rreoste-Redentzioaren sinbolo jakintsuak Pontearen kurpilla apaintzen, alegia. Urrutiko kontextua.

8) Aizkenik, gai ontan bertan ikusgarria bait da benetan, besteak beste, Eliza-barruan lurpean azaldu zan illobi antropomorfoa ere; Errioxa'ko San Millan'en ELz aurrean dauden "Los Infantes de Lara" diralakoenen antz-antzekoa. Ortaz gañera ba ditugu Araba'n eskuz egindako koba bisigotikoak, V, VI, VII, VIII gizaldiko Ermitañoak eginak, dala Laño'n, dala Faido'n, dala Pinedo'n, dala Korro'n: bisigotikoak danak. Orra bada: Pinedo'koan, bestelako batzuen artean, an daude iru illobi antropomorfo', kobako lurean arkaitz bizian egindakoak. San Millan'goak mozarabe-garaikoak badira, Pinedo'ko auk, mozarabeak ez, baño bisigotiko ezin ukatuak bait dira... Ez diogu, ordea, ori, argumentu bapateko ta apodiktiko bezela, bañan bai kontexto' bezela, bisigotiko-giro eder bat Astigarribia'ko leioaren eta illobi antropomorfoaren inguruan sortzeko. Leio ta illobi ori, alegia, ez daudela, bat-ere kontextorikan gabe, salbo-ta perretxiko bakar bat basamortuan bezela. Ba dutela beren giro, beren kontexto.

## A R K I B I D E A

|   |          |
|---|----------|
| ARTE-IZTI: ESTETIKA . . . . .   | 747      |
| ARTE-EDERGIN EUSKALDUNAK.—Itzaldi Andoain'en . . . . .  | 49-70    |
| EL ARTE EN GUIPUZCOA . . . . .  | 71-100   |
| EL ARTE PRE-ROMANICO EN EL PAIS VASCO . . . . .   | 101-145  |
| ÍARTE VISIGOTICO EN GuiPUZCOA?—San Sebastián, 19613 . . . . .   | 147-152  |
| LA IGLESIA DE SAN ANDRES DE ASTIGARRIBIA.—Andoain. Marzo 19'66. . . . .   | 153-155  |
| ARTE VISIGOTIKOA GUIPUZKOA'N?. . . . .  | 157-171  |
| EL ROMANICO EN GUIPUZCOA . . . . .  | 173-178  |
| ALTZO AZPI'N ARTE ROMANIKOA.—Diario Vasco'ren orria. 1975 . . . . .   | 179-184  |
| RESTOS ROMANICOS EN LA IGLESIA DE ALZO DE ABAJO . . . . .   | 185-187  |
| ORMAIZTEGI'KO BATAIO-PONTEA . . . . .   | 189-191  |
| ZALDUENDO'KO SAN JULIAN'EN ELIZATXOA . . . . .  | 193-196  |
| AZKORTE'KO GURUTZE SANTUA.—1972- Agorrak 14 . . . . .   | 197-20,2 |
| SAN VICENTE DE SAN SEBASTIAN.—Signatura: Archivo Diocesano de<br>Pamplona: Fajo 60, núm. 1: Secretario Martín Lojo (1592) . . . . . | 203-209  |
| SAN PEDRO DE VERGARA . . . . .  | 211-215  |
| PARROQUIA DE ALZAGA.—Extracto de los Libros Parroquiales. . . . .   | 217-225  |
| LEZO'KO GURUTZE SANTUA . . . . .  | 227-229  |
| UN CRISTO, SIN BARBA, RECIEN DESCUBIERTO EN AZITAIN, EÍBAR . . . . .  | 231-233  |
| JESUS'EN JAIOTZA GURE ELIZETAKO ARTE-LANETAN . . . . .  | 235-239  |
| ANTIGÜEDAD DEL TEMPLO DE SAN VICENTE DE SAN SEBASTIAN . . . . .   | 241-243  |
| PARROQUIA DE REGIL . . . . .  | 245-248  |
| PARROQUIA DE LIZARZA.—Escr. Domingo de Iriarte, leg. 113, fol. 337-9. . . . .   | 249-250  |
| EL SANTO CRISTO DE LA MOTA . . . . .  | 251-253  |
| Los CRISTOS DE LA PARROQUIA DE IRUN . . . . .   | 255-258  |
| EL RETABLO DE SAN VICENTE DE SAN SEBASTIAN . . . . .  | 259-261  |

|   |         |
|---|---------|
| ESCULTURAS ANCHIETANAS EN GUIPUZCOA.—"Real Sociedad Vascongada de Amigos del País". San Sebastián 1955. . . . .                               | 263-272 |
| AYETE'KO GURUTZE SANTIUA.— Itzaldi, 1:967, Garagarrila 28....   | 273-281 |
| EL AUTOR DE LOS RETABLOS MAYORES DE PAMPLONA Y CALAHORRA.— Separata de la revista "Príncipe de Viana", núm. XVIII. Año VI. Pamplona . . . . . | 283-289 |
| EL ESCULTOR JUAN BAZCARDÓ Y SUS OBRAS EN LA CATEDRAL DE CALAHORRA.—Calahorra, Diciembre de 1945. . . . .                                      | 291-305 |
| ¿EL ESCULTOR ANCHIETA EN OYARZUN? . . . . .   | 307-310 |
| Dos GRECOS EN GUIPUZCOA.—Vitoria, 1926. . . . .   | 311-316 |
| AYALDE OYARTZUN'EN. . . . .   | 317-321 |
| ZULOAGA . . . . .   | 323-329 |
| ZULOAGA MARGOLARI . . . . .   | 331-337 |
| ZULOAGA . . . . .   | 339-341 |
| BEOBIDE.—Zumaya'n egindako itzaldia . . . . .   | 343-350 |
| EL ESCULTOR BEOBIDE EN AÑORGA . . . . .   | 351-352 |
| EL ESCULTOR BEOBIDE EN ZUMAYA. . . . .  | 353-354 |
| DE CHARLA CON EL ESCULTOR BEOBIDE . . . . .   | 355-356 |
| BEOBIDE EL ESCULTOR DE AÑORGA . . . . .   | 357-358 |
| AURREITZ, BEOBIDE'RI BURUZKO LIBURU BATENTZAT.—Andoain'en, 1975'gn Uztailean . . . . .  | 359-361 |
| PROLOGO AL LIBRO "JULIO DE BEOBIDE, ESCULTOR DEL PUEBLO".— Andoain, Julio de 1975. . . . .  | 363-364 |
| EL ESCULTOR BEOBIDE QUE ESCULPE PARA AÑORGA.—"Añorga Escolar". 16 Julio 1968. . . . .   | 365-367 |
| INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA RELIGIOSA EN GUIPUZCOA . . . . .  | 369-384 |
| ARTEA GIPUZKOAN.—Seminarioan Ikasgaiak. (Skema). . . . .  | 385-396 |





