Joaquin Ojinaga

OBRAS MUSICALES

EUSKO IKASKUNTZA

SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS

Cuadernos de música 2.

EUSKO IKASKUNTZA

SOCIEDAD DE ESTUDIOS VASCOS

OBRAS MUSICALES DE JOAQUIN OJINAGA

Recogidas y publicadas por

JOSE LOPEZ-CALO

Con la colaboración de «Musikaste»

EDITORIAL EUSKO IKASKUNTZA, S.A.
Churruca, 7-2.º - SAN SEBASTIAN
ISBN: 84-86240-85-9
Depósito Legal: S.S. 407/89
Impreso en ITXAROPENA, S.A. - Araba kalea, 45 - Zarautz

BIOGRAFIA

1. El nombre

Nuestro biografiado suele escribirse, en las numerosas referencias que de él se han publicado en los últimos casi cien años, como *Oxinaga* u *Oxinagas*. Pero es claro que tanto él como sus contemporáneos pronunciaban su nombre como *Ojinaga* (no encuentro, en los documentos originales y contemporáneos, una sola referencia a *Oxinagas,* en plural, por lo que opino que esta grafía debe descartarse sin más y definitivamente). Con ese sonido de *Ojinaga* aparece ya desde la misma acta de bautismo, si bien escrita con *g* en vez de *j,* que para el caso es idéntico; y la prueba creo que no puede ser más contundente. Lo que sucede es que entonces el sonido *g* fuerte o *j* solía escribirse con la *x,* de donde vino la confusión actual (sucede lo mismo que con la grafía que se ha puesto de moda en estos últimos años, de escribir Méjico con *x,* como hacen los mejicanos, quienes mantienen en esto, como en tantas otras cosas, la forma gráfica del siglo XVIII - sólo que ellos pronuncian Méjico, mientras que actualmente en España ya se comienza a oír Mécsico, consecuencia de esa grafía). Es verdad que en la mayor parte de los documentos aparece nuestro músico escrito con *x,* pero ello no impide que ellos pronunciaran siempre *Ojinaga.* Un documento de la catedral de Toledo llega incluso a escribir *Hoginaga.* Por eso pienso que es hora de adoptar también nosotros esta grafía, no obstante el uso generalizado que se ha hecho del *Oxinaga.* Curiosamente, Pedrell, que fue el primer autor moderno que escribió sobre él, usó las primeras veces la grafía *Ojinaga,* sin duda por haberla encontrado así en el manuscrito antiguo que él usó.

No sé, en cambio, de dónde pudo salir el nombre de *Ovinta,* con que esporádicamente se le encuentra, pues incluso alguna vez (p. ej. en el Anuario Musical, XVII, 1962, pág. 136) en que se le nombra así, se trata claramente de una lectura falsa, pues otros autores, al tratar del manuscrito en cuestión (p. ej. Pedrell, *Catàlech,* II, 96), leen justamente *Oxinaga.*

Deberé añadir todavía, para aclarar estos extremos de su nombre, que la preposición *de* con la que frecuentemente se le encuentra, tanto en los documentos como en los escritos recientes —*«Joaquín de Oxinaga»*—, es correcta, pues así se encuentra ya desde el acta de bautismo.

2. Datos biográficos

Joaquín Ojinaga, o de Ojinaga, nació en Bilbao, en cuya iglesia de San Nicolás fue bautizado el 26 de octubre de 1719. Por los testigos que depusieron en el expediente de limpieza de sangre que se le instruyó en Toledo sabemos que estudió primero en Bilbao, donde se formó para organista, y que, para «adelantar en la profesión de organista que seguía» se marchó «de mozo» para Madrid. En Madrid estudió con José de Nebra, organista titular y vicemaestro de la capilla real; no sabemos si también tuvo otros maestros; con Nebra ciertamente sí estudió, porque se lo confesó él mismo al magistral de Toledo durante los tratos para nombrarle organista primero de aquella catedral.

Según el Diccionario Labor, en 1746 era organista segundo de la capilla real, pero hay que tomar este dato con precaución, porque otros que el Diccionario da de él son ciertamente falsos. Lo era, desde luego, en noviembre de 1749, cuando firmó la aprobación de las obras de José Elías. Por el manuscrito de Guadalupe (véase, *infra*, la crítica de la edición) sabemos que antes de ser organista segundo de la capilla real había sido organista primero de la Encarnación.

El 12 de septiembre de 1750 fue elegido racionero organista de la catedral de Toledo. Se presentó a servir la plaza el 13 de octubre, de modo provisional, hasta que no se le hiciesen las pruebas de sangre. Superadas éstas, tomó posesión de la ración el 11 de diciembre del mismo año.

En abril de 1754 informó al Cabildo que no se sentía con fuerzas para asumir las responsabilidades del sacerdocio, por lo que, a propuesta del mismo Cabildo, hizo renuncia formal a la ración, que le fue aceptada el 25 de junio del mismo año, adjudicándosele, a partir de ese momento, su estipendio como salario, y no como ración. Pero, de todas formas, siguió como organista primero («organista mayor») de la catedral primada hasta el final de sus días.

Murió, al parecer en Toledo, el 31 de octubre de 1789, o al menos, como advierte el P. Dionisio Preciado, «en este día se comunica su muerte».

CRITICA DE LA EDICION

I. Fuga en sol menor

Fuentes:

Manuscritas:

1. *Manuscrito Montserrat, nº 23.* Un cuaderno copiado por Bartolomé Blanch hacia mediados del siglo XIX. Todo él contiene obras de órgano de los siguientes autores españoles (por orden de aparición): Soler, Pardás, Blanch, Casanovas, Elías, Ojinaga, Moreno, Baguer, Gali (¿español?), Viola, Barba, Ballvé y Vilanova. Hay también un extranjero: Daniel Jeldesperger. Se trata de una copia fiel y perfectamente fiable. Parece claro que él transcribe de un manuscrito que contenía al menos cuatro composiciones de Ojinaga, pues él titula ésta: «Obra 3ª de D. Joaquín Ojinaga», y la siguiente «Obra 4ª del mismo autor». Blanch fue maestro de capilla de Montserrat a mediados del siglo pasado, pero no se sabe si copió estas dos composiciones —y las demás de este y otros manuscritos— en Montserrat o si las traía ya cuando fue nombrado para el cargo.

2. *Manuscrito Montserrat, nº 1.290.* Lleva en la portada el siguiente título: «Cuaderno segundo de sonatas, pasos, sinfonías y variaciones para órgano y fortepiano, de los mejores autores modernos, para Miguel Galán. Año de 1826». La obra de Ojinaga comienza en el fol 5v original, pág. 12 de la numeración moderna. Viene titulada «Fuga o paso a 4» y está anónima.

3. *Manuscrito Guadalupe.* Manuscrito de la segunda mitad del siglo XVIII o comienzos del XIX, de escritura clara y precisa. La obra de Ojinaga comienza en el fol. 59. Viene llamada «Sonata de 7º tono del organista 1º de la Encarnación de Madrid, Oxinaga».

Impresas:

1. Felipe PEDRELL: *Antología de Organistas Clásicos Españoles (Siglos XVI, XVII y XVIII). Coleccionada y comentada con juicios y datos biográficos-bibliográficos por Felipe Pedrell.* Vol. I, Madrid, 1908, págs. 119-123. Pedrell

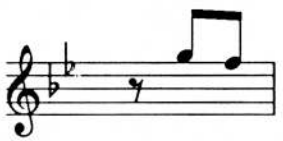
dice expresamente que copia ésta, y las otras dos obras de Ojinaga que publica en el mismo volumen, así como la que había publicado en 1905 (nº 5 de la presente publicación), de un manuscrito, sin especificar más. Ni me ha sido posible localizar el tal manuscrito. Pero, teniendo en cuenta la fidelidad de Pedrell en sus transcripciones —salvo los inevitables errores en que haya podido incurrir—, creo que se debe tomar esta edición como fuente, lo mismo que sucede con las de los Padres Iruarrízaga y Rubio que cito a continuación. La edición de Pedrell es particularmente importante por el hecho de que, como ocurre con la composición siguiente, sirvió de base a otros autores para sus reproducciones de la misma. La titula «Fuga».

2. Luis y Juan IRUARRIZAGA: *Repertorio Orgánico Español.* Madrid, 1930, págs. 80-83. Parece seguro que también ellos copian de un manuscrito, pues en un pasaje del compás 32 anotan a pie de página: «Dejamos este pasaje tal como está en el M., aunque el oído y el proceso tonal preferirían el tono de *mi bemol menor* hasta el comienzo del compás 3» (=compás 34). Pero lo sorprendente es que una comparación minuciosa con la edición de Pedrell muestra una identidad total (excepto en una ligadura, que Pedrell no pone y ellos sí, y aparte de que ellos introducen signos expresivos, que no figuran en Pedrell y de los cuales en la presente edición se prescinde completamente). La presente composición aparece entre los «Ofertorios» —ellos distribuyen las composiciones de la antología según el uso litúrgico—, como «Núm. 7», añadiendo entre paréntesis «Fuga».

3. Samuel RUBIO: *Organistas de la Real Capilla.* Vol. I (Siglo XVIII - único publicado). Madrid, 1973, págs. 62-66. También él transcribe de un manuscrito, y tampoco él cita la localización del mismo —caso verdaderamente incomprensible en un musicólogo tan minucioso como era el P. Rubio—. Más aún: en un caso (compás 36) anota: «A causa de las deficiencias de nuestro manuscrito seguimos la versión de Pedrell»; en otras notas recoge las variantes de la versión de Pedrell —prescinde de la de los Padres Iruarrízaga—. Lo titula «Intento en sol menor».

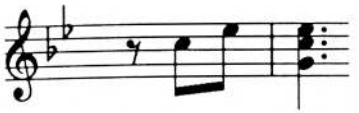
La presente versión está hecha partiendo del Ms. 1 (Montserrat, nº 23), pero se han cotejado cuidadosamente las seis fuentes. Esto es particularmente cierto respecto a las alteraciones, en que hay un no pequeño grado de disparidad entre las fuentes. He escogido en cada caso la versión que me pareció más adecuada y más lógica, teniendo en cuenta, en modo especial, los pasajes paralelos. He aquí ahora una breve lista de las principales diferencias y variantes entre las fuentes. Se utilizan, para la localización de los lugares, los compases y partes del compás.

2^2: Ms. 2: sin apoyatura, lo mismo que en el compás 18; en cambio, Pedrell la coloca en el compás 10.

6^2: Ms. 3: 

7^2: Ms. 1: *sol* negra, en vez de silencio. Las demás fuentes colocan silencio. En cambio, en el compás 23 también el Ms. 1 coloca silencio.

9^2: Pedrell:

10^2: Ms. 3: 

11^2: La versión adopatada (*re-si*) la da el Ms. 2; las demás fuentes escriben *mi-do*.

15-16: La ligadura es editorial.

22^2: El Ms. 3 coincide con las demás fuentes en escribir *la-fa*.

25^1: El Ms. 2 suprime el *si*, Pedrell pone un *sol* en su lugar. El *si* becuadro lo ponen el Ms. 1 y Rubio.

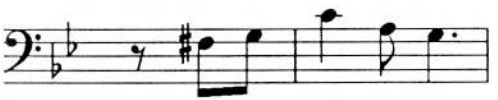
27^1: El Ms. 1 sólo pone un *do*. En la 2ª parte del compás el ms. 3 no pone el bemol en el *re*.

28: Pedrell:

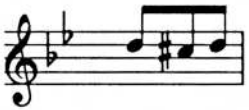
(y la misma solución adopta en los compases paralelos, 30 y 32). Rubio adopta una solución similar, pero pone en los tres casos la negra entre paréntesis cuadrados.

36^1: Pedrell: *do* natural.

37-38: Pedrell:

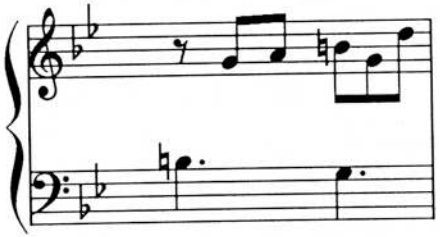
40-41: Ms. 3: 

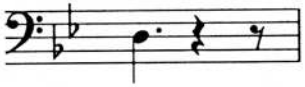
41[1]: Rubio: *do*.

43[2]: Tiple: Ms. 2, 3 y Rubio: 

44-45: Ms. 3:

48[2]: Contralto: Rubio: *mi* bemol.

Entre los compases 50-51 de las demás fuentes, el Ms. 3 introduce este compás: 

54[1]: Bajo: Ms. 2 y 3: 

61[1]: Bajo: Ms. 3: *si* (bemol).

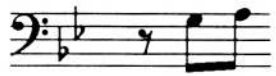
64: Rubio: *re* blanca.

65[1]: Bajo: Ms. 1: *si* bemol.

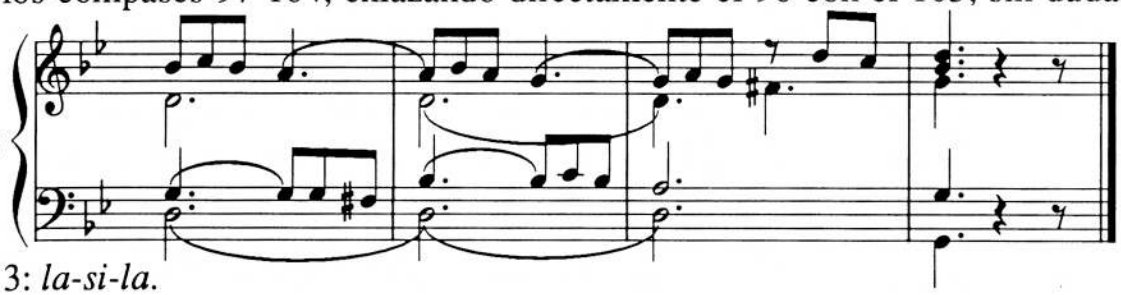
71[1]: Rubio omite el *la* del contralto.

79[2]: Ms. 1:

80[2]: Ms. 3: *do-la-sol*.

87[1]: Bajo: Ms. 1 y Rubio: 

El Ms. 3 omite los compases 97-104, enlazando directamente el 96 con el 105, sin duda por un error de copia, pues no hace sentido.

106-109: Ms. 2: 

107[1]: Tiple: Ms 3: *la-si-la.*

II. Fuga de primer modo (=sol menor)

Fuentes:

Manuscritas:

Manuscrito Montserrat, nº 23. Véase su descripción en la composición anterior.

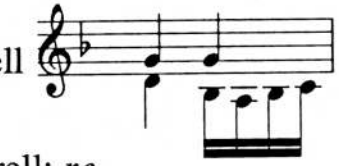
Impresas:

Felipe PEDRELL: *Antología de Organistas Clásicos Españoles*. Véase su descripción en la composición anterior. Ésta está en las páginas 106-109. La titula «Fuga».

Es la composición más famosa de Ojinaga. Las reproducciones que de ella se han hecho son numerosas, pero me parece inútil enumerarlas, pues todas parecen depender de Pedrell, si es que incluso no se copian unas a otras.

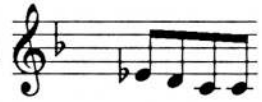
Para esta versión he seguido el manuscrito de Montserrat. Pero para las alteraciones he tenido también en cuenta a Pedrell. He aquí ahora las variantes que he introducido respecto del manuscrito y las que presenta Pedrell:

5[1]: Tiple: Pedrell

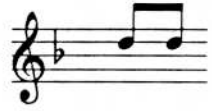
8[2]: Pedrell 

10[1]: Pedrell: *re*.

14[2]: Ms.:

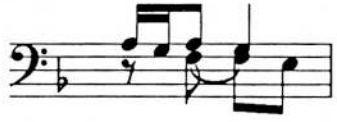
16[1]: Tenor: Pedrell 

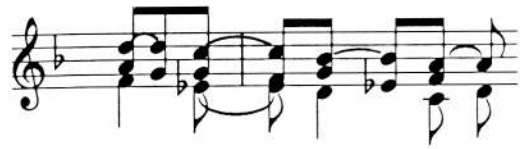
26[1]: Ms y Pedrell

36[3]: Pedrell 

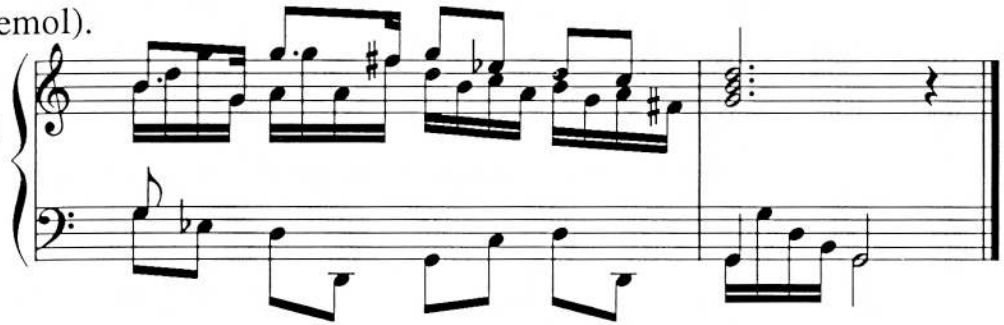
41[4]: Pedrell: *re* natural (no bemol).

42[1]: Pedrell: *mi* bemol.

45[3]: Pedrell 

51-52: Pedrell 

52[3]: Ms.: *si* (bemol).

53-54: Pedrell 

III. Fuga airosa

Fuentes:

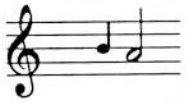
Manuscritas:

1. *Manuscrito López-Calo*. Manuscritos de la Biblioteca López-Calo, de Santiago de Compostela. Manuscritos de órgano, vol. I, fol. 27v-28r. Copia del siglo XVIII o comienzos del XIX. Adquirido en un anticuario de Toledo en 1959. Copia nítida y clara. La presente composición viene llamada «Intento de Oxinaga».

2. *Manuscrito Montserrat nº 1.291*. Título del manuscrito: «Cuaderno de Sonatinas, Conciertos y Fugas, todo del mayor gusto, para órgano y piano forte. Al uso de Miguel Galán. Año de 1827». Escritura menos cuidada que la del manuscrito anterior, pero también clara. La composición viene llamada «Fuga airosa» y aparece anónima.

Sigo básicamente el Ms. 1.

2[1]: Ms. 2: Añade una apoyatura inferior a la primera nota.

8^3: Ms. 2: 

(y una solución igual adopta en los compases 77 y 79).

16^1: Ms. 2: *mi* sostenido.

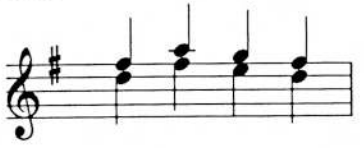
23-24: Ms. 2 liga los dos *sol* del contralto.

24^3: Ms. 2 sin mordente. Lo mismo en los compases 32 y 82.

26^2: Ms. 1: *la* sostenido.

29: Ms. 2 sin sostenido el *do* y el *mi*.

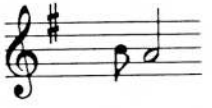
30-31: Ms. 2 sin ligar el *re* del contralto; añade un silencio de negra en el tiple, como si el *re* no fuese salto del contralto en octava.

56: Ms. 2: 

58: Ms. 2 liga los dos *si* y los dos *re*.

60: Parece que falta una nota, o algunas notas, en el tenor; per la falta existe en los dos manuscritos.

66: Tenor: Ms. 2: *sol* redonda.

69^3: Ms. 2: 

80^2: Ms. 2: *fa* sostenido.

87^2: Ms. 2: *fa* sostenido (en cambio, en 89 coincide con Ms. 1).

92: Ms. 2: *si* natural, no bemol.

93[2]: Ambos manuscritos omiten el bemol.

94[2]: Ms. 2: *fa* sostenido expresamente escrito.

94[4]: Ms. 2: *re* (en contralto).

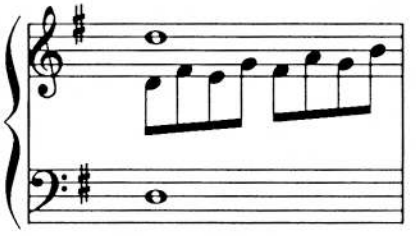
95[4]: Ms. 1: *mi*.

98-101: Tiple: Ms. 2: *sol-sol* blancas, *la-si* blancas, *sol* redonda, *mi* redonda.

106: Ms. 2: «Canto llano» (y liga también los *sol* del contralto).

106-107 y 108-109: Ms. 1 no liga los *mi* y los *do*.

118: Ms. 2: «Canto llano», pero añade el siguiente compás:



IV. Fuga en la menor

Fuente única: *Manuscrito López-Calo*. Véase su descripción en la composición anterior. Fols. 34v-38. Viene llamada «Fuga del Sr. Oxinaga».

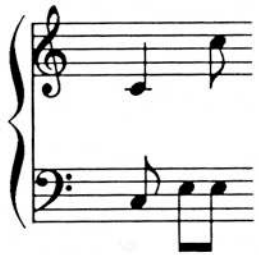
47: La ligadura es editorial

90[2]: El *do* está bien claro en el original; y, efectivamente, para la armonía es comprensible (=acorde de 7ª disminuida); sin embargo, el proceso melódico parece que exigiría un *mi*.

136: La doble barra está así en el original. Lo mismo en el compás 273.

181-182: La ligadura es editorial.

199: *Sic* en el original. Es claro que faltan las notas de la segunda voz. Cualquiera solución —terceras inferiores respecto de la primera voz...— es aceptable.

292[1]: Ms.: 

303[1]: En este pasaje y en otros similares, el Ms. escribe expresamente *fa* becuadro.

V. Paso de octavo tono

Fuentes:

Impresas:

1. Felipe PEDRELL: *«El Organista Litúrgico Español.* Selección de composiciones de organistas clásicos españoles, precedida de avisos y prácticas para el uso y empleo del órgano litúrgico, conforme a las prescripciones del Motu Proprio y las tradiciones de la escuela clásica de órgano española, escogida y comentada por Felipe Pedrell». Barcelona, Vidal y Limona, sin año, nº 429.

Al final de la composición añade Pedrell esta nota bio-bibliográfica:

«El *Paso de octavo tono* que figura en este lugar, según reza el manuscrito que hemos tenido a la vista, es de Don Joaquín Ojinaga, nombre que no figura en ningún catálogo biográfico musical de España ni del extranjero. Tenemos vivísimas sospechas de que este autor es el maestro Joaquín Martínez Ojinaga. Si se confirman estas sospechas podremos atribuir con toda certeza, no vagamente a un Martínez, sino decididamente a Martínez Ojinaga toda una serie de interesantísimas composiciones vocales y de órgano, preparadas para el fondo polifónico vocal del *Salterio Sacro-Hispano* y el polifónico instrumental de la *Antología de organistas clásicos* a que antes nos hemos referido.

»El *Paso* en cuestión, aunque bien hecho, es una bagatela que, si da buena idea del dominio de forma que posee su autor, no acusa la facundia que acusan otras composiciones del mismo, a quien, por su estilo general y por la forma de

glosar ciertos pasajes de órgano, colocaremos sin vacilar entre la pléyade de organistas de últimos del siglo XVII y comienzos del siguiente».

De hecho, Pedrell titula esta composición «Paso sobre el octavo tono» y le pone como a autor a «Joaquín (¿Martínez?) Ojinaga (Principios siglo XVIII)».

2. Luis y Juan IRUARRIZAGA: *Repertorio Orgánico Español,* ya citado, págs. 354-356.

Aunque los Padres Iruarrízaga, en la indicación de «vivo» con que señalan el aire al comienzo de la obra, ponen esta nota a pie de página «Esta indicación es del propio autor», por lo que se podría pensar que ellos copiaran de un manuscrito antiguo, la realidad es que, lo mismo que queda dicho en la composición nº 1, uno queda perplejo, y hasta llega a pensar si no copiarían de Pedrell, pues cotejadas ambas versiones cuidadosamente se observa una identidad total, excepto en que añaden señales de *legato* y varias indicaciones dinámicas.

Por tanto, yo reproduzco la versión de Pedrell, suprimiendo, sin embargo, el pedal a la dominante que él introduce en los cuatro compases que preceden al acorde final y que tiene todas las trazas de ser añadido.

VI. Fuga en mi menor

Fuente única: Samuel RUBIO: *Organistas de la Real Capilla,* ya citado, págs. 56-61 (Unión Musical Española, nº 21.775). Ocurre con esta composición lo mismo que ya queda dicho en la pieza 1ª: que el P. Rubio no cita la fuente de dónde tomó esta composición. Que la tomó de un manuscrito parece claro, pues no se la encuentra en ninguna otra colección impresa, aparte de que, en dos ocasiones, pone a pie de página las variantes de la fuente, que cita expresamente como manuscrito. E incluso, en los compases 64-65, propone una solución alternativa a la versión de la fuente original. Pregunté por carta al P. José Sierra, que entre los discípulos del P. Rubio fue quien más íntimamente lo trató en los últimos años de su vida, acerca de ese posible manuscrito, pero tampoco él consiguió aclarar mis dudas. El P. Rubio titula esta composición «Intento en mi menor».

Yo sigo, pues, fielmente la versión del P. Rubio. Y, como digo en la nota final, agradezco a Unión Musical Española y al R. P. Provincial de los Agustinos, en quien recaen los derechos del P. Rubio, su autorización para reeditar esta composición.

VII. Intento en sol mayor

Fuente única: Felipe PEDRELL: *Antología de Organistas Clásicos Españoles,* págs. 110-119. La titula «Fuga», pero en el índice la llama «Fuga en sol mayor».

198-199: *Sic* las ligaduras en Pedrell.

A partir del compás 294 hay en Pedrell un *re* pedal en tipos más pequeños, llamado por él «contra», que parece añadido y que se extiende hasta el penúltimo compás. En la presente edición se prescinde de él.

VIII. Sonata en do mayor

Fuentes:

Manuscrita:

Manuscrito de la Biblioteca del P. Donostia, en su convento de Lecároz, sin signatura. Sin portada, pero lleva en la primera página, parece que de letra del P. Donostia: «Cartapacios de Urreta. Cartapacio 1º». La sonata de Ojinaga está en las págs. 7-9. Lleva como título «Sonata de 5º tono. Oxinaga». Manuscrito de 1818, o poco antes, claro y preciso.

Impresas:

1. José Antonio de DONOSTIA: *«Música de tecla en el País Vasco. Siglo XVIII.* Transcripción y notas del R. P. Donostia». Lecároz, 1953. No me consta que haya sido incluido este volumen entre las *Obras Musicales del P. Donostia*, publicadas por el celo y entusiasmo del P. Jorge de Riezu en doce volúmenes.

2. Antonio RUIZ-PIPO: *Música vasca del siglo XVIII para tecla.* Madrid, 1972 (Unión Musical Española, nº 21.677). El autor advierte que su edición consiste en «realización y adaptación». Se trata, en efecto, de una verdadera revisión, en vistas a sonar mejor según los criterios modernos, añadiendo adornos, signos dinámicos y agógicos, etc.; todo con gran sobriedad y notable gusto artístico. Sin embargo, en las notas críticas que siguen a continuación, prescinde de indicar esas añadiduras.

8-11: El manuscrito pone al comienzo de cada compás un silencio de negra. El P. Donostia reproduce estos silencios.

14[1]: P. Donostia: *si,* por equivocación, en vez de *sol* (errata de imprenta).

31-32: El manuscrito pone al comienzo de cada compás un silencio de negra. El P. Donostia omite estos silencios. Lo mismo sucede en los compases 36-37 y 40-41.

76[3]: P. Donostia: *re,* por errata de imprenta.

79[1]: Ms. omite ese *do* semicorchea; el P. Donostia lo pone entre paréntesis.

79[3]: Ms.

IX. Sonata en sol mayor

Fuente única: *Manuscrito de Guadalupe,* fols. 51v-52v. La titula «Sonata de 8º tono del organista primero, Oxinaga, de la Encarnación de Madrid. Imitación».

X y XI. Minueto I, Minueto II

Fuentes:

Manuscrita:

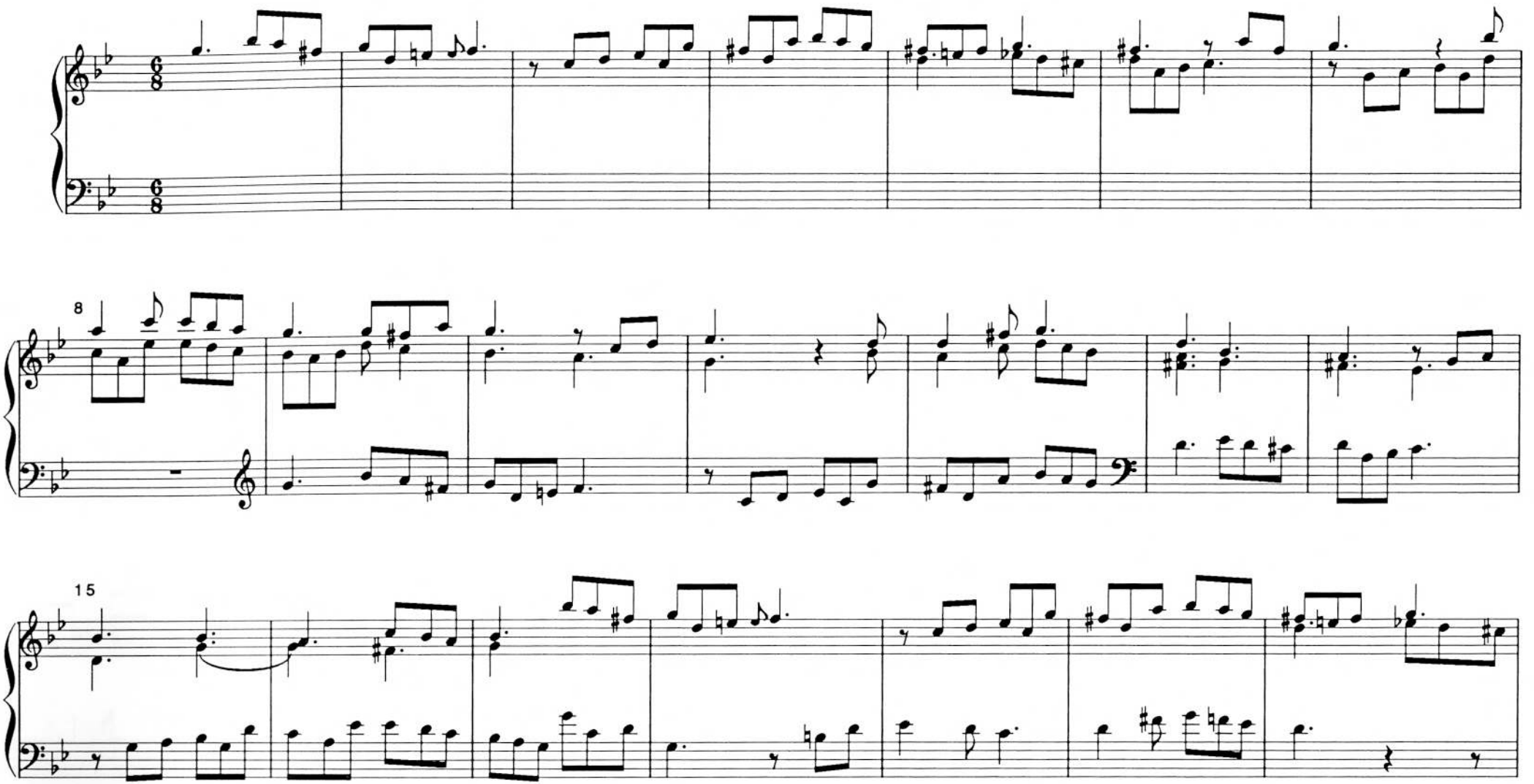
«Cartapacios de Urreta» de la Biblioteca del P. Donostia. El cuaderno de que están tomados estos dos minuetos lleva la siguiente portada: «Cartapacio 4º de Sonatas, Variaciones, etc. Es de José Antonio de Urreta, organista de Idiazabal. Año 1818». Ambos minuetos están en la pág. 24, vienen después de dos «minués» anónimos y llevan como título «Otro. Oxinaga», «Otro. Oxinaga».

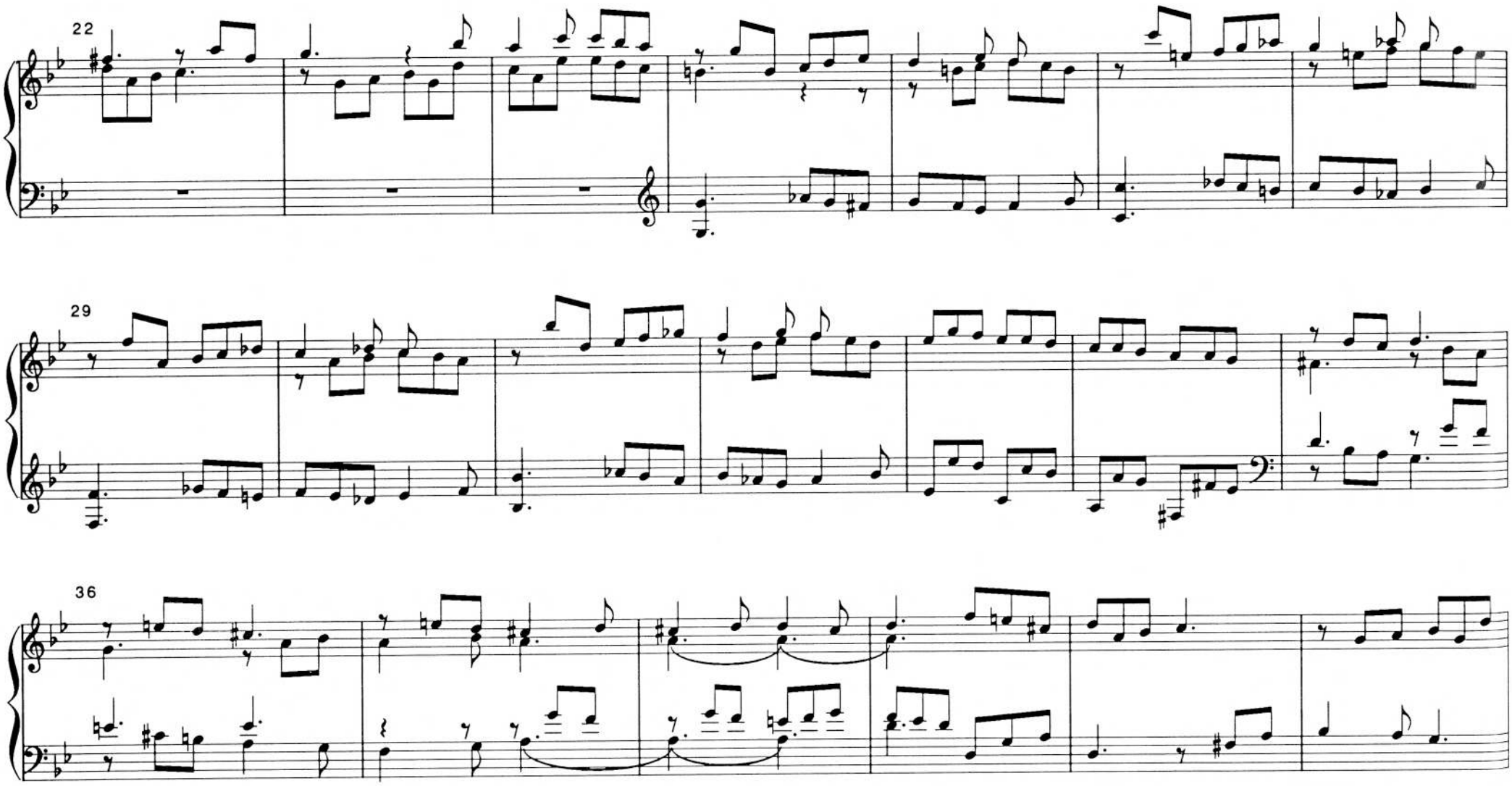
Impresas:

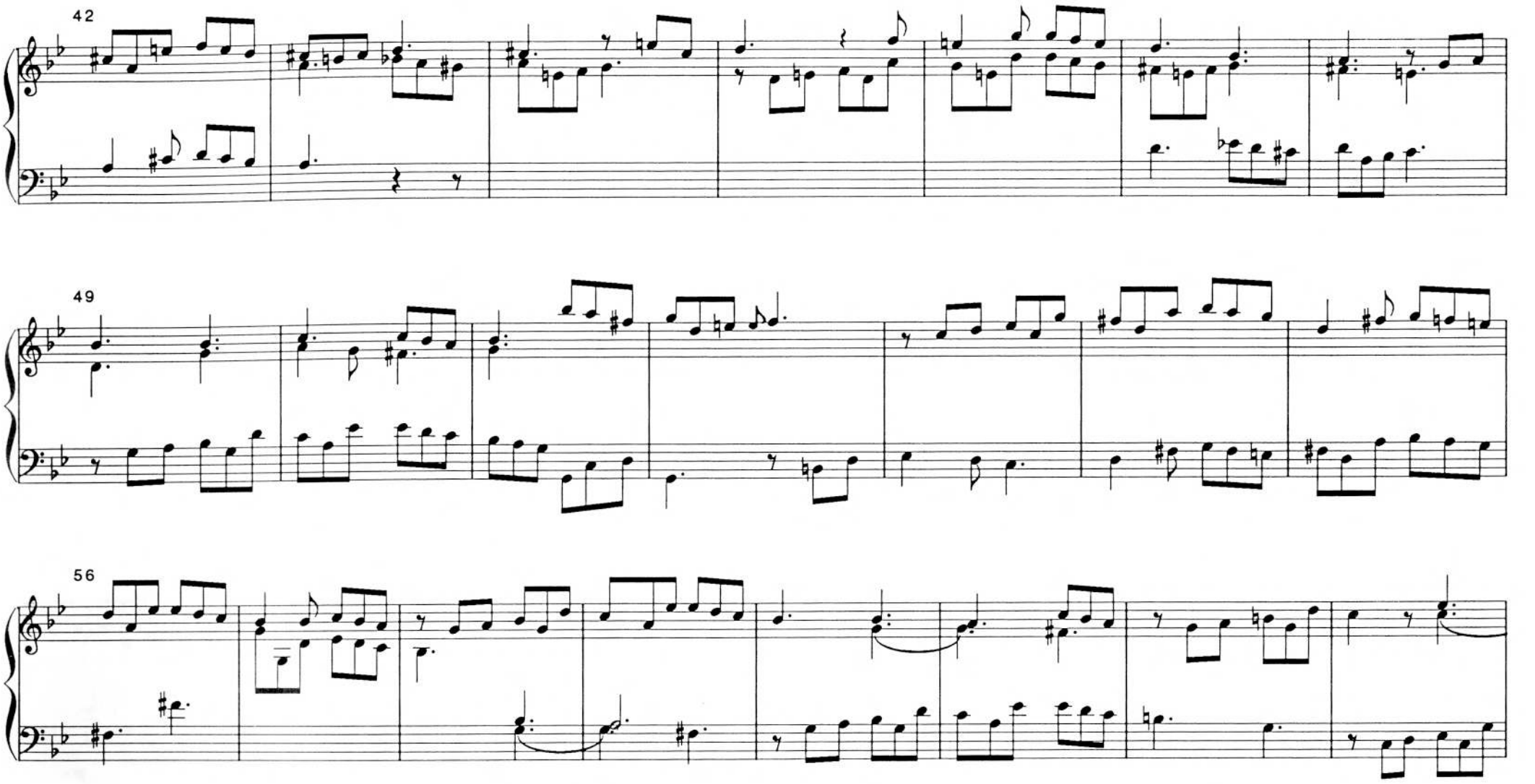
Las mismas de la composición nº 8, con las mismas observaciones hechas allí[1].

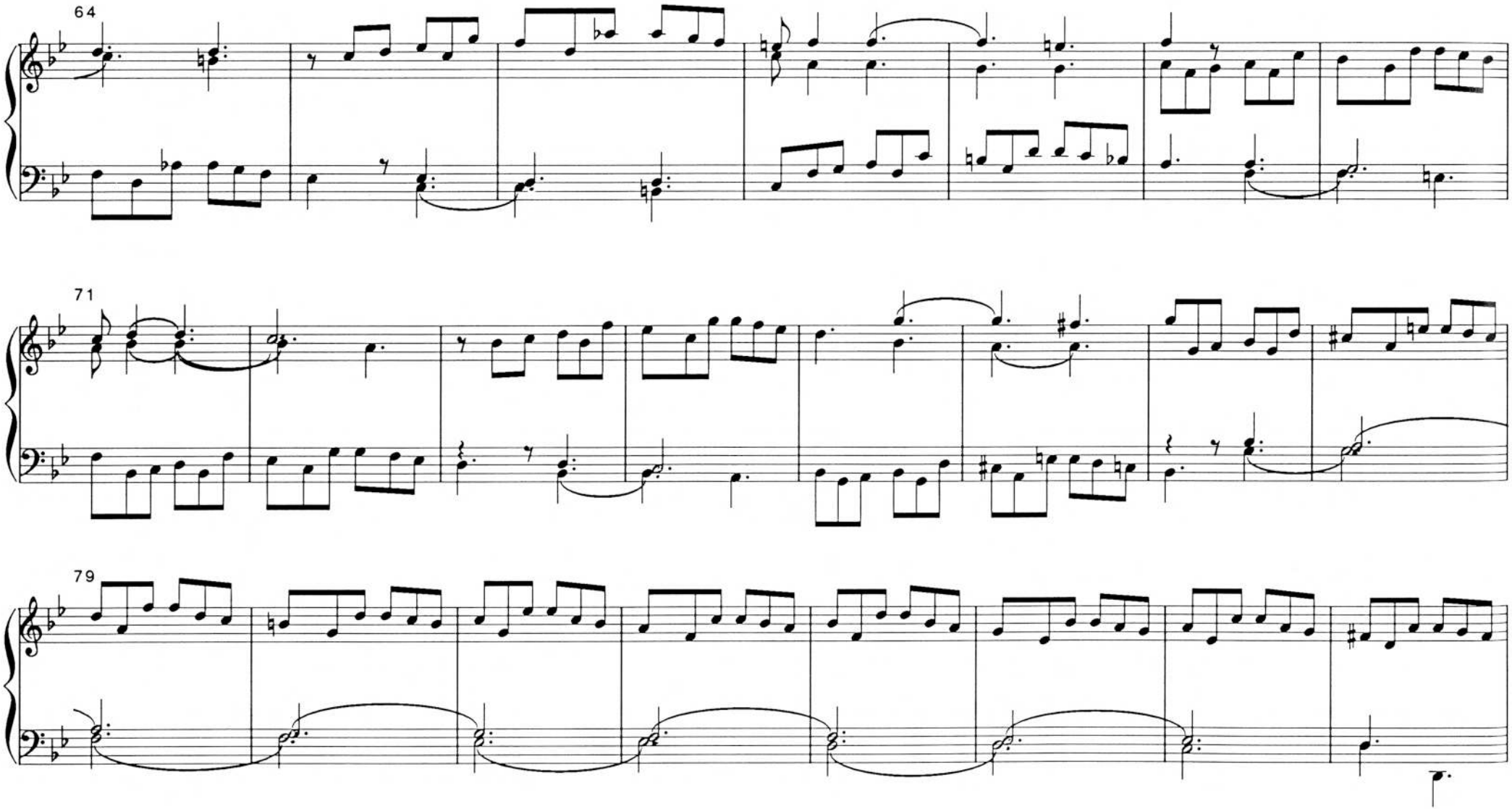
[1]Deseo expresar públicamente mi agradecimiento a las varias personas que me han ayudado para la preparación de este volumen: R. P. José Luis Ansorena y el Dr. D. Jon Bagüés, de «Eresbil» de Rentería; RR. PP. Gregorio Estrada y Daniel Codina, de Montserrat; R.P. José Sierra, del Colegio Mayor «Elías Ahuja» de Madrid. «Unión Musical Española» y el R. P. Provincial de los Agustinos, R. P. Miguel Angel Orcasitas, merecen una gratitud especial por haberme permitido reproducir la composición nº 6.

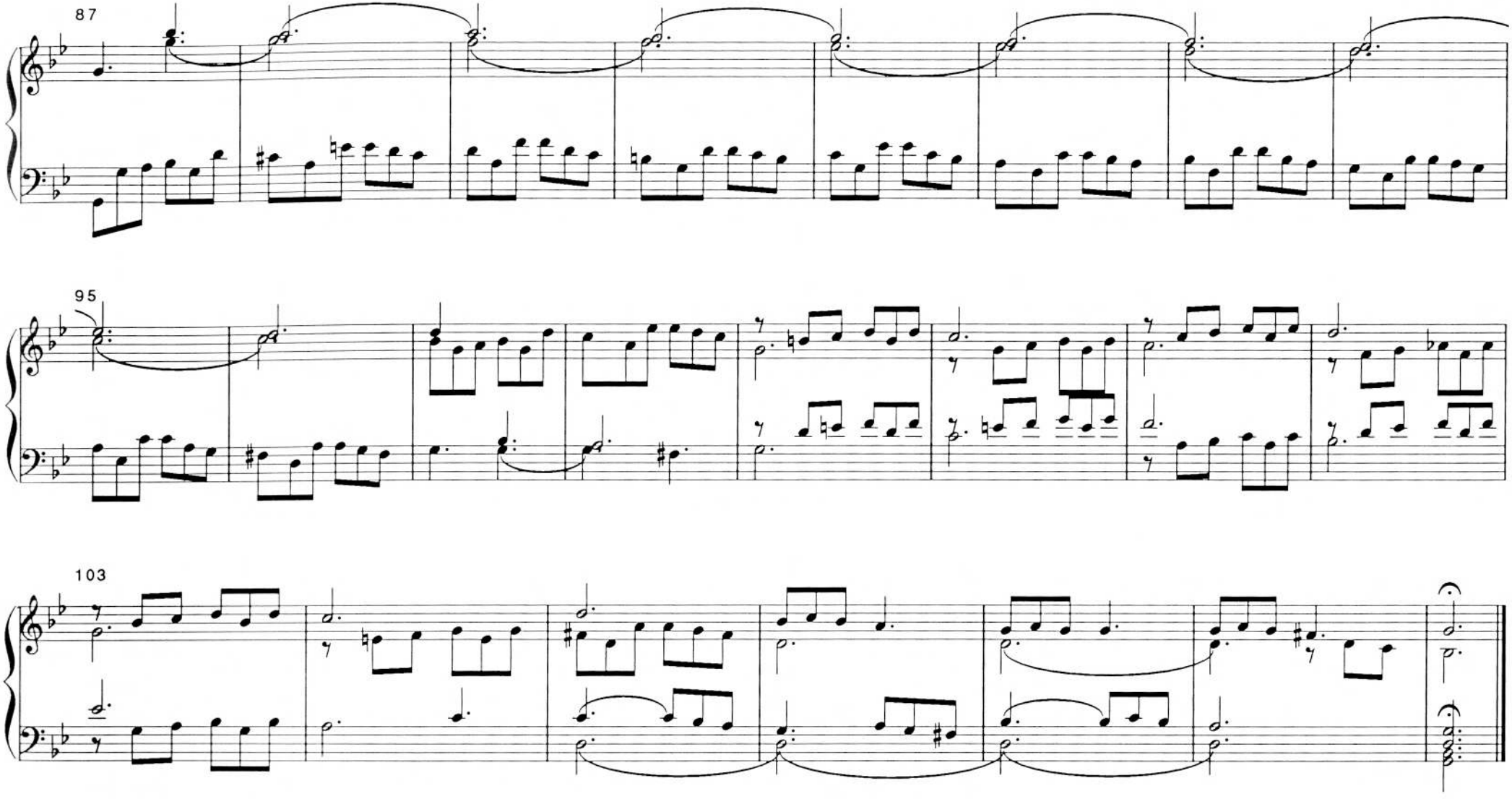
I



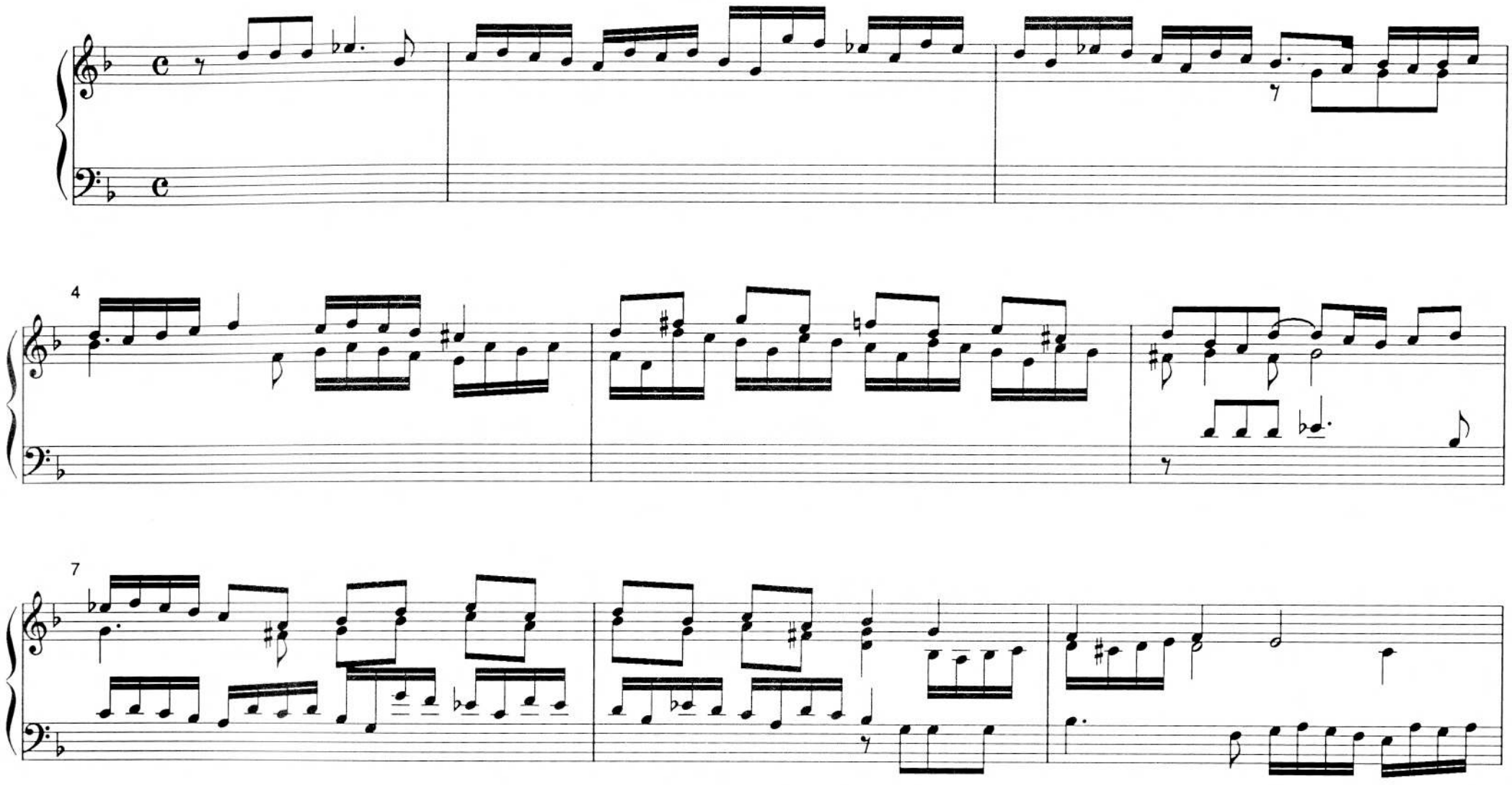

22
29
36

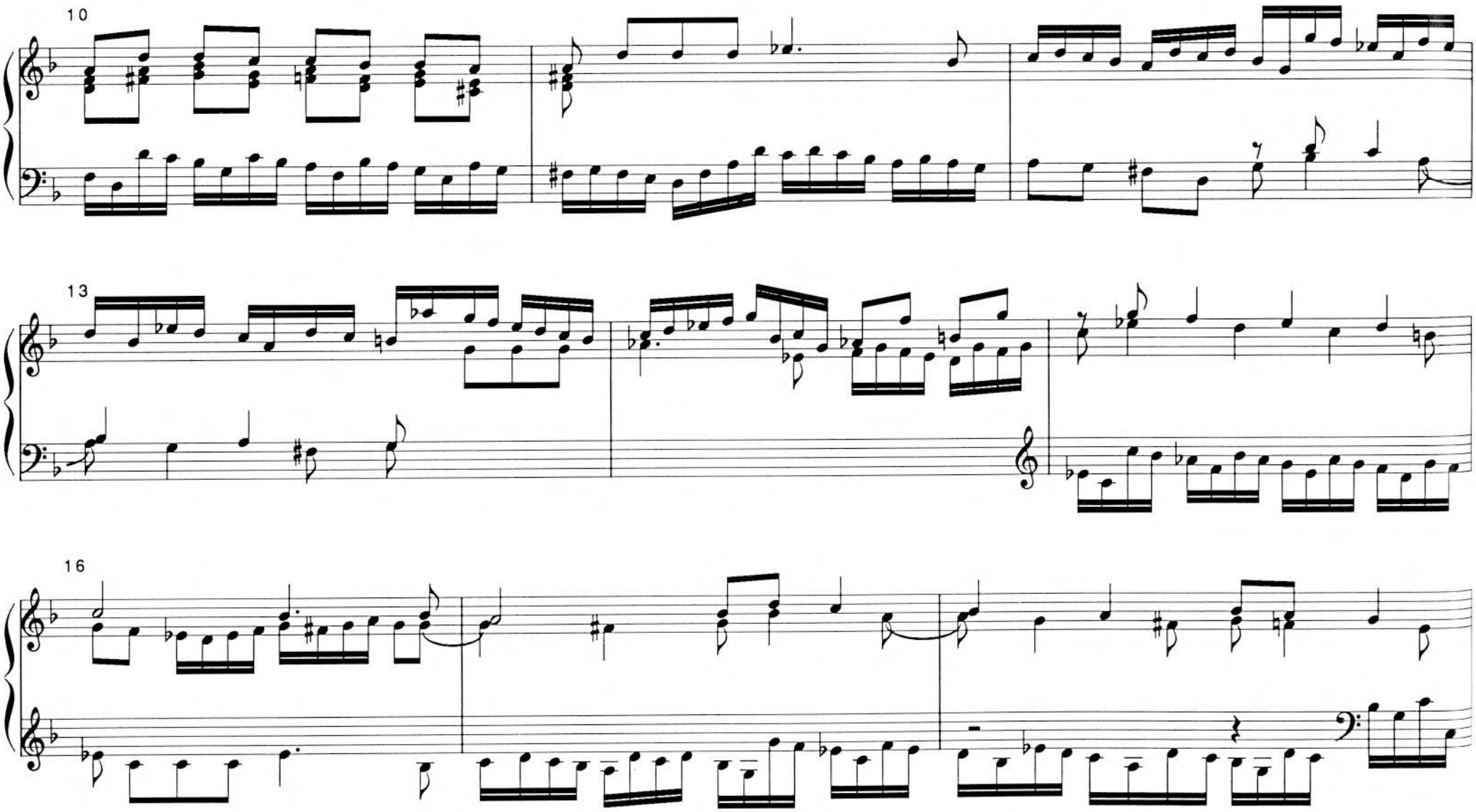

42
49
56

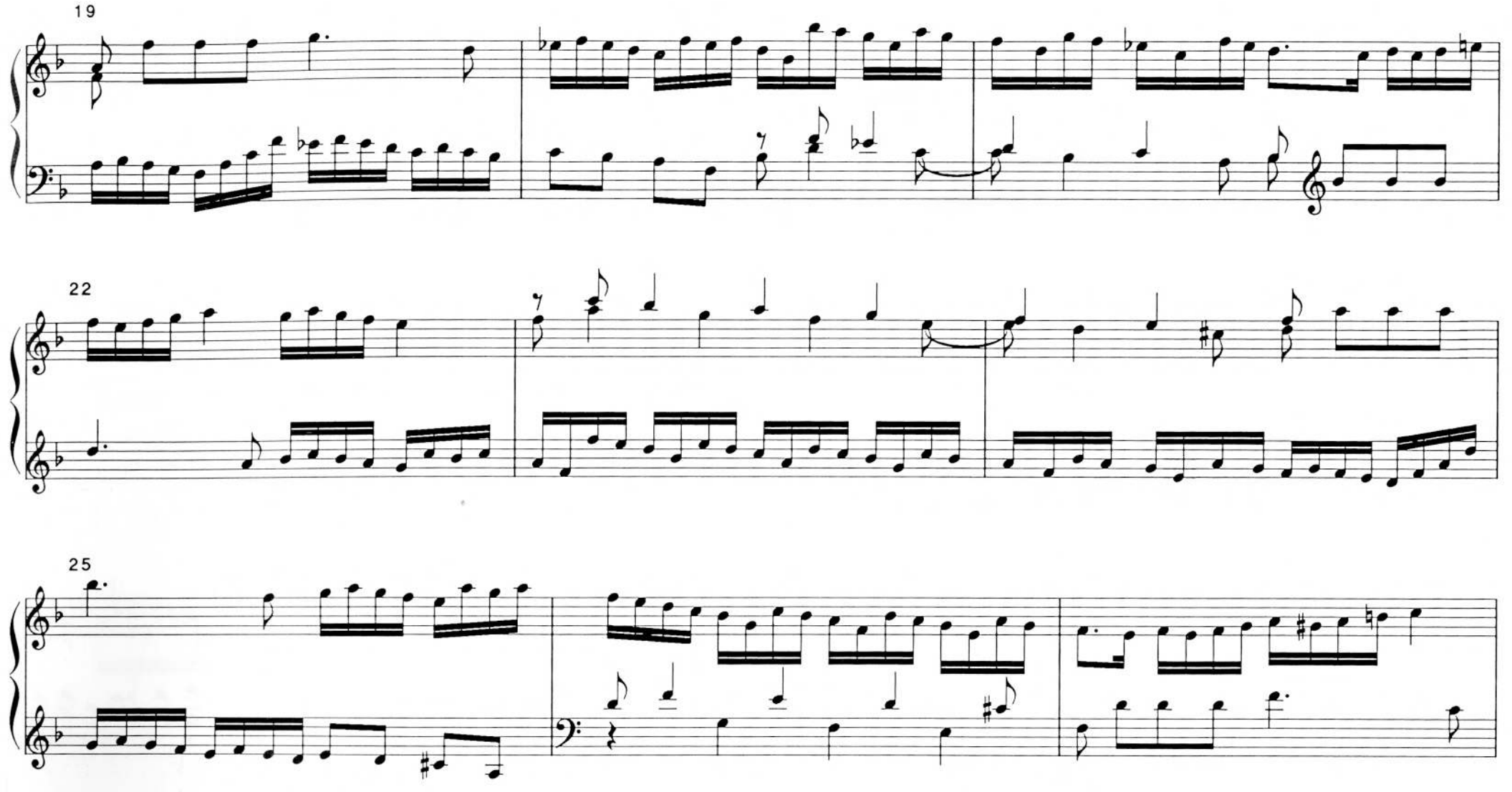

64
71
79

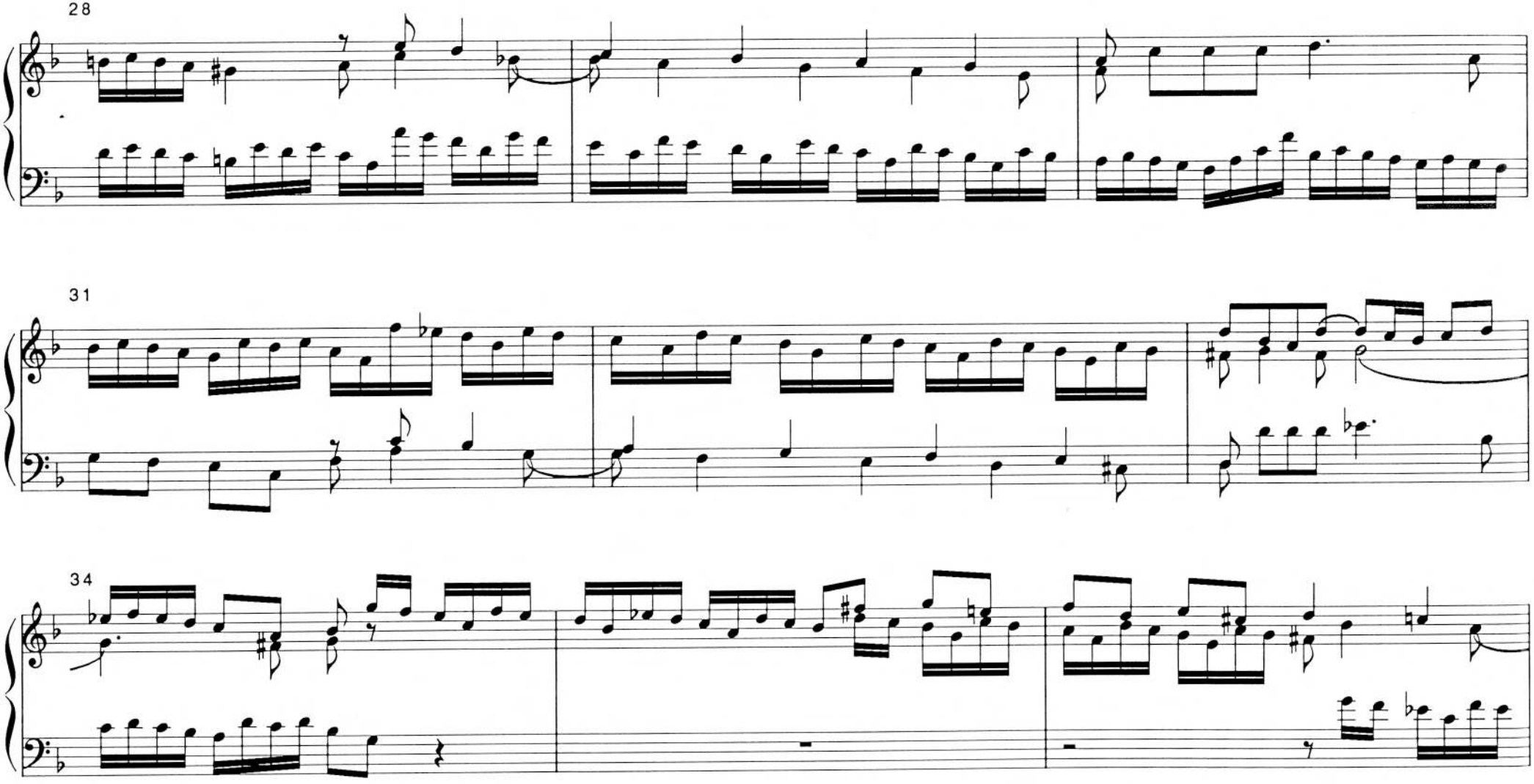

87
95
103

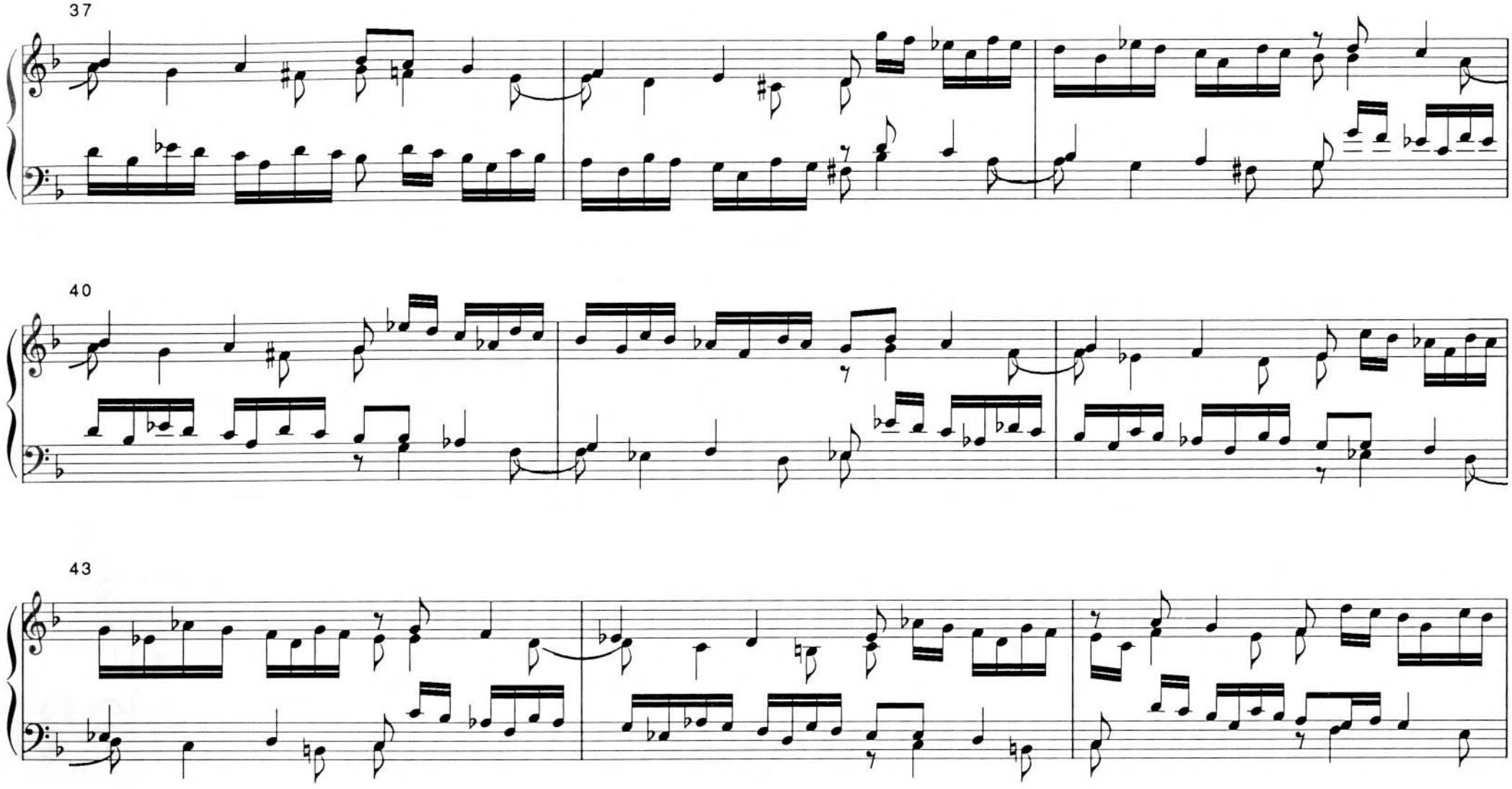
II

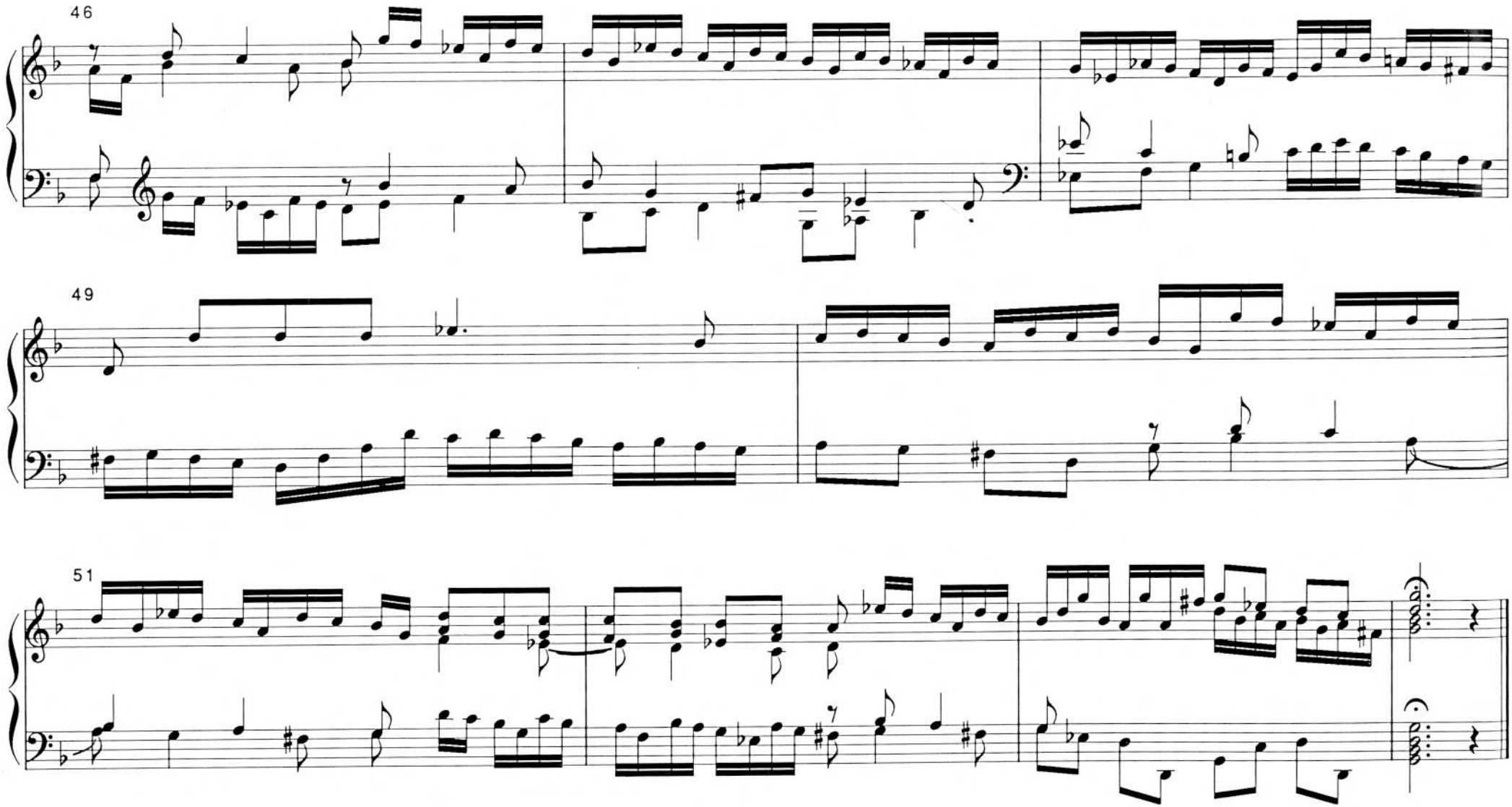



10
13
16

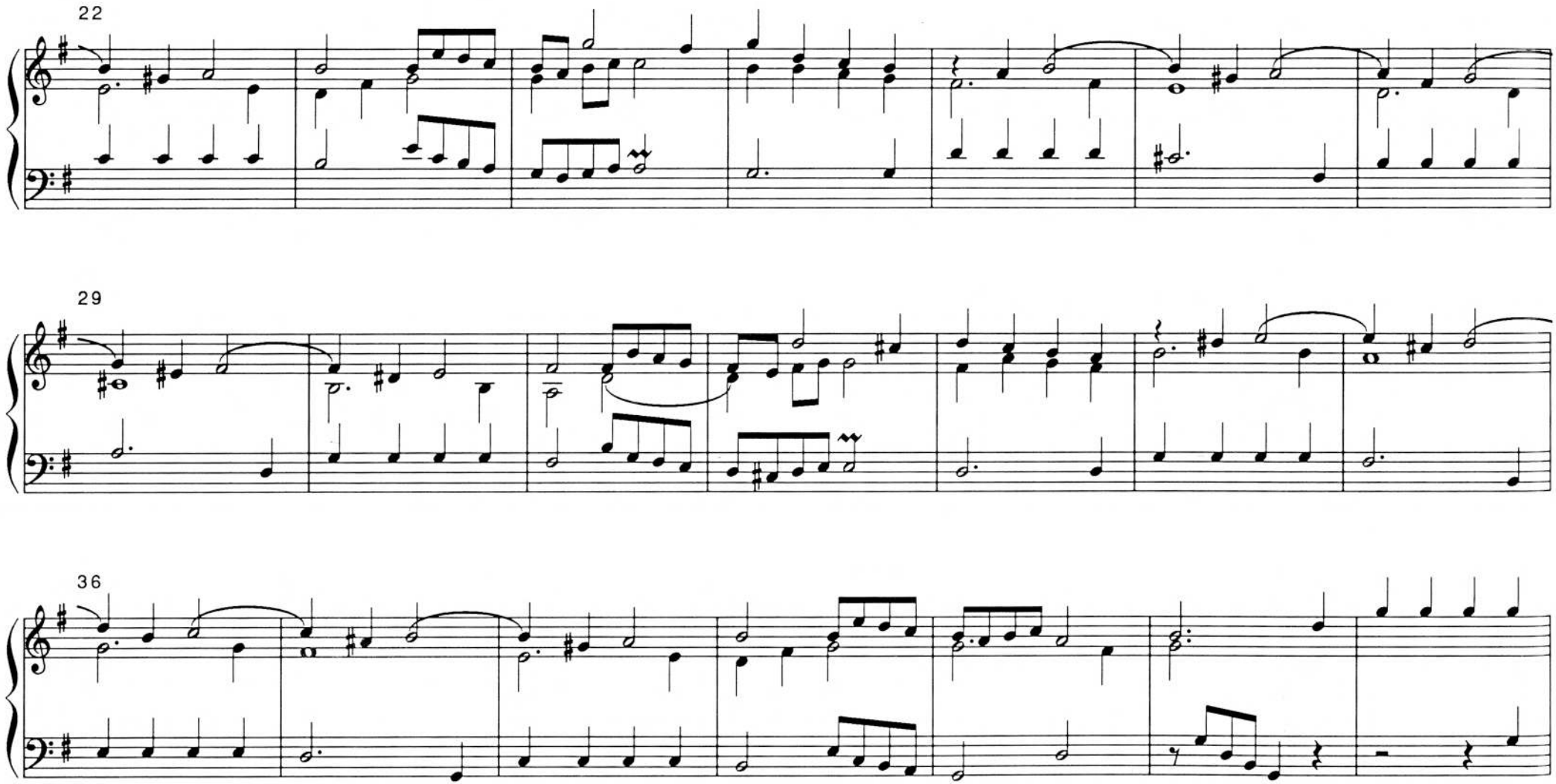

19
22
25

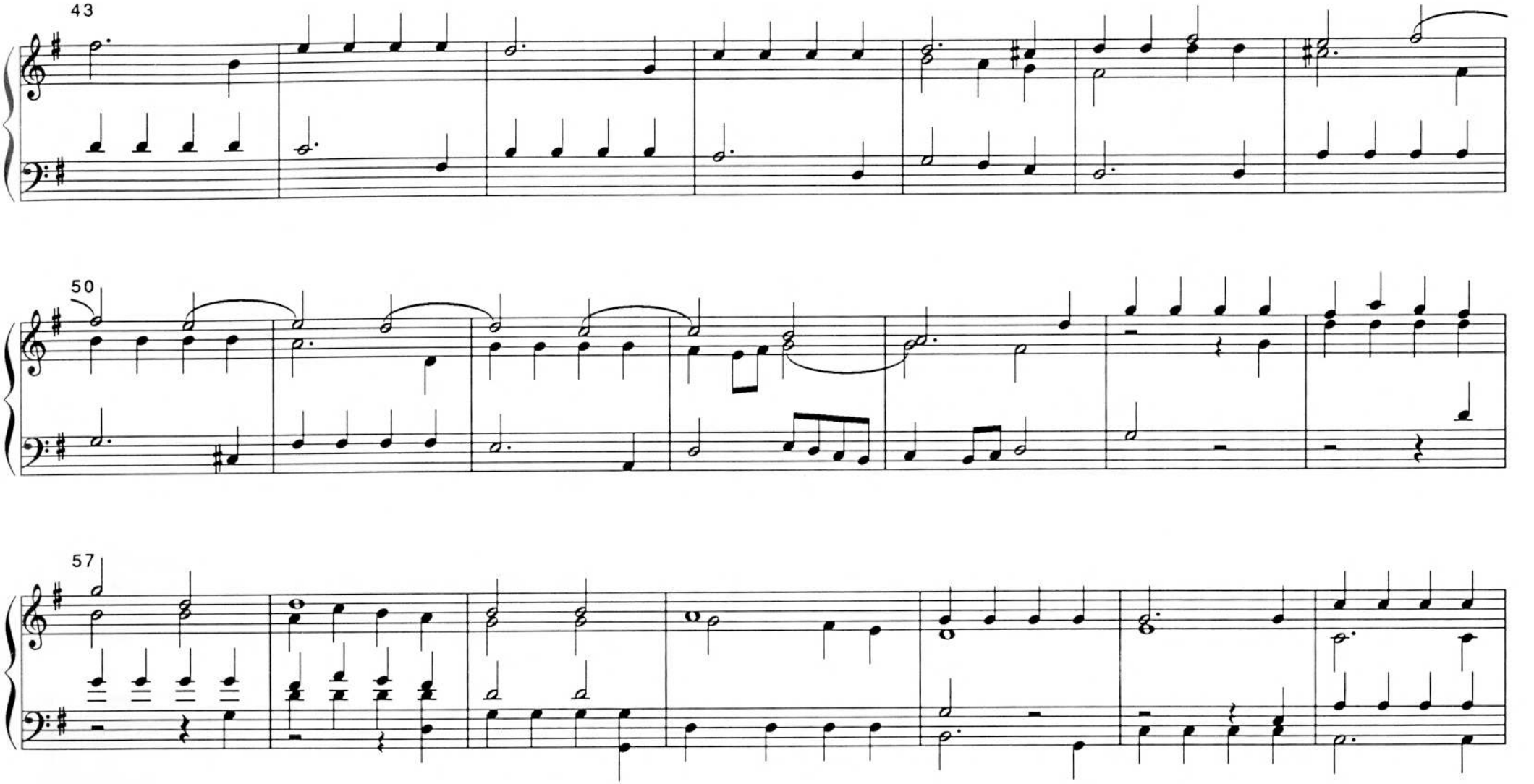

28
31
34

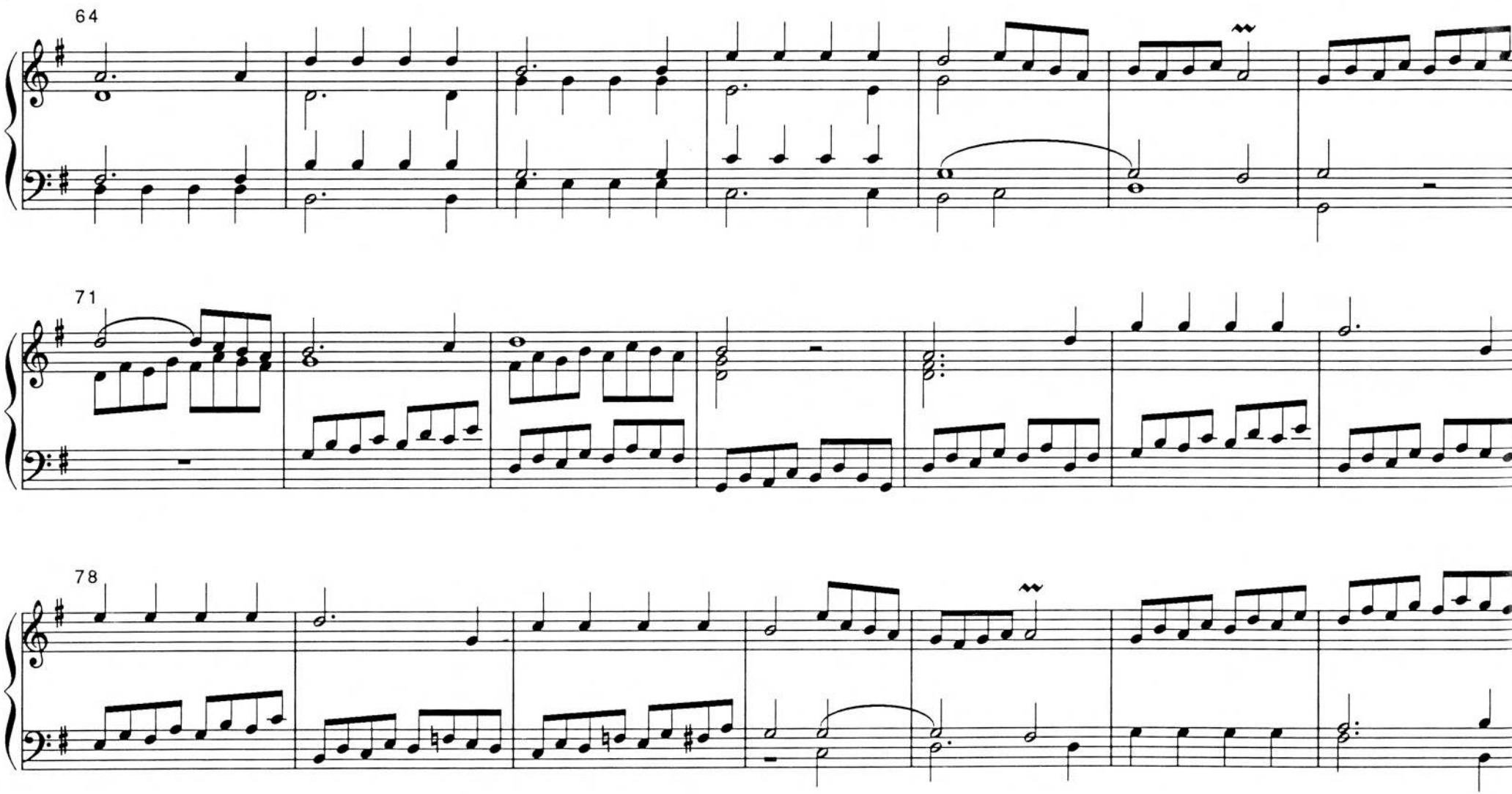

37
40
43

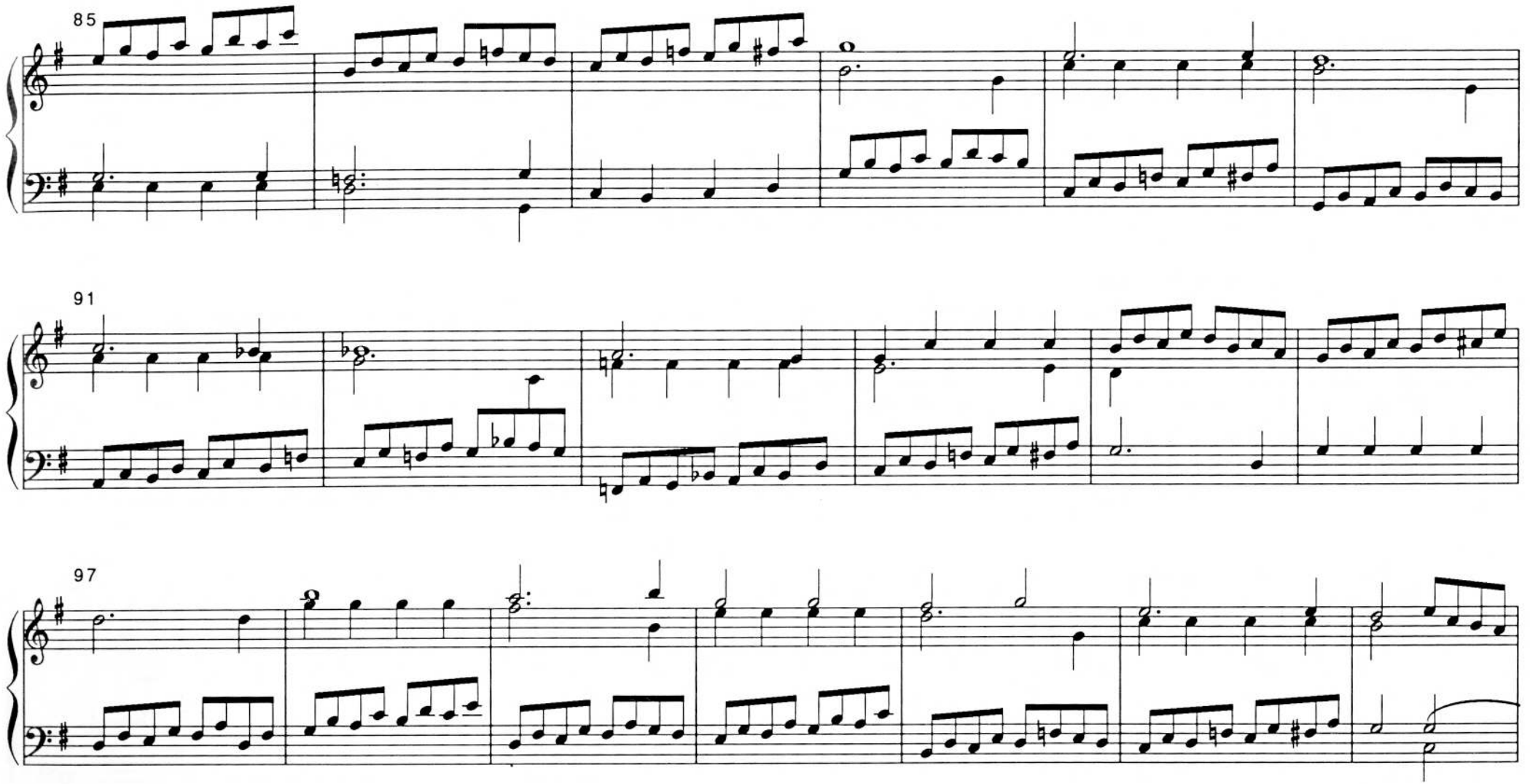

46
49
51

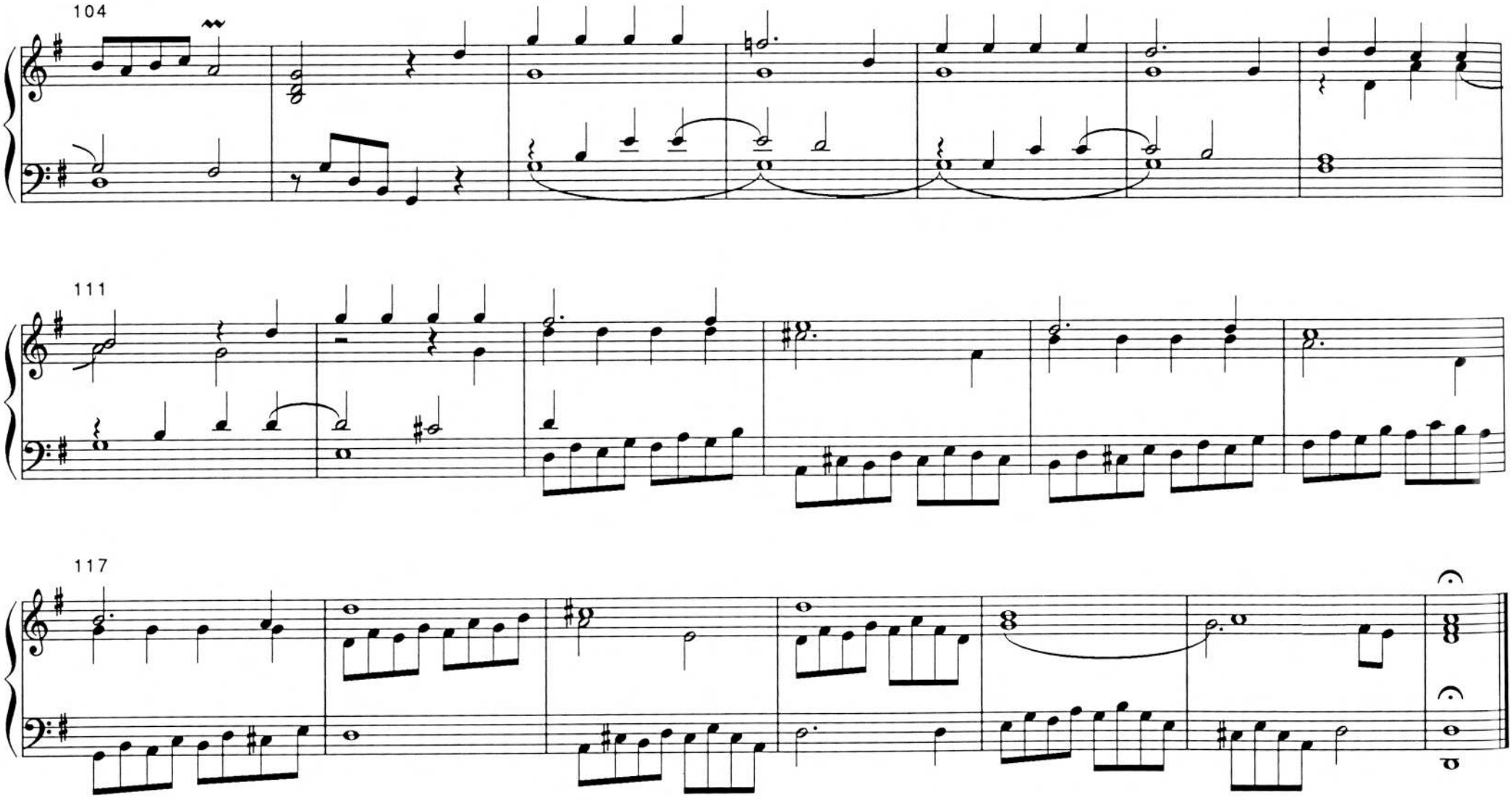
III


22
29
36

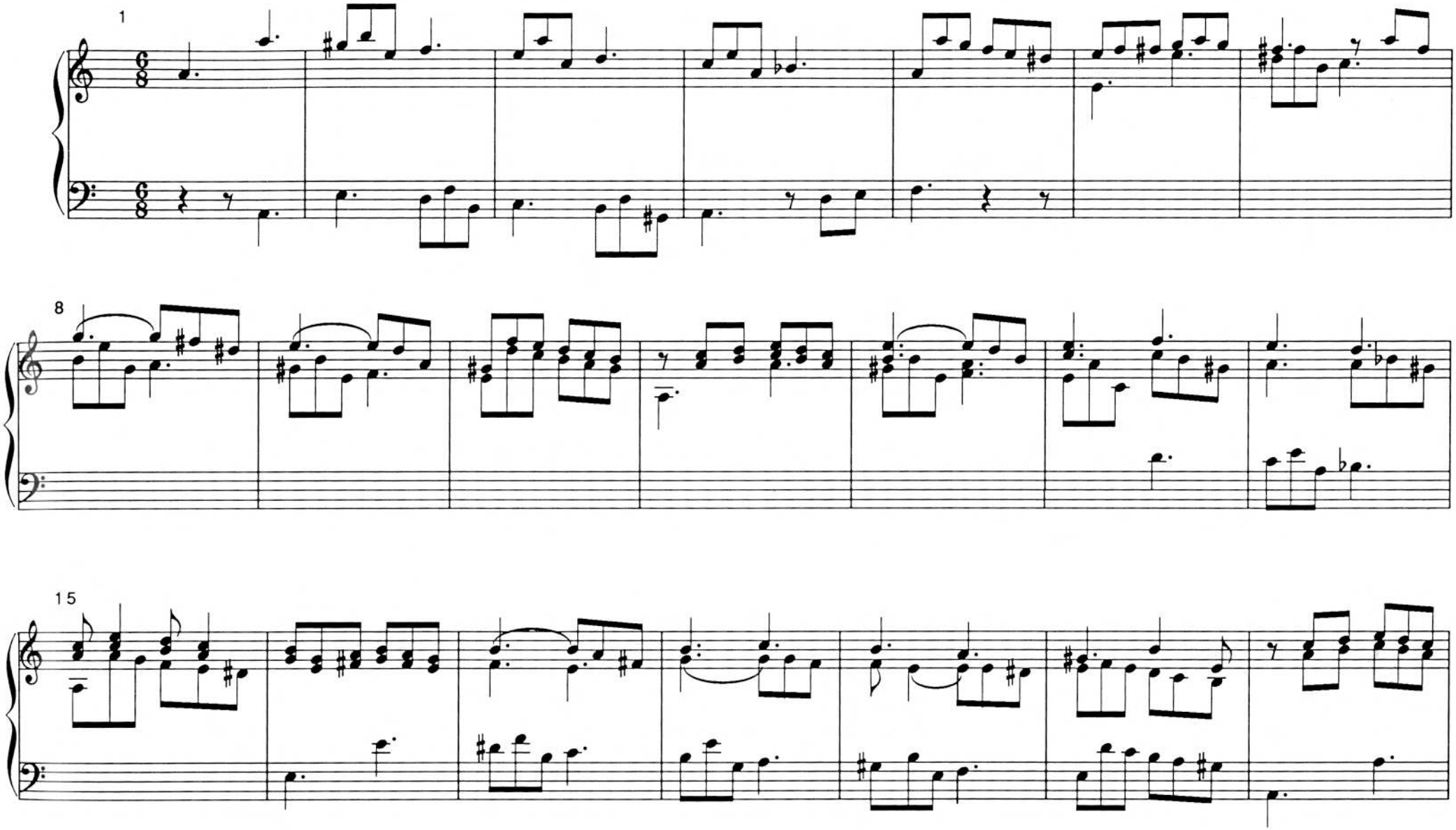

43
50
57

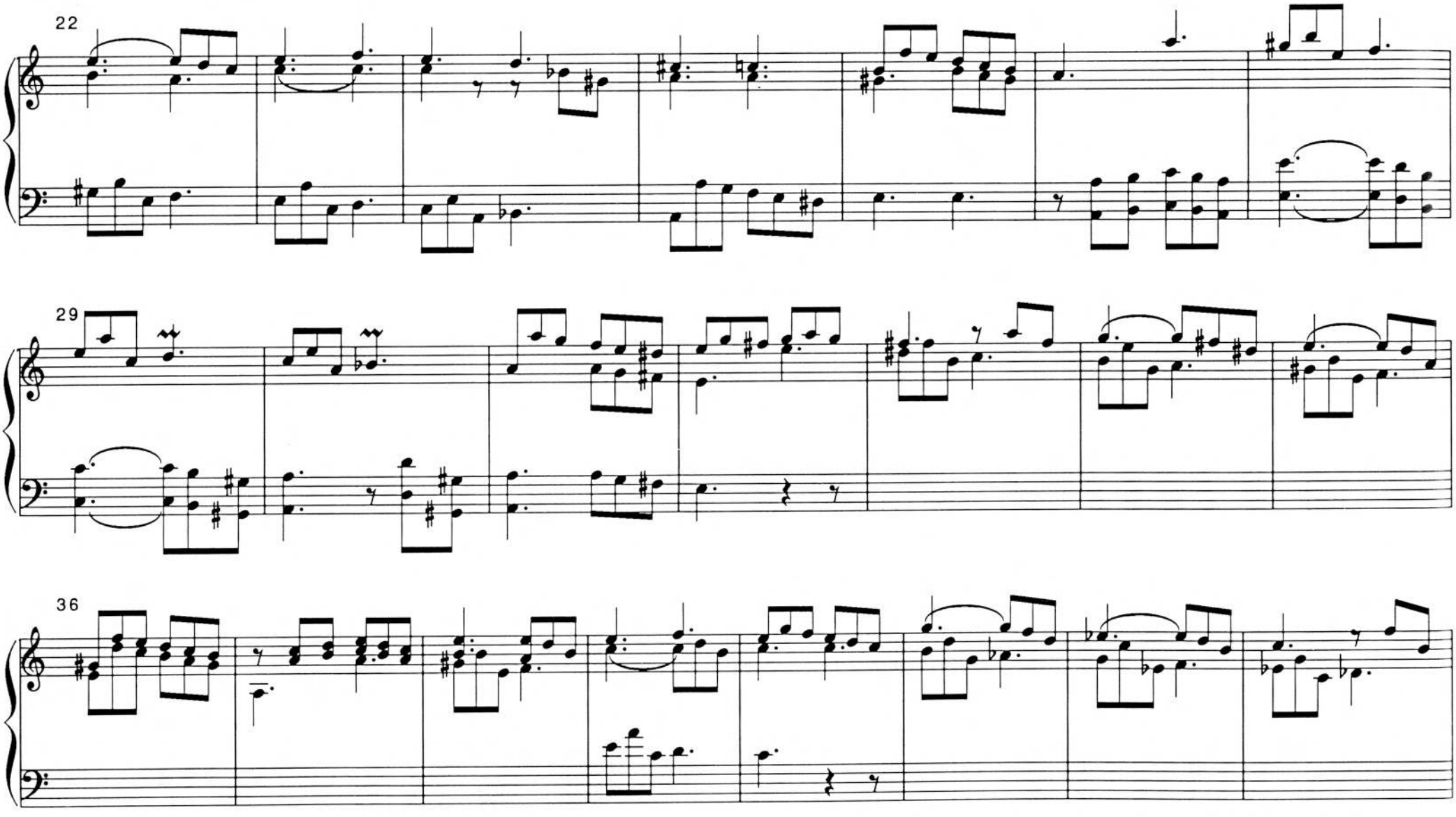

64
71
78

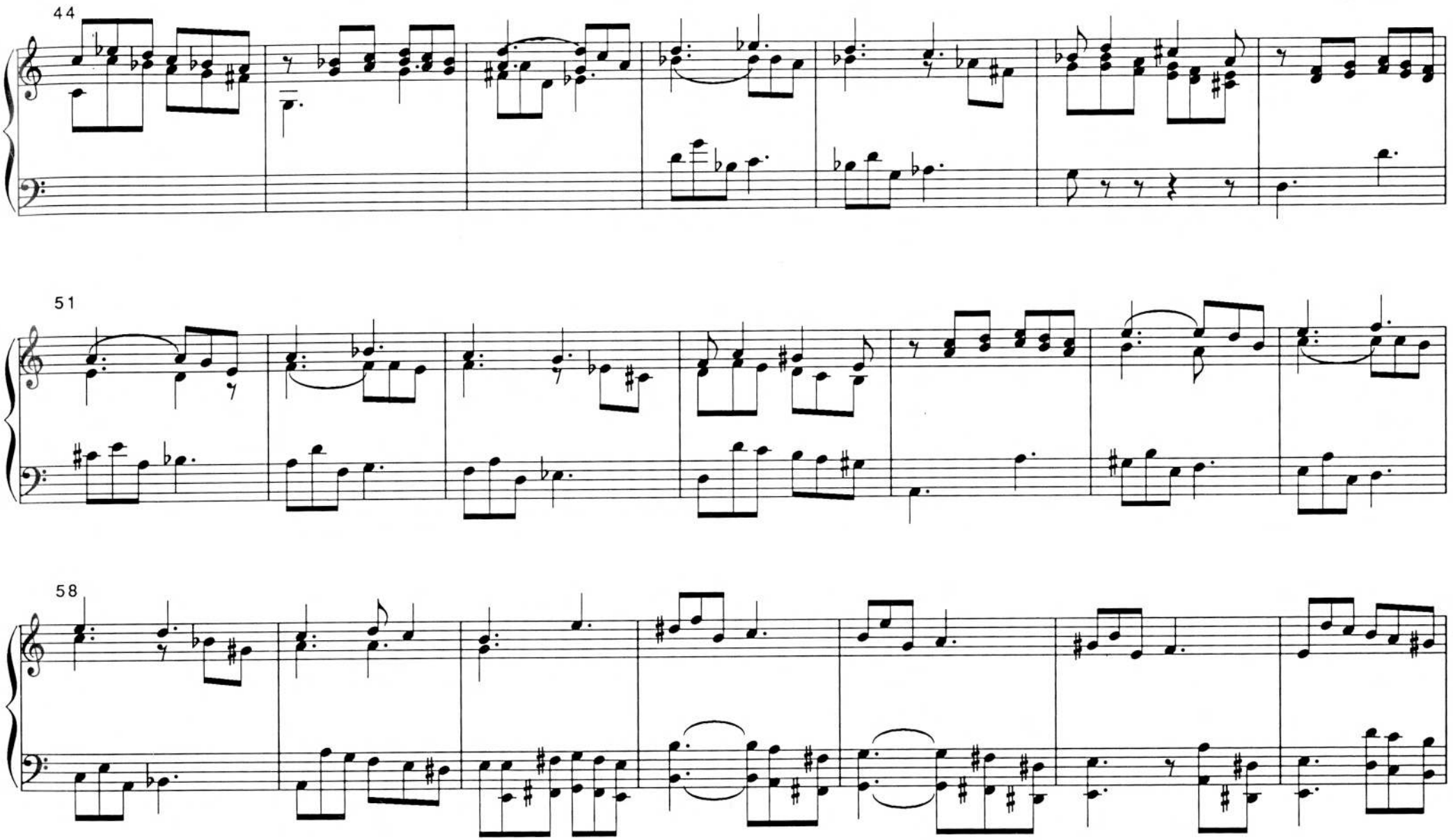

85
91
97

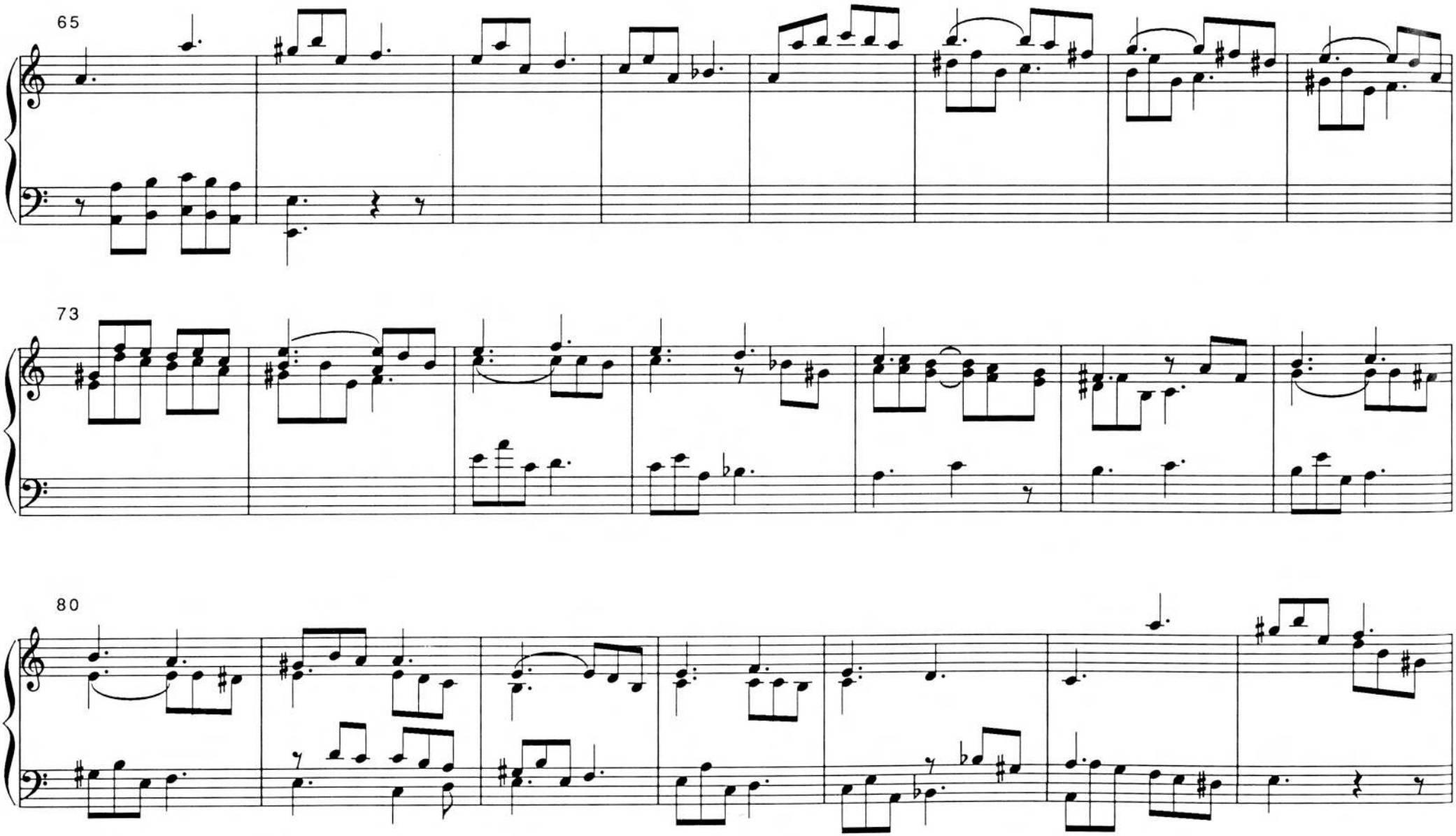

104
111
117

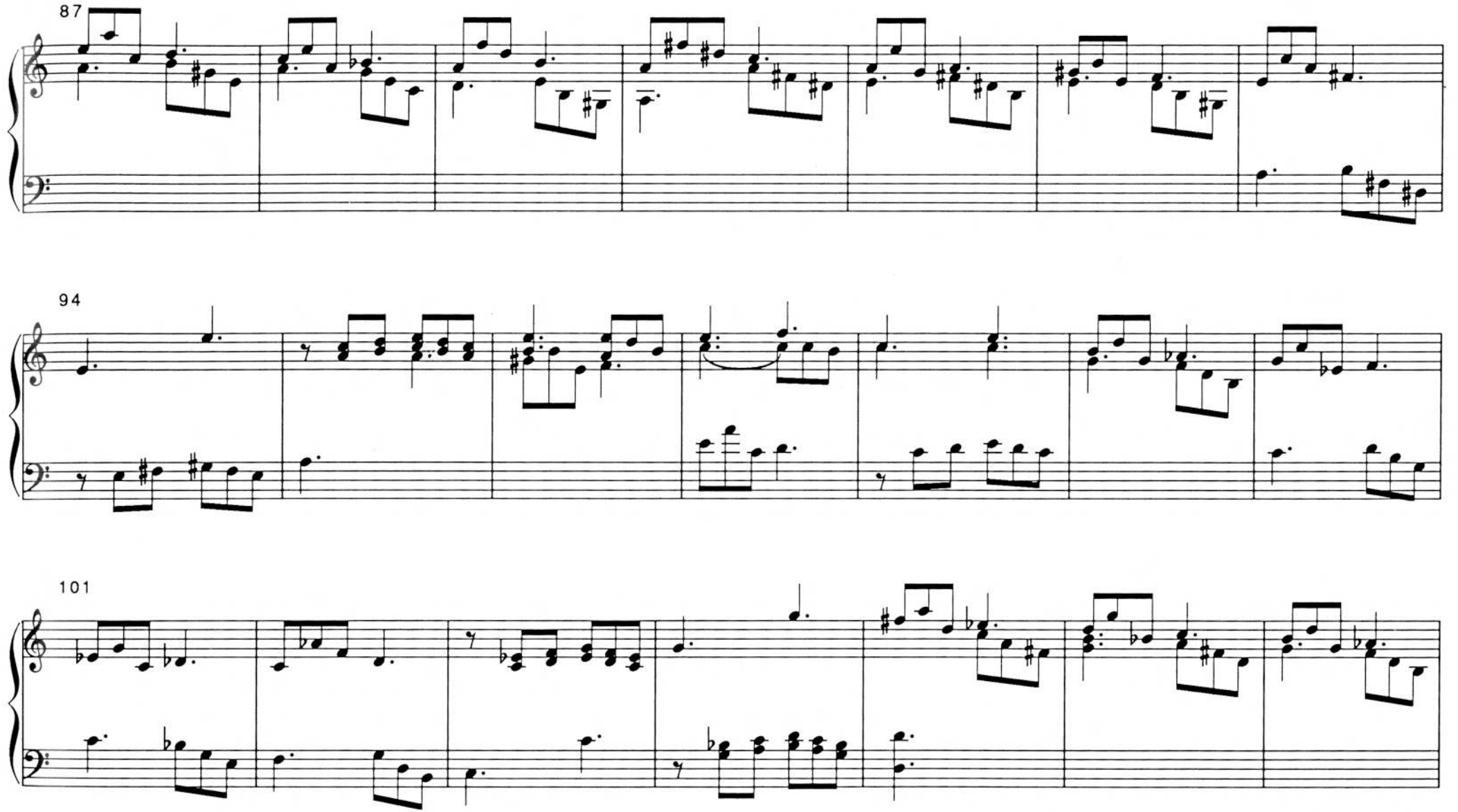
IV

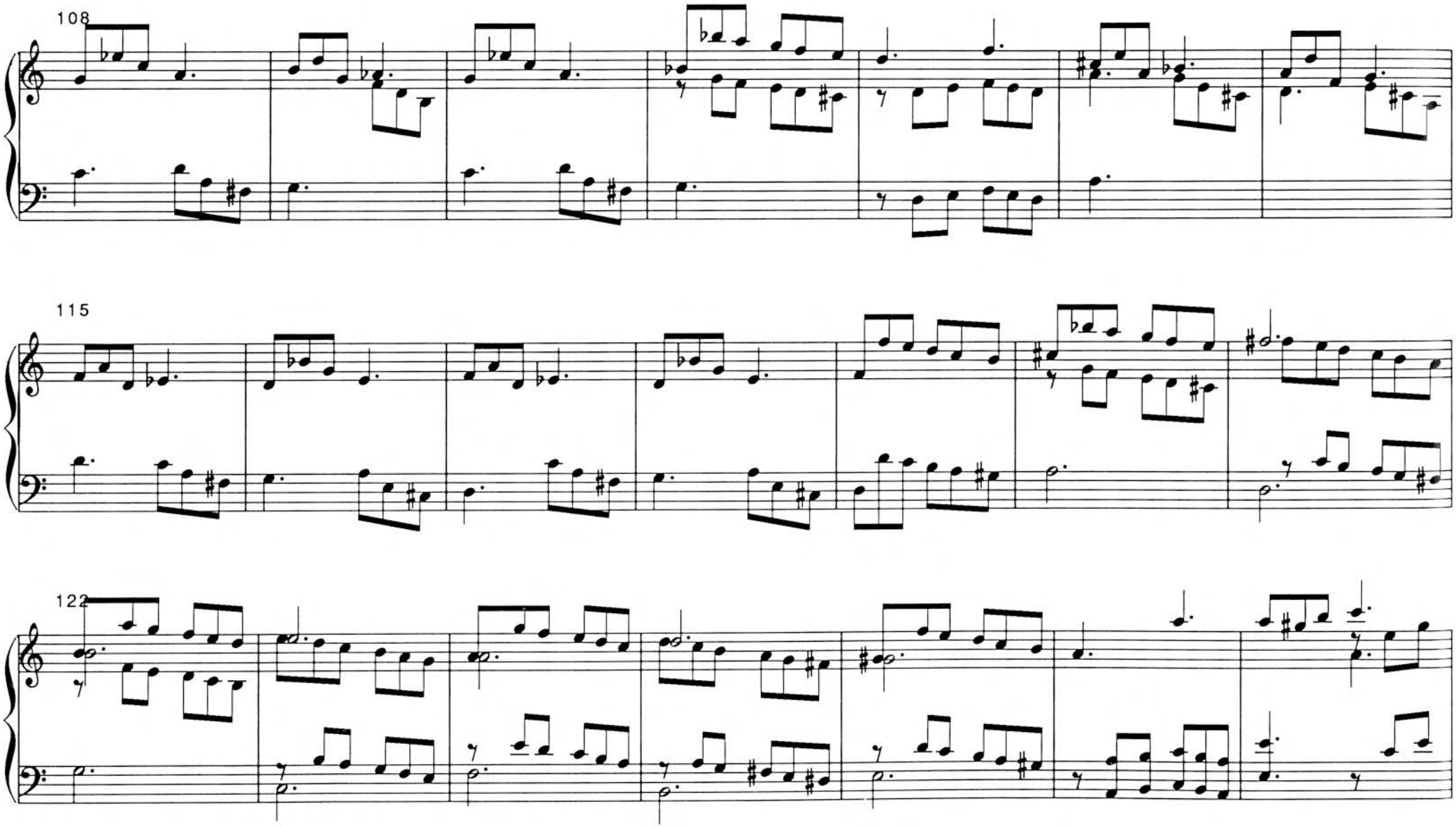


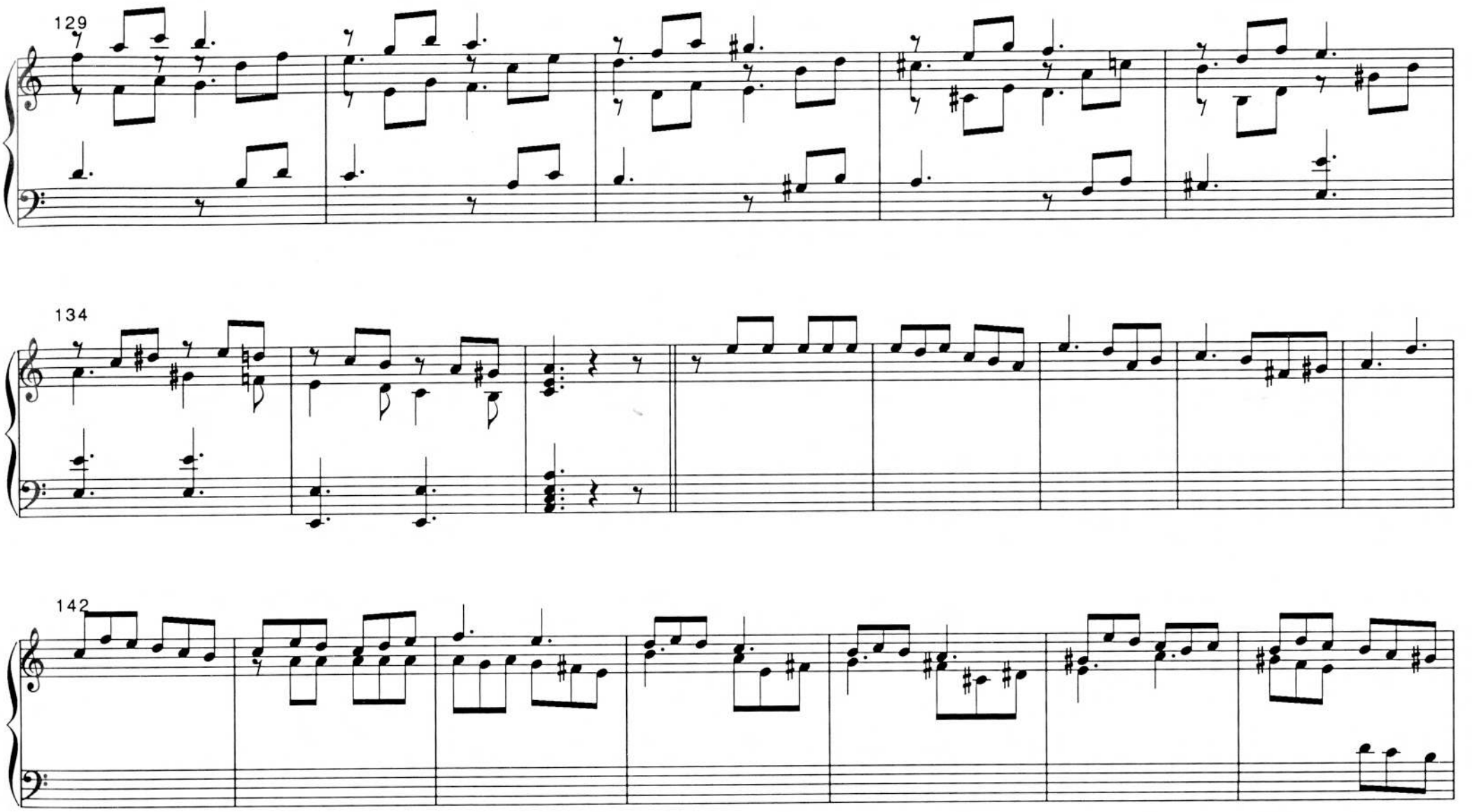

22
29
36

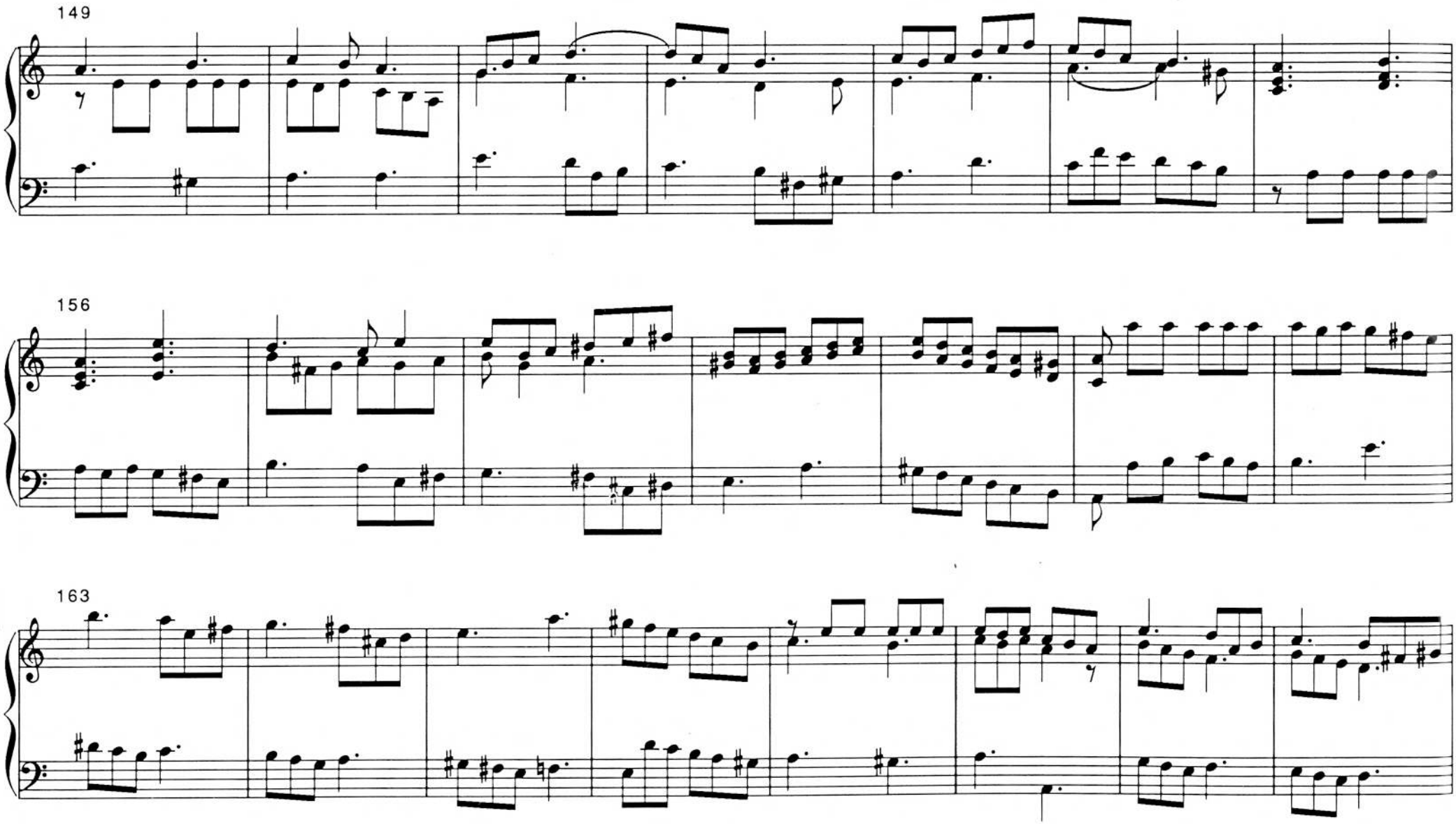

44
51
58

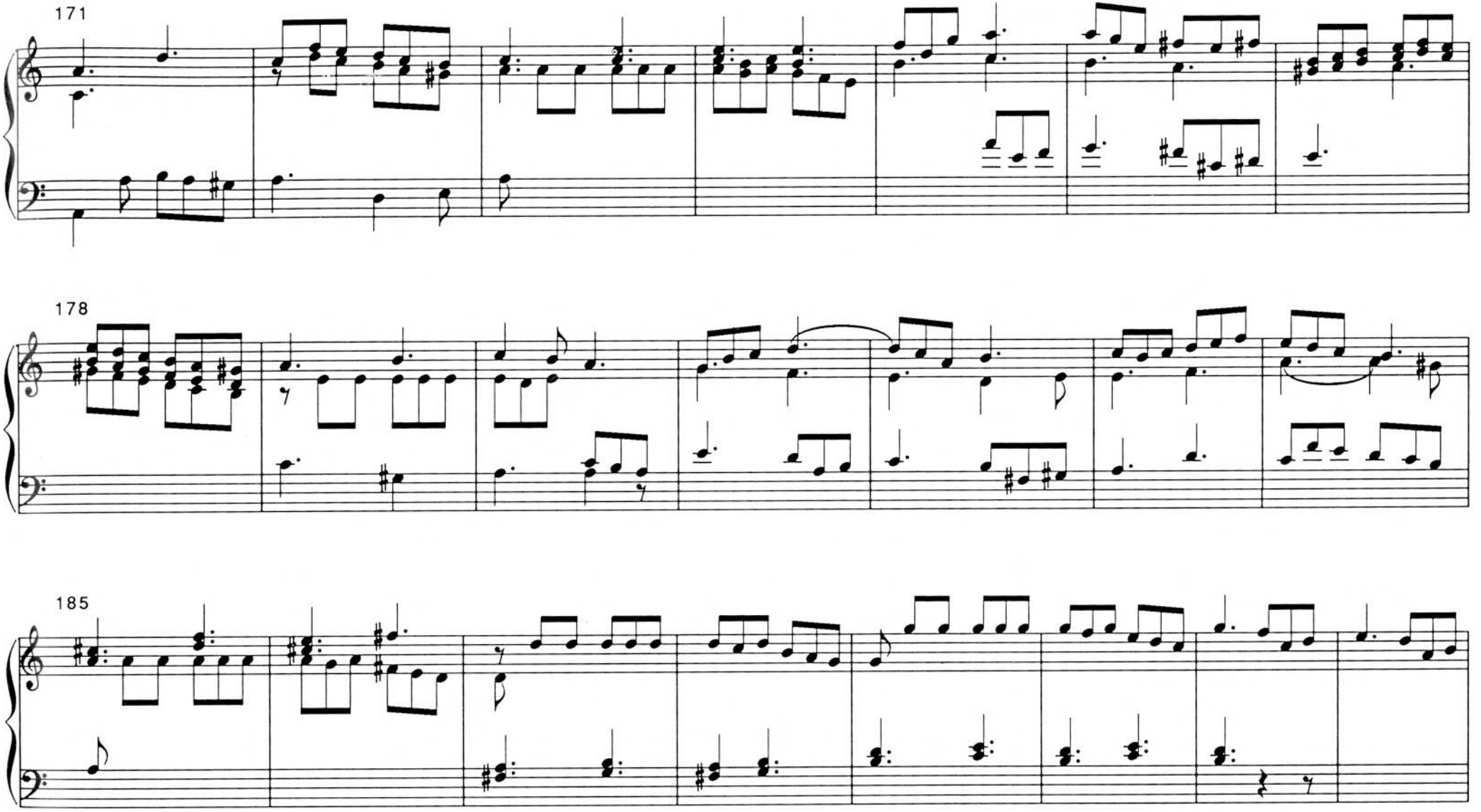

65
73
80

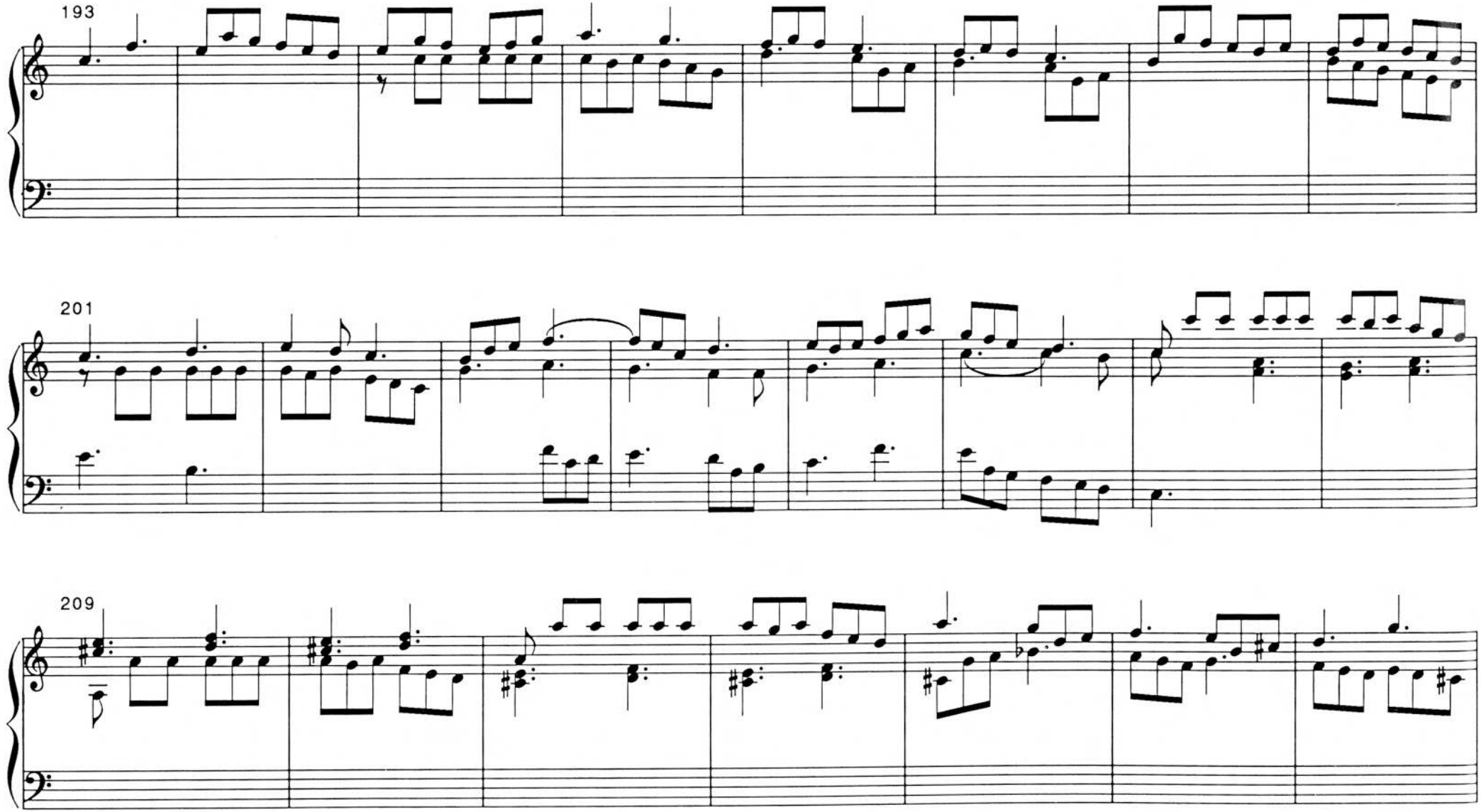

87
94
101

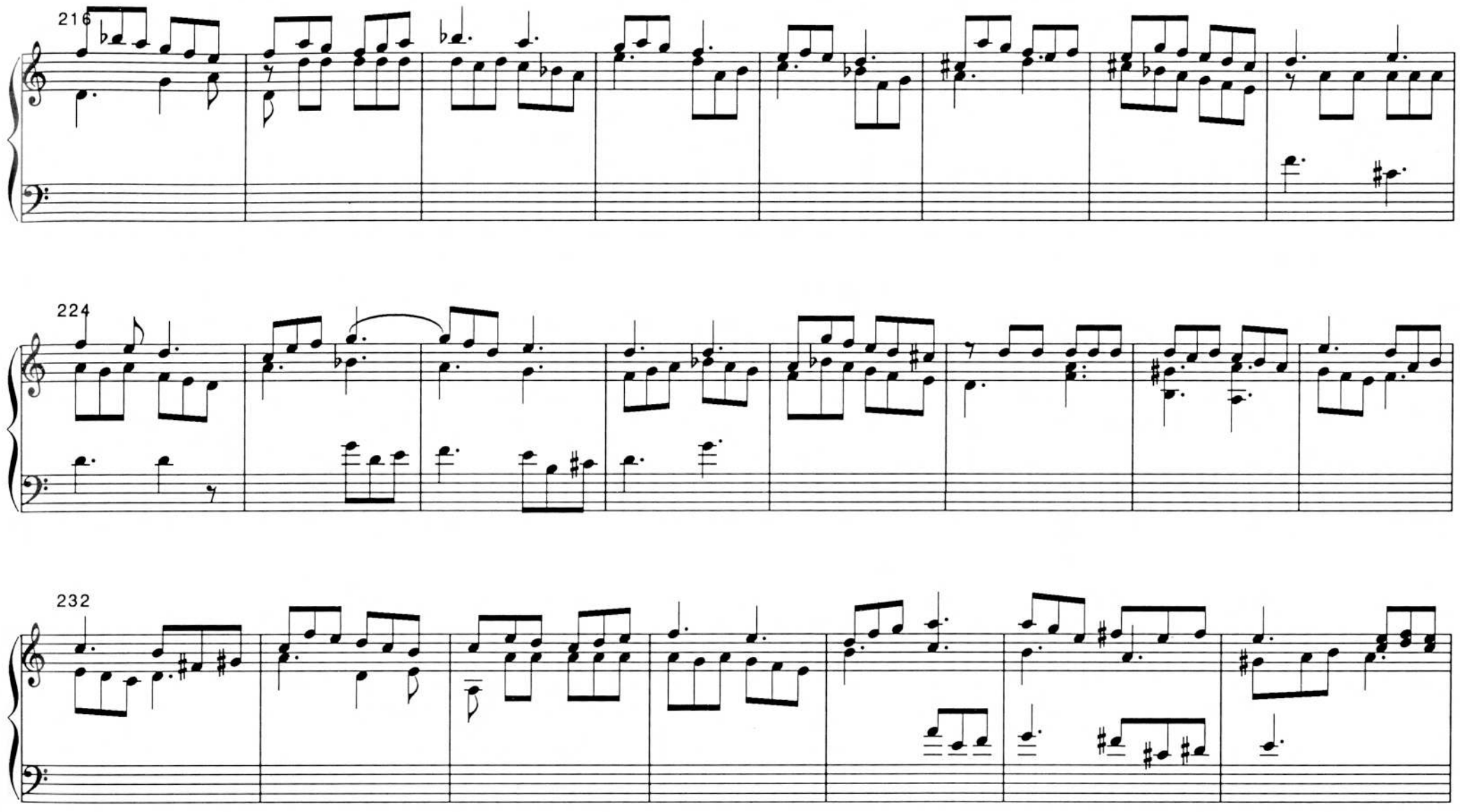

108
115
122

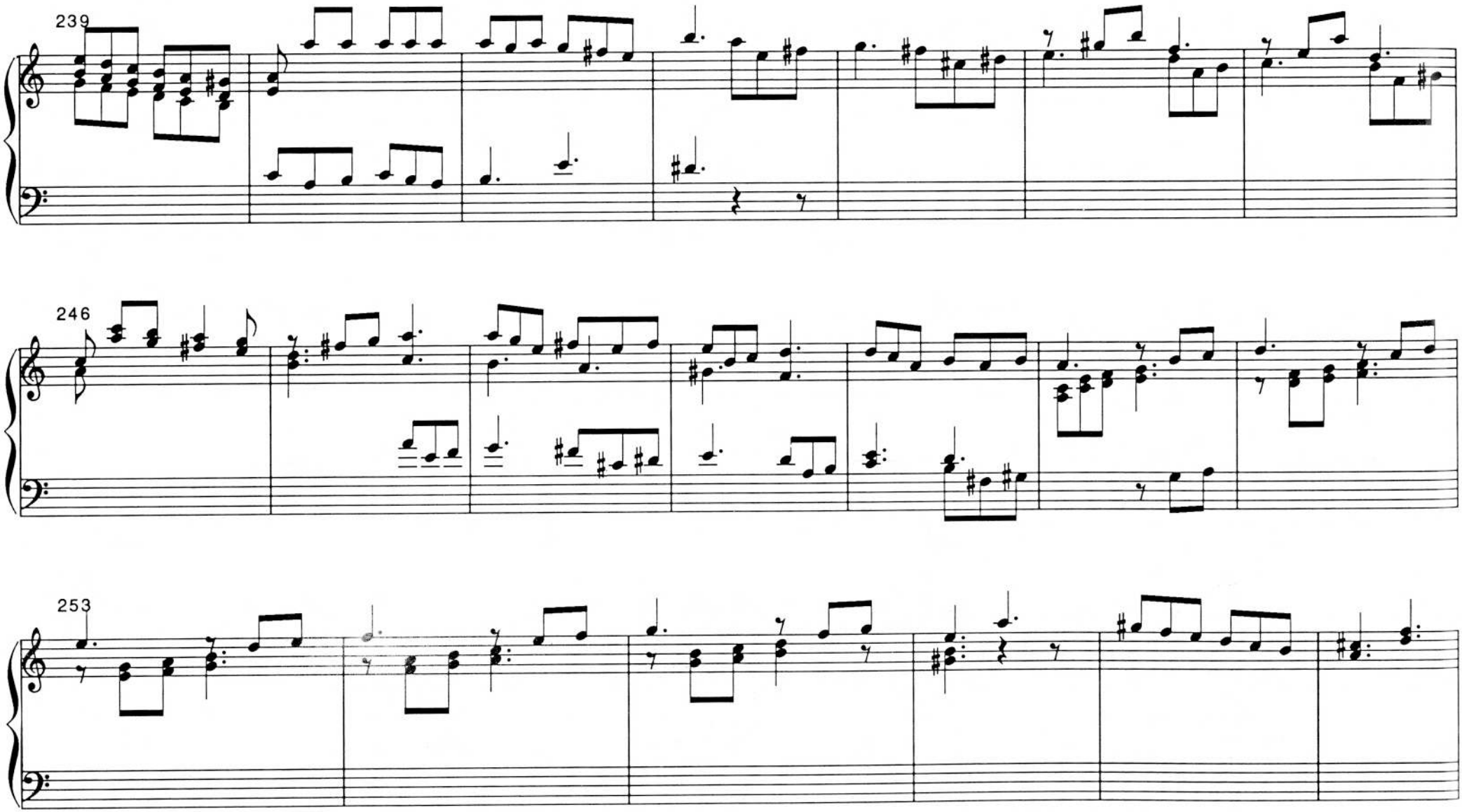

129
134
142

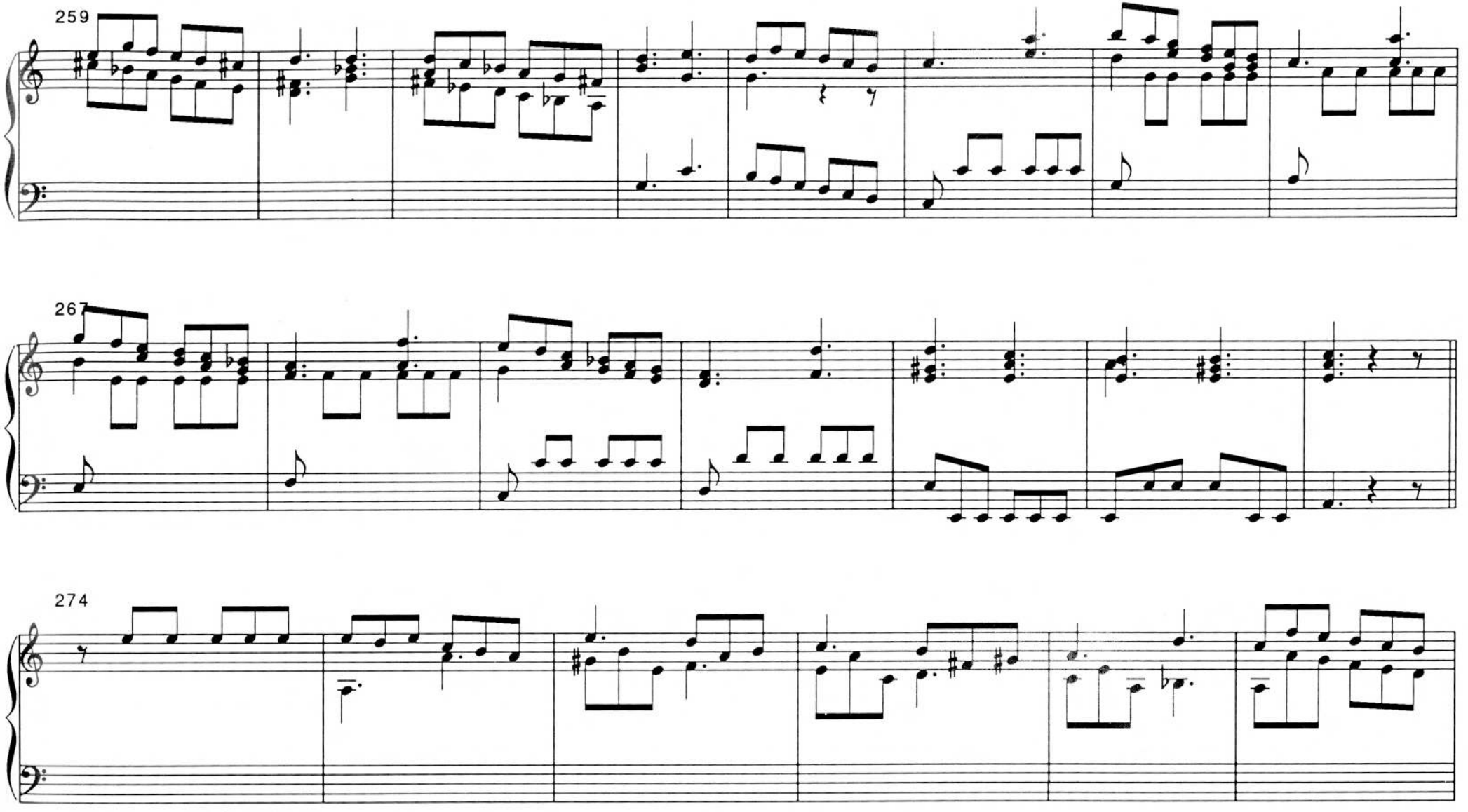

149
156
163

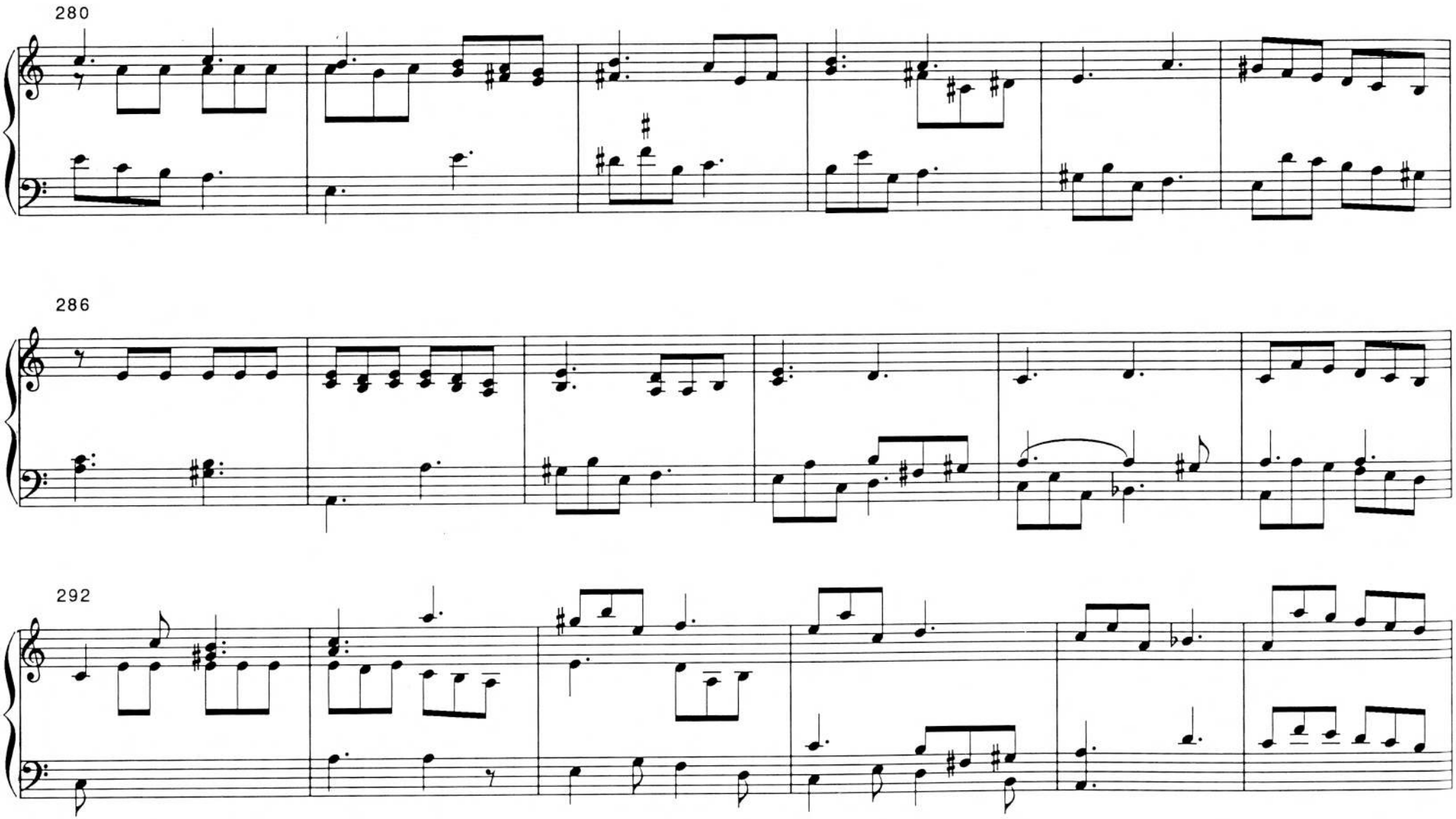

171
178
185

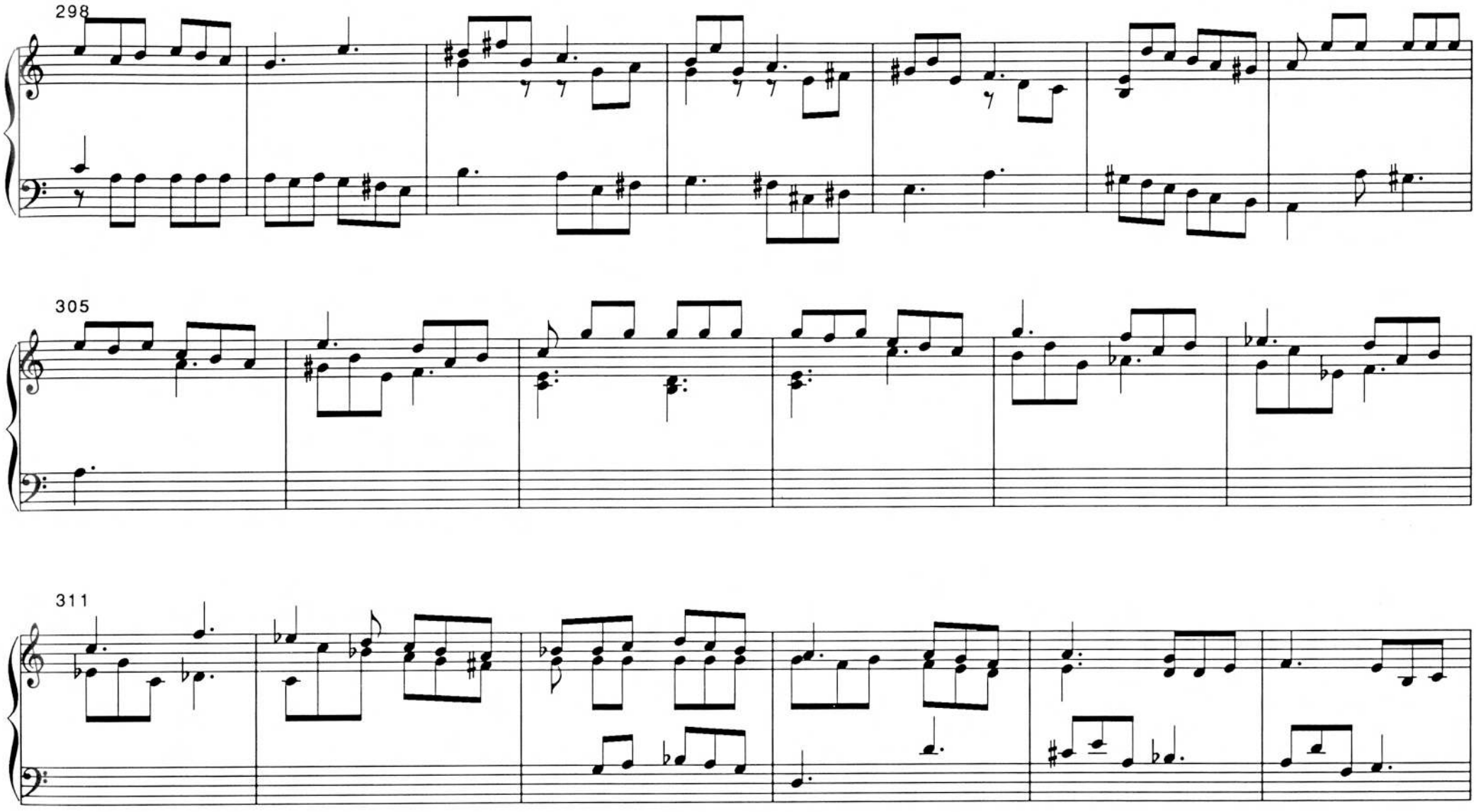

193
201
209

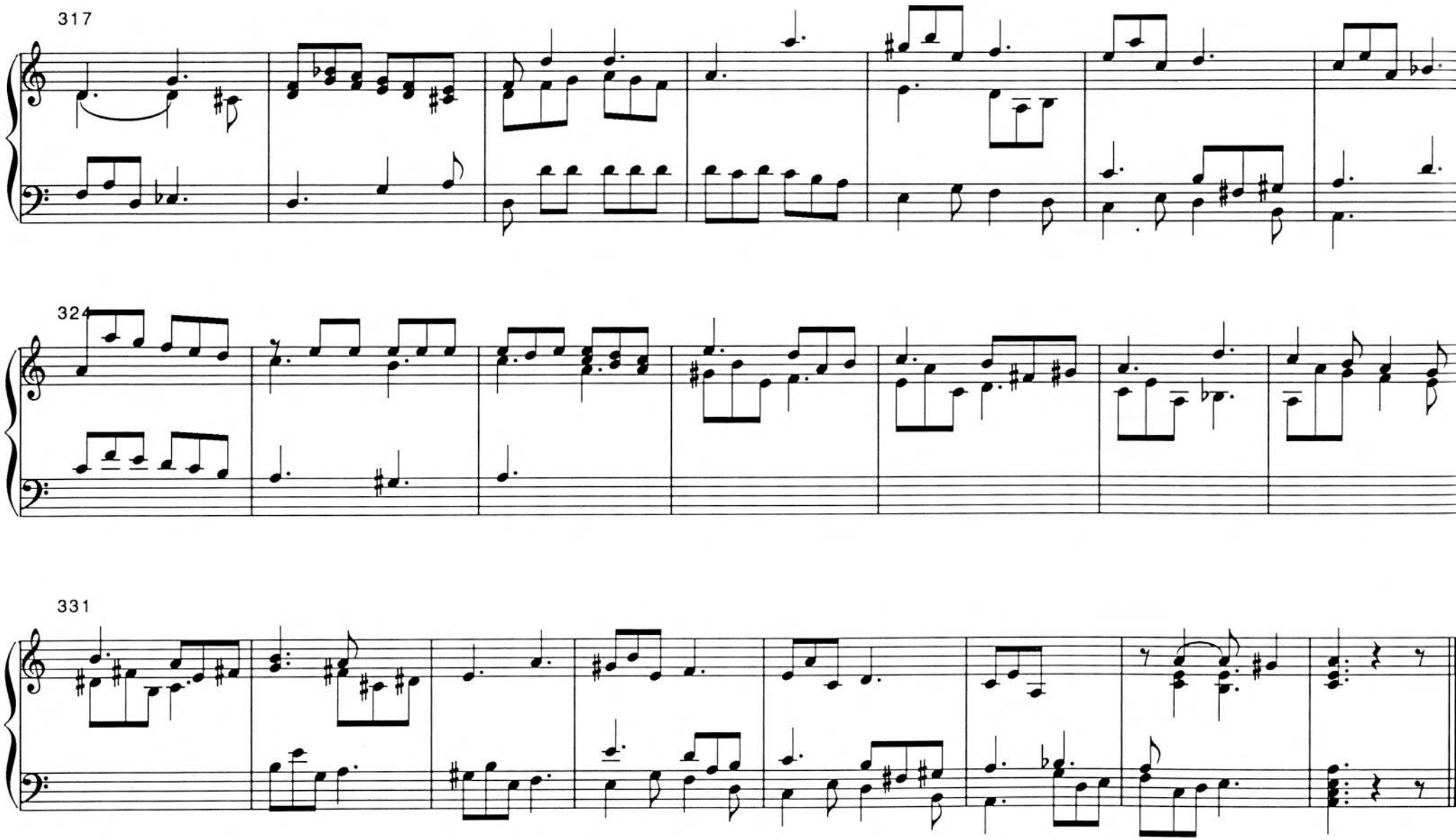

216
224
232


239
246
253

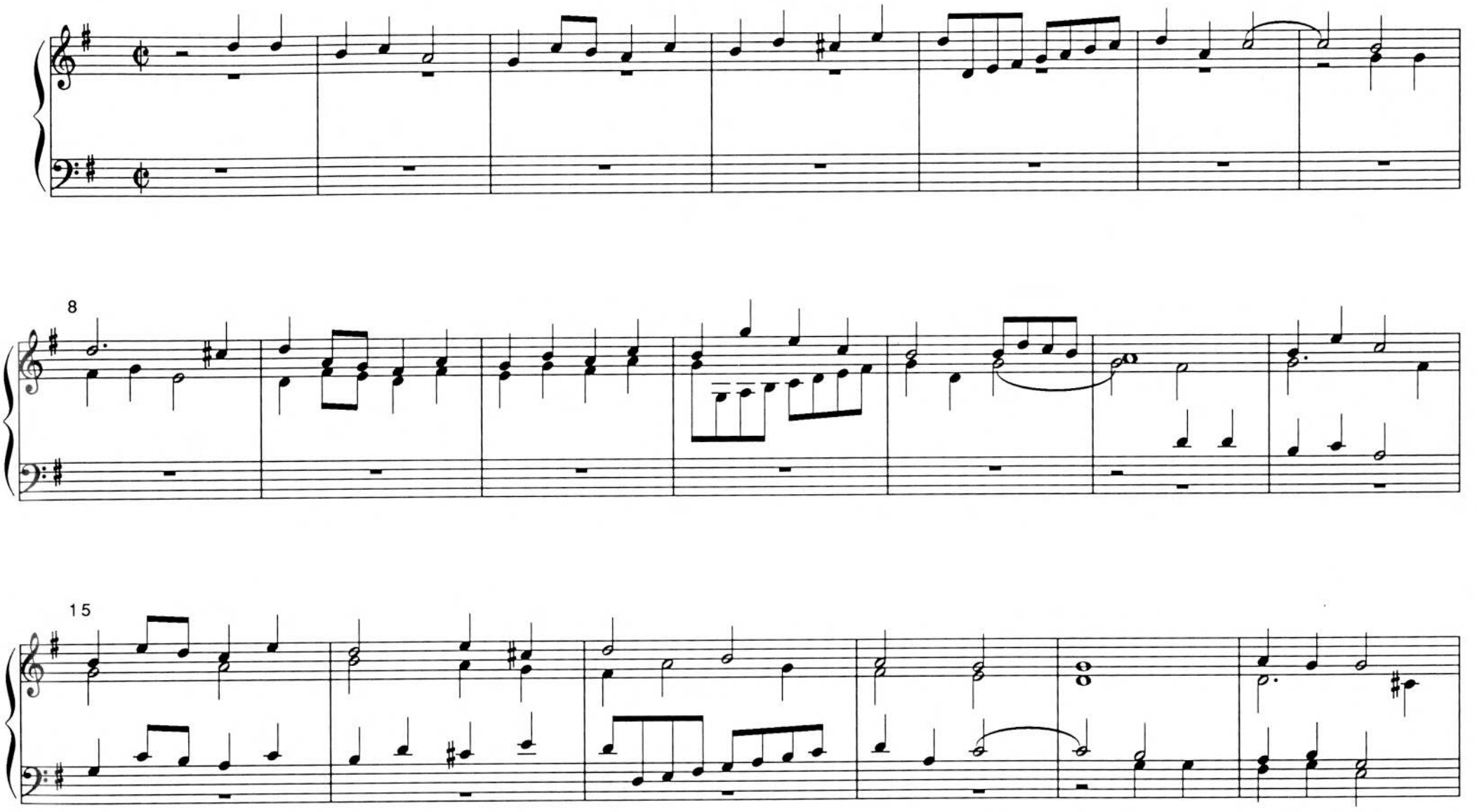

259
267
274

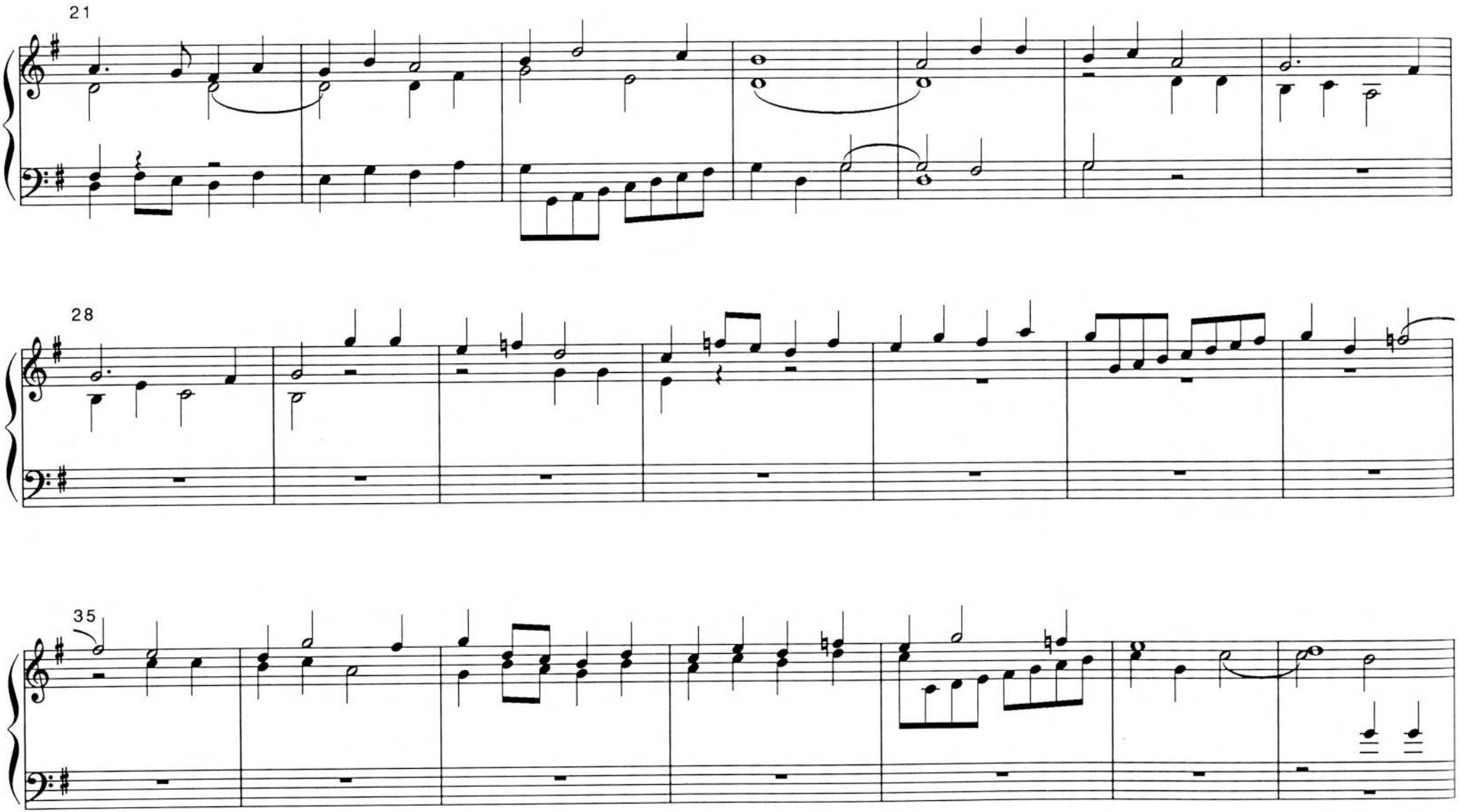

280
286
292

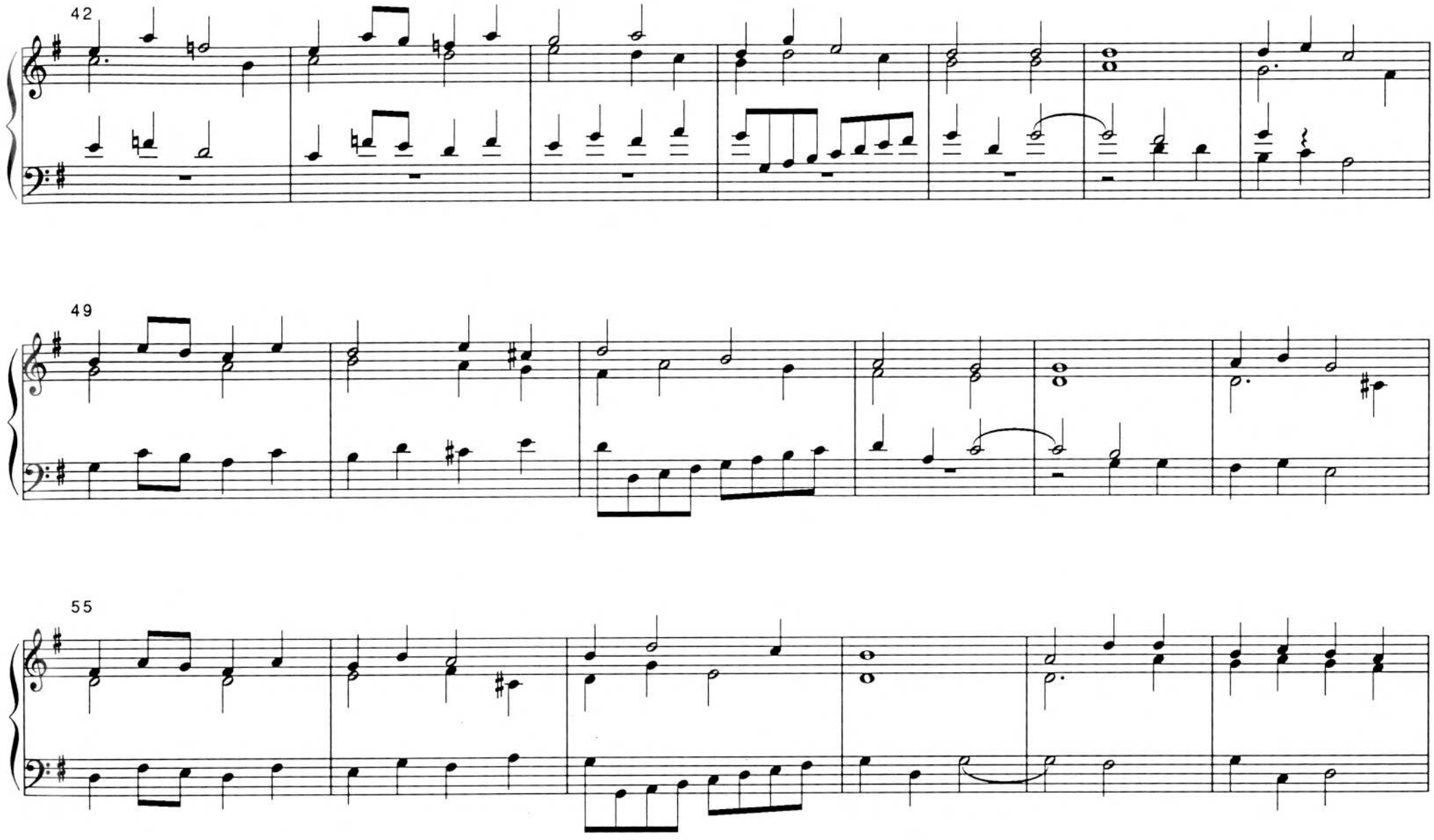

298
305
311

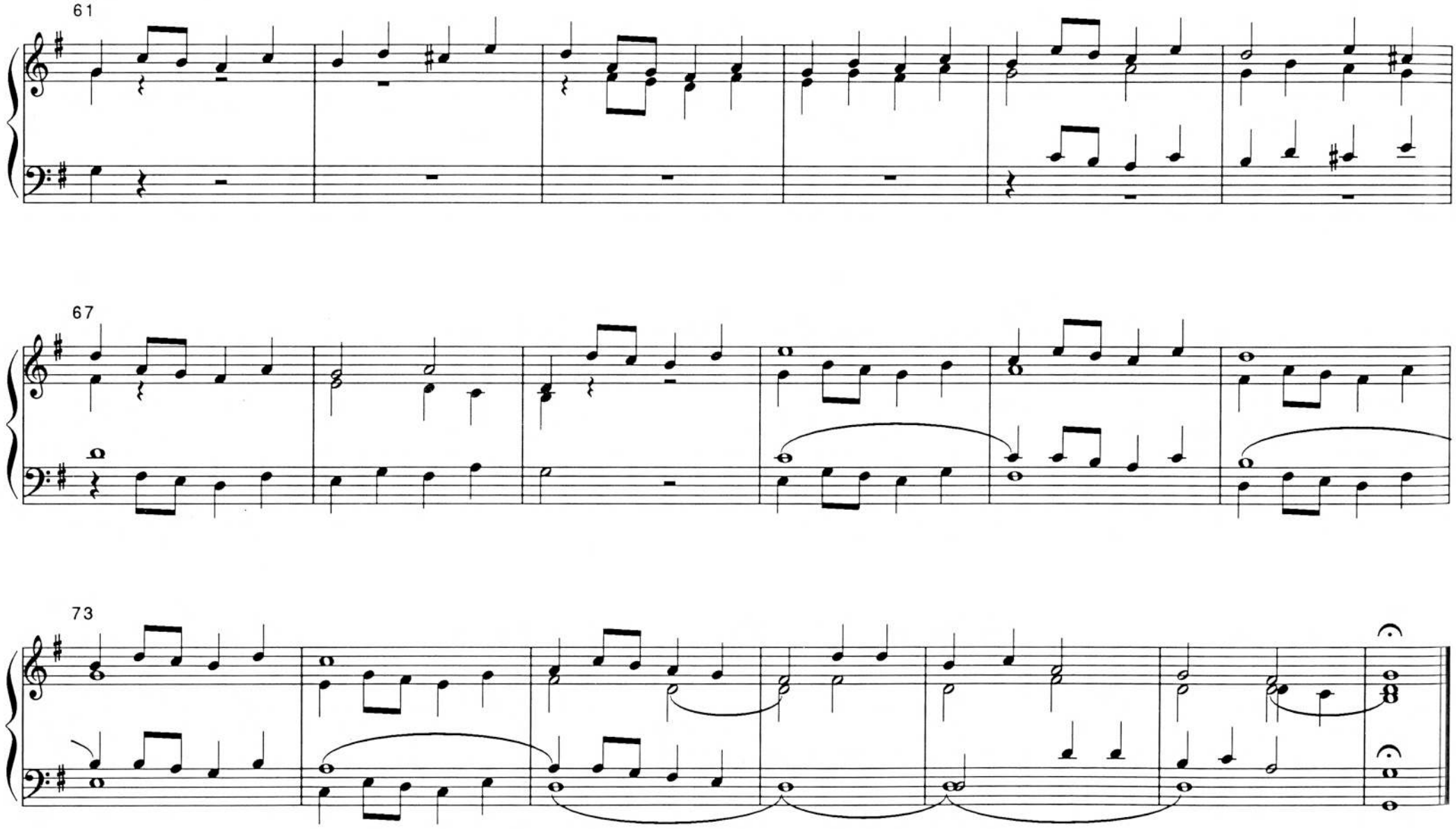

317
324
331

V

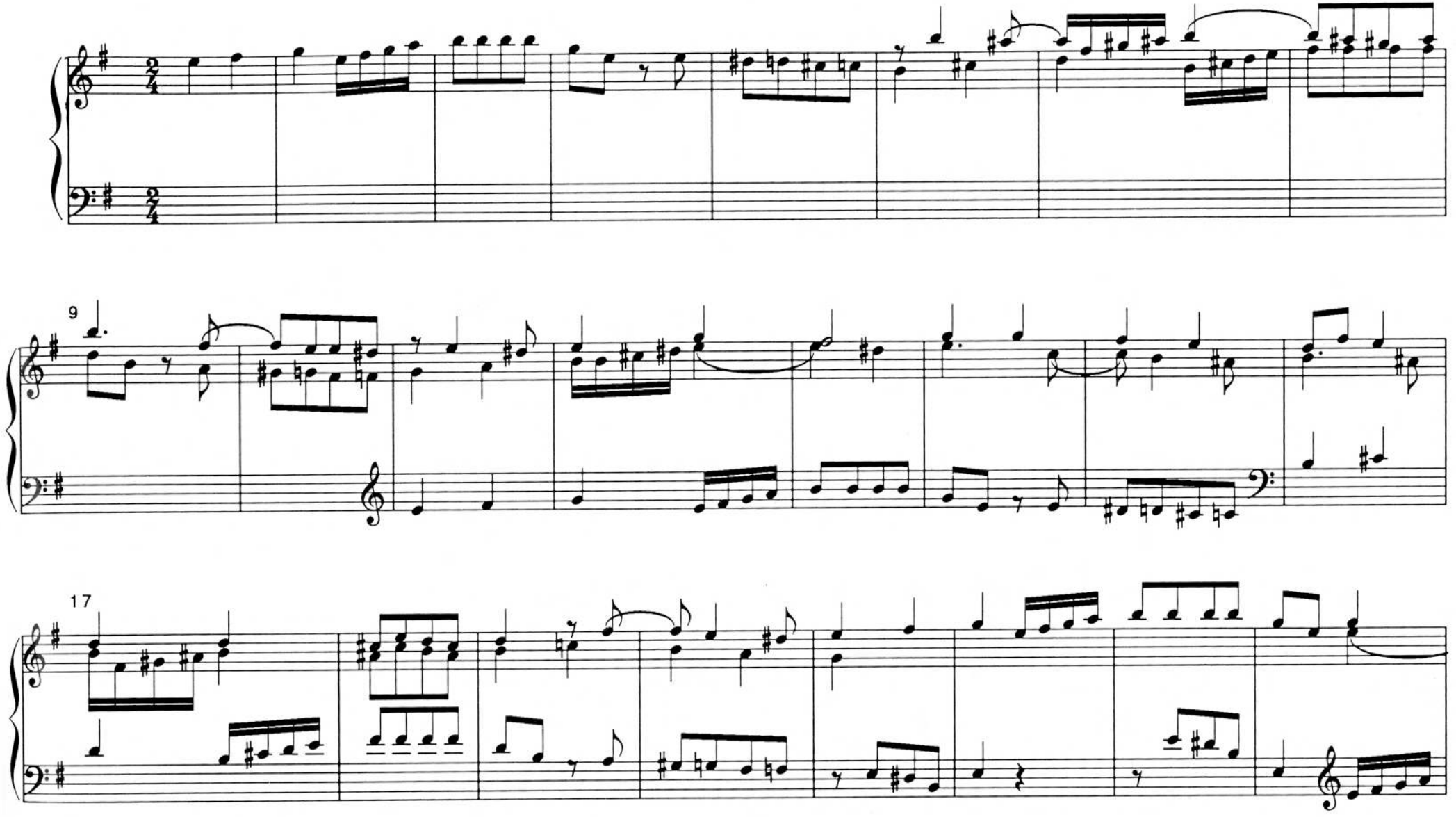


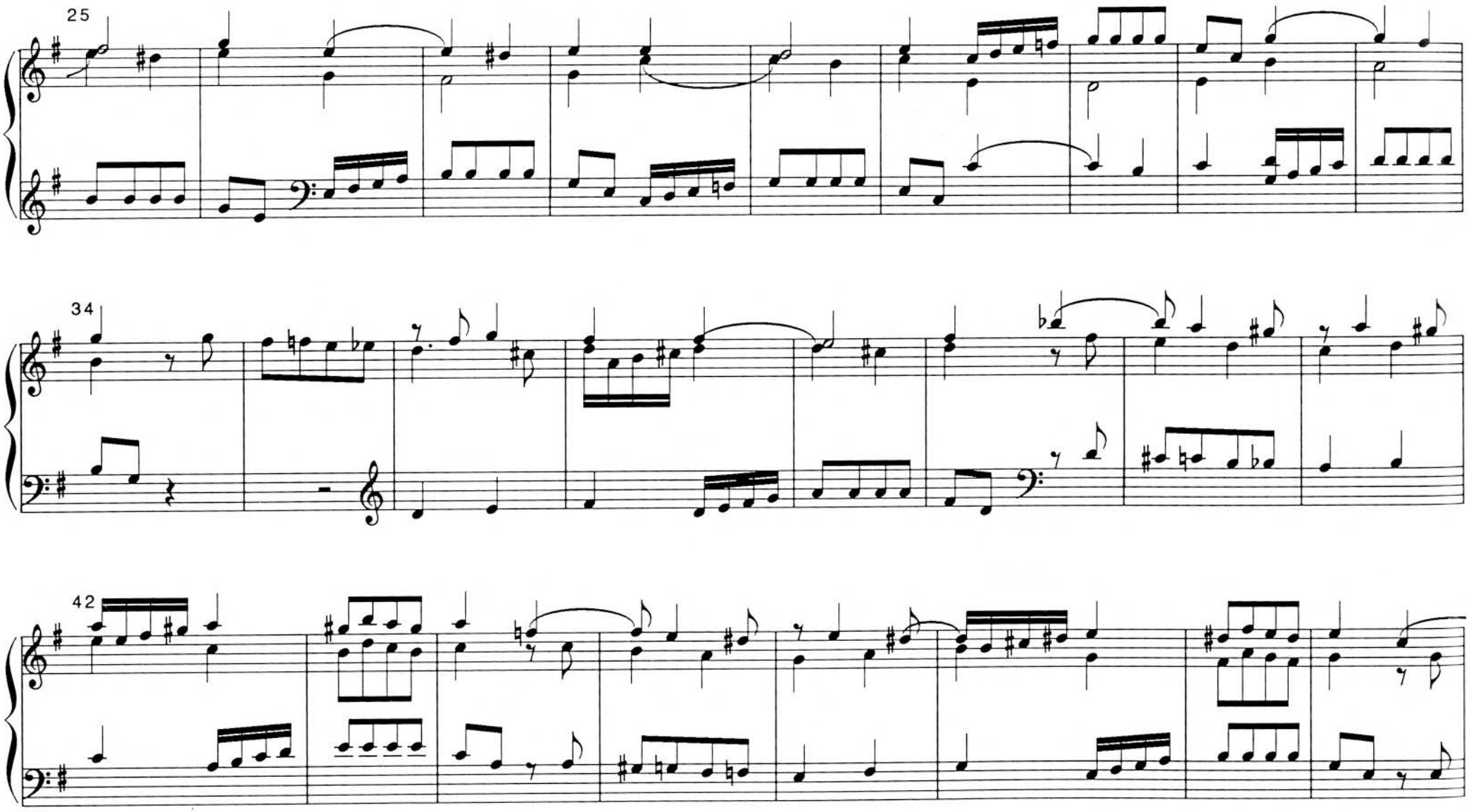

21
28
35

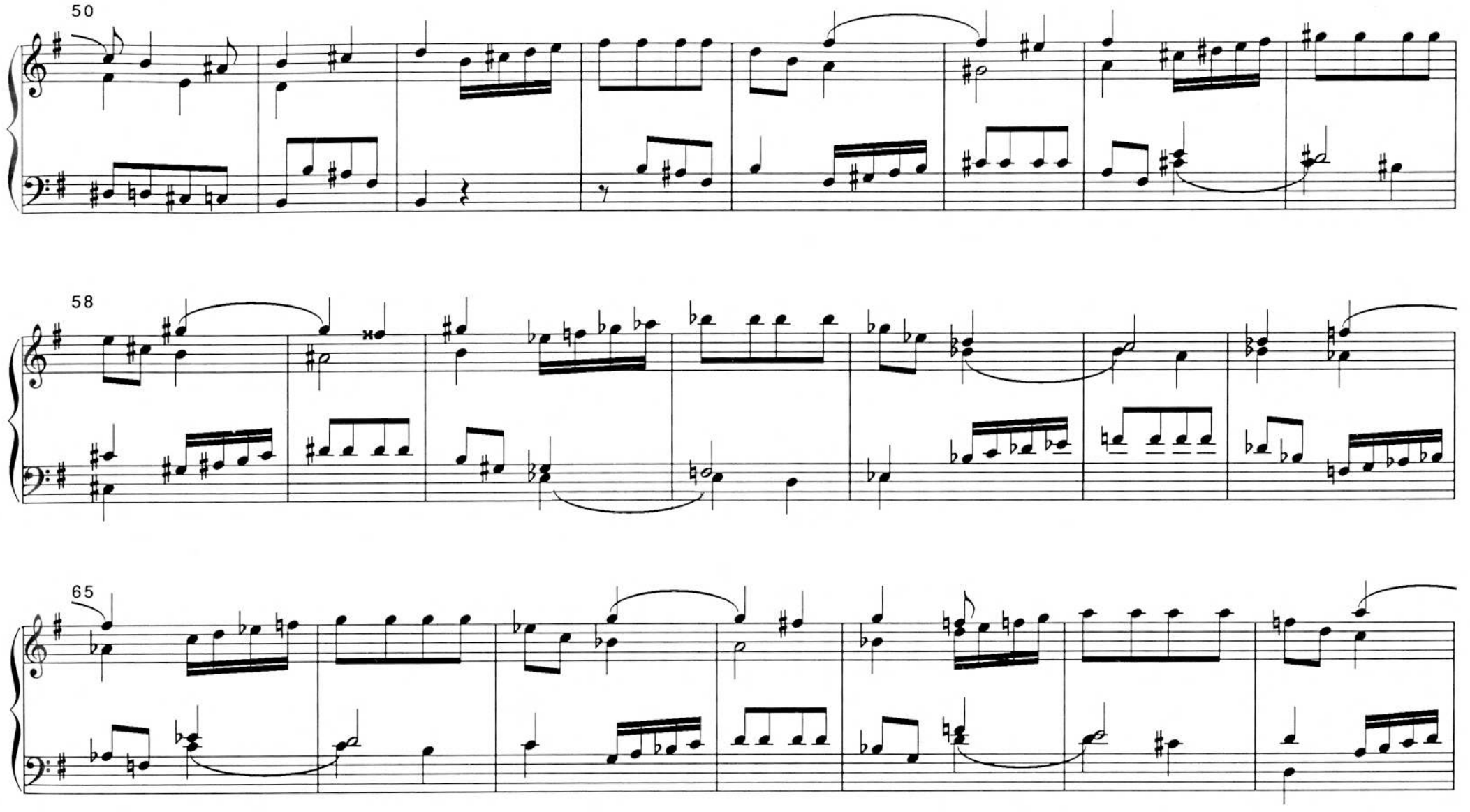

42
49
55

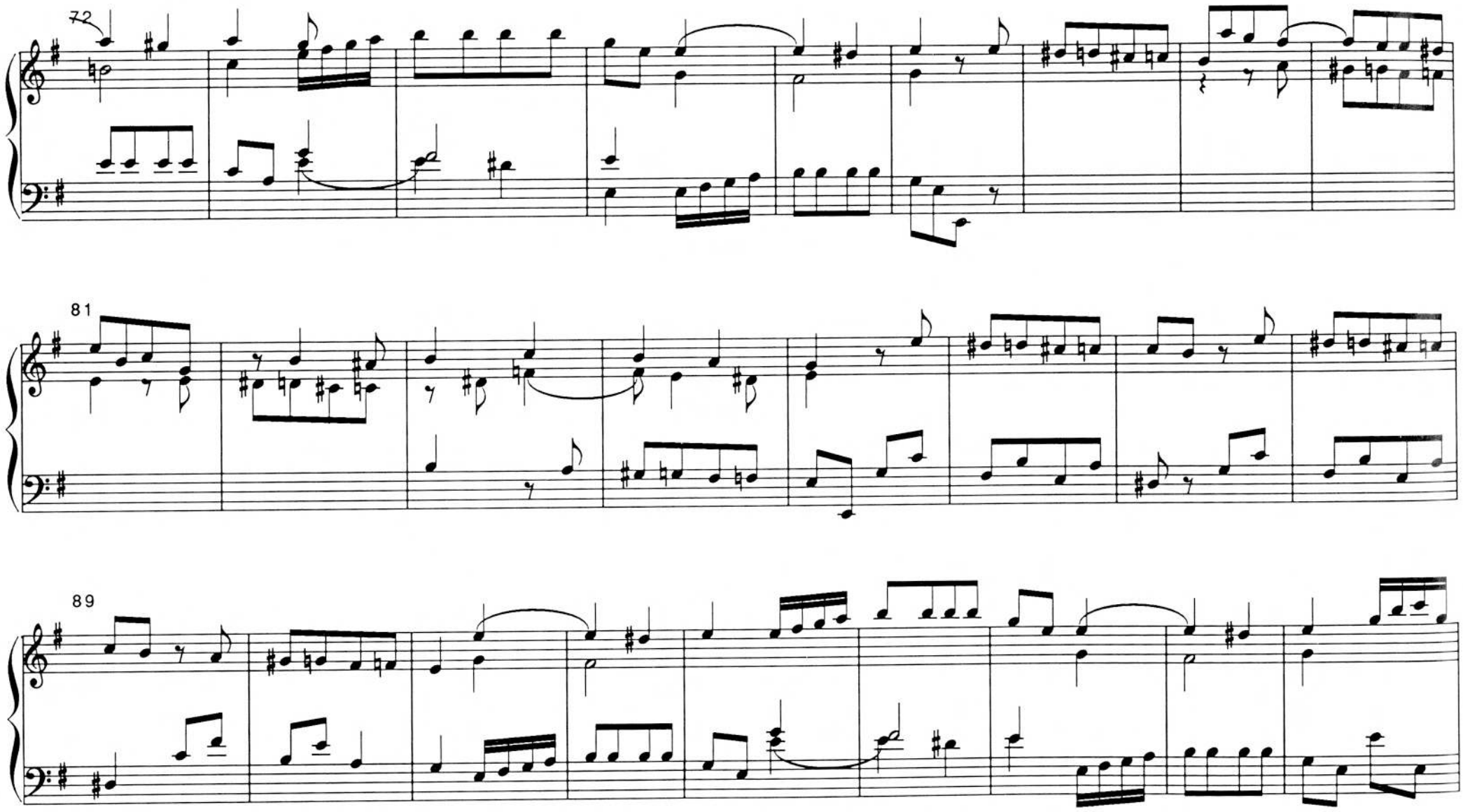

61
67
73

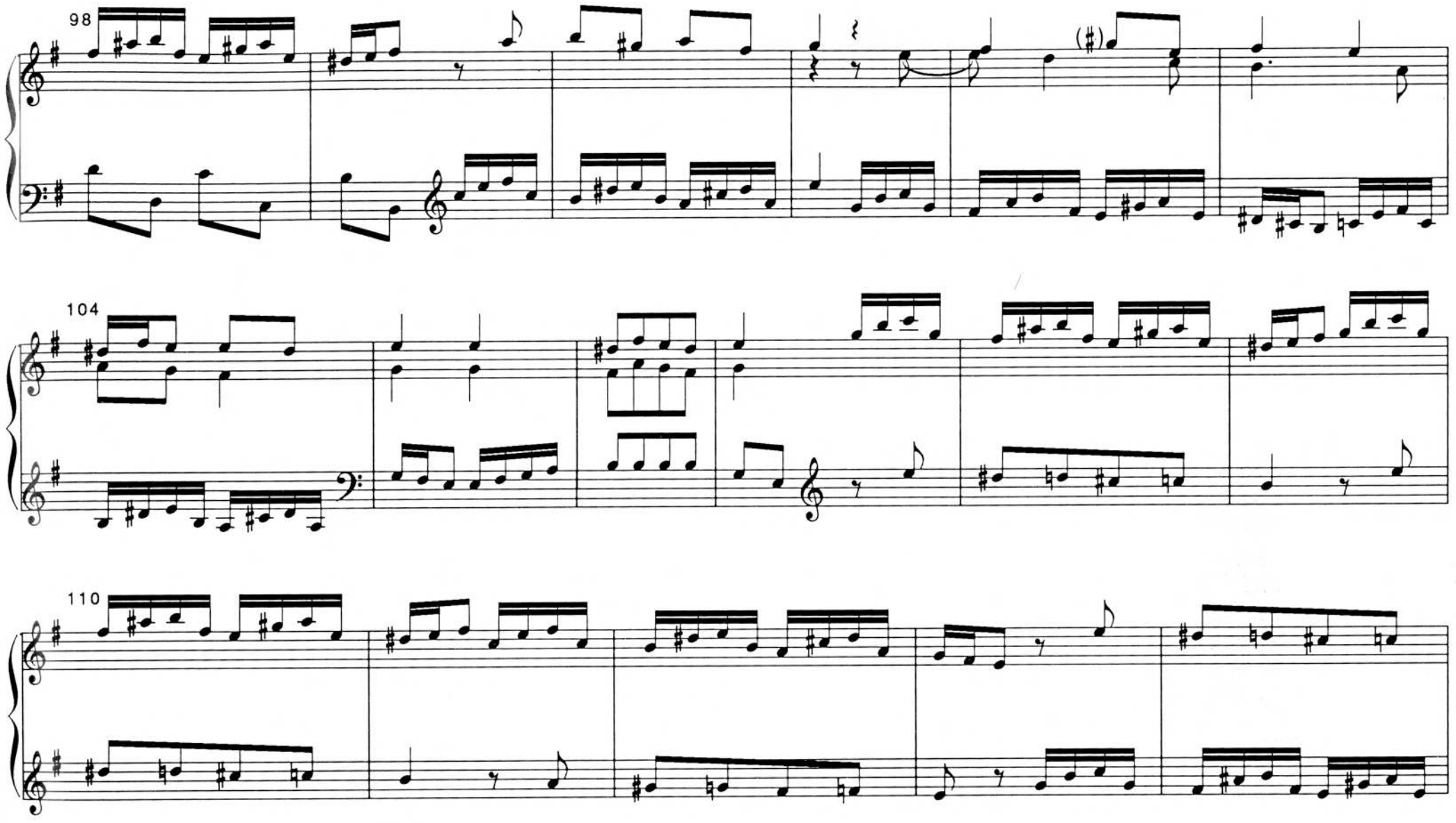
VI

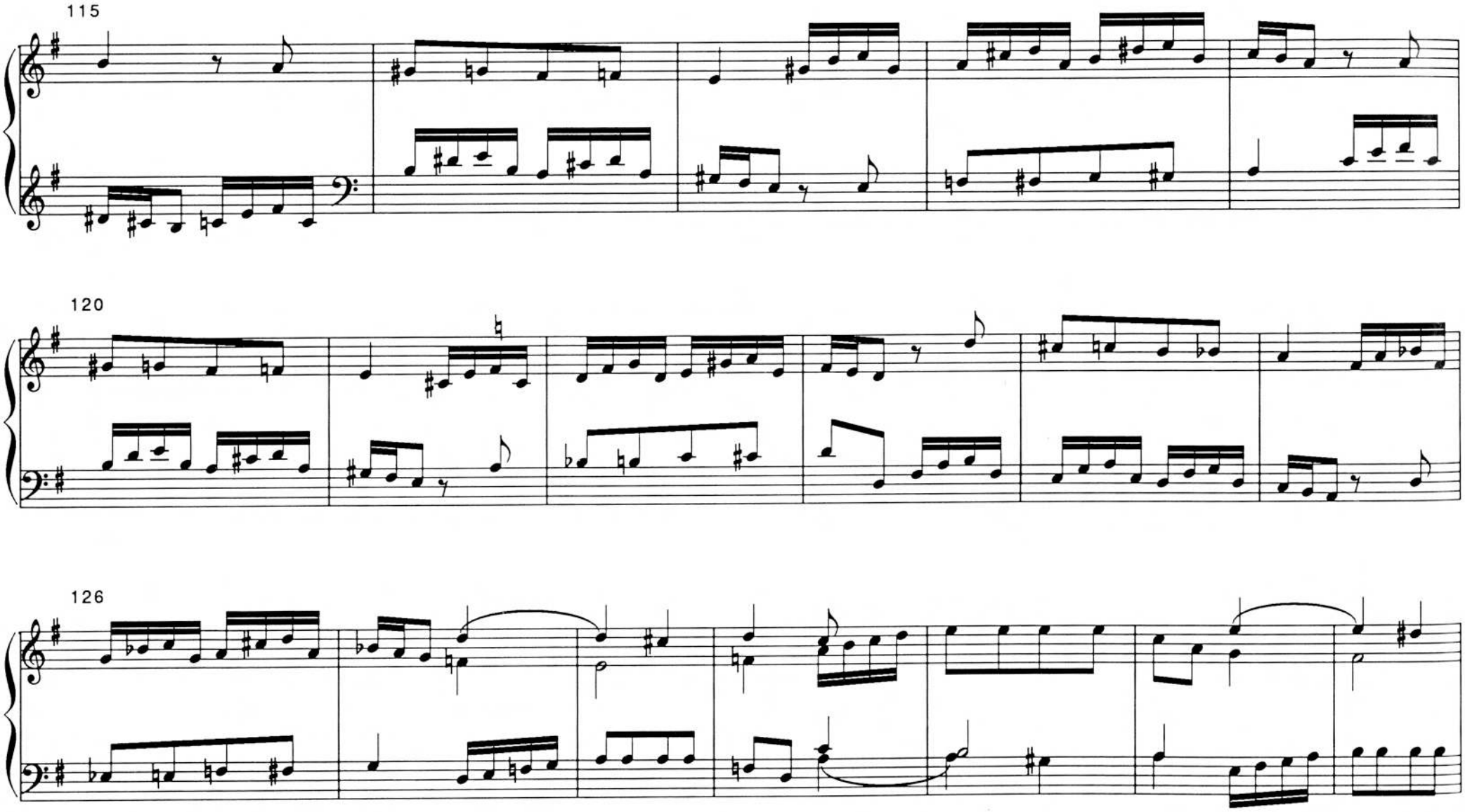


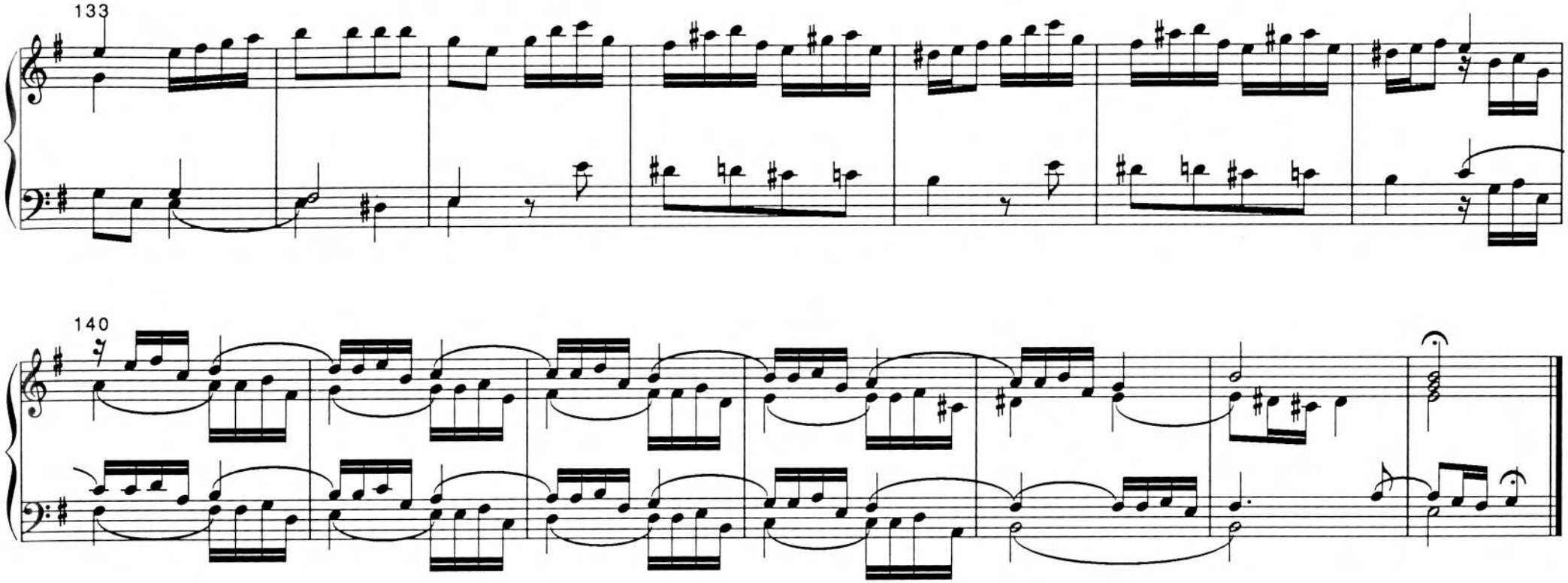

25
34
42


50
58
65

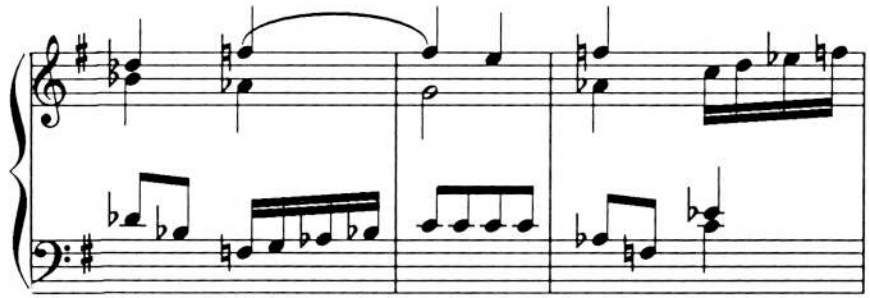

72
81
89


98
104
110

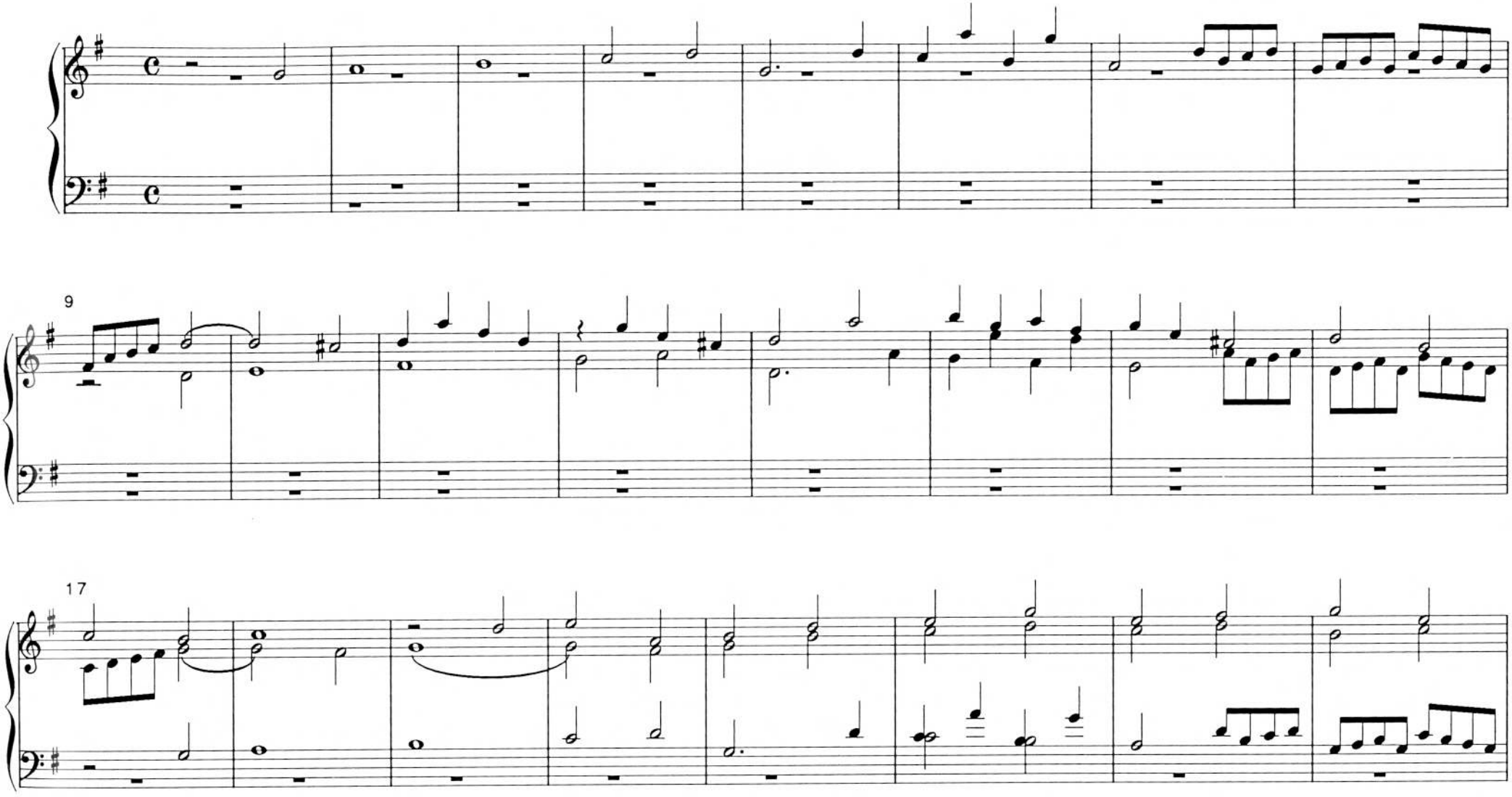

115
120
126

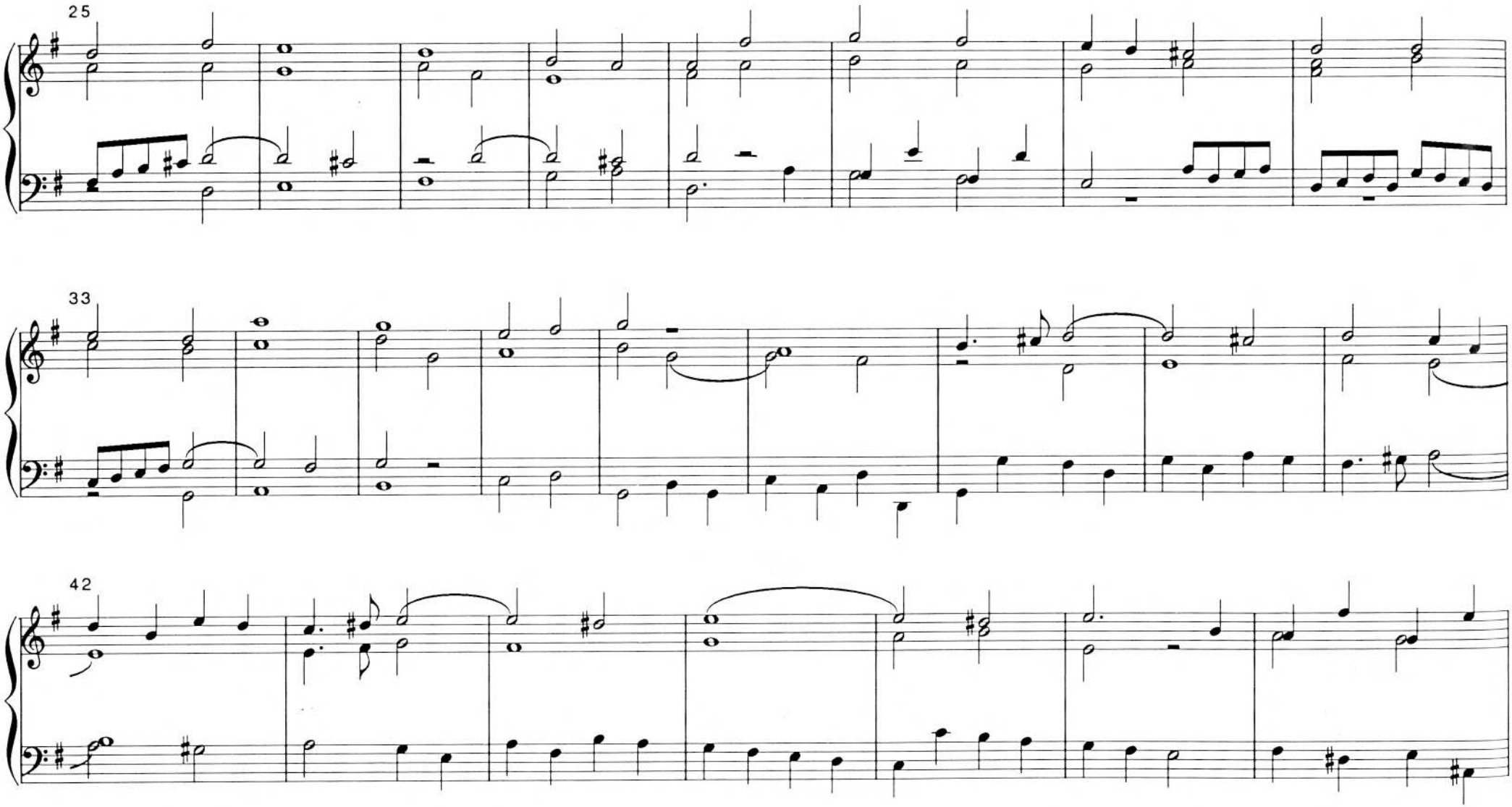


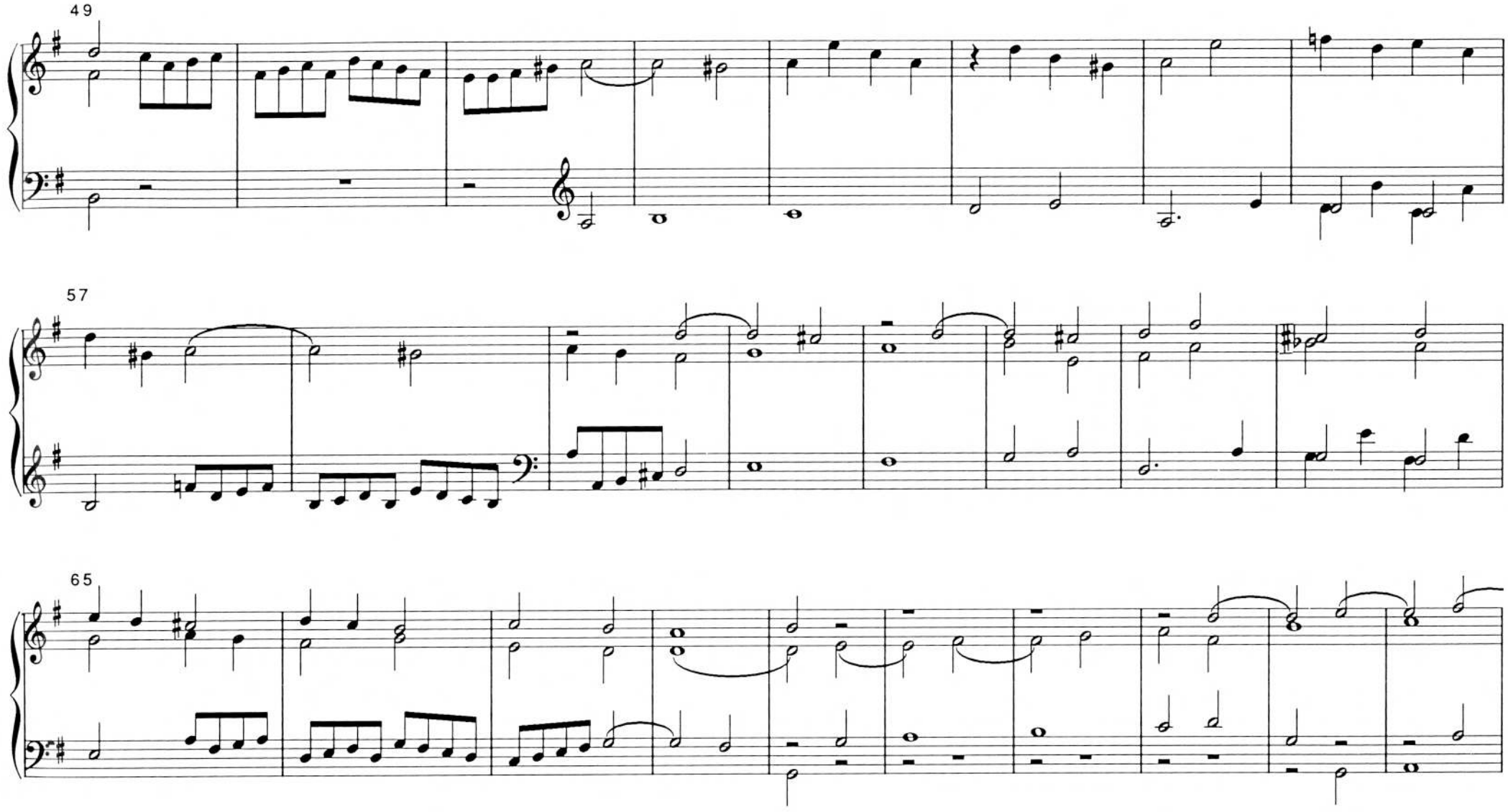
Propuesta del P. Samuel Rubio para los compases 63-64:

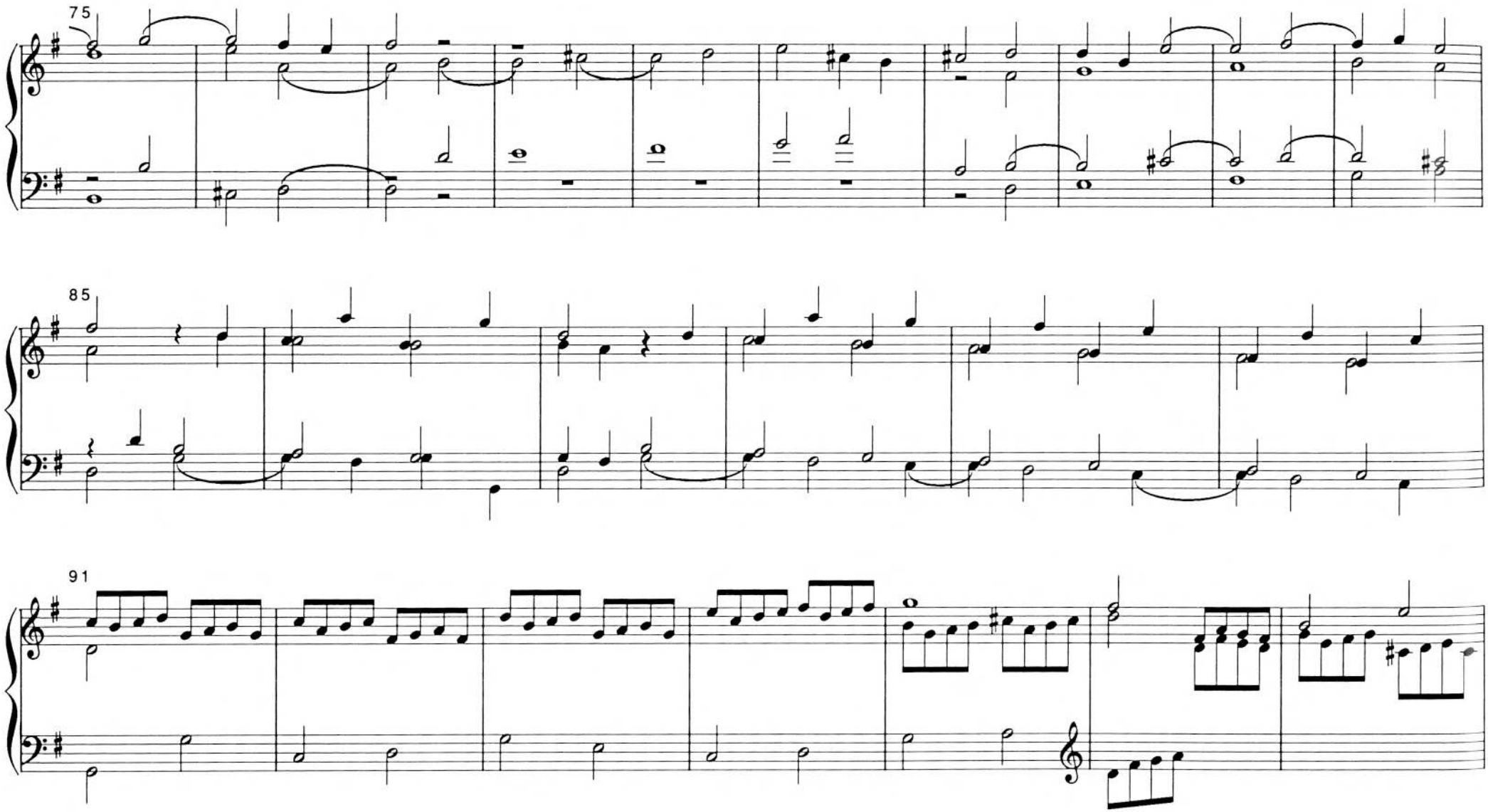


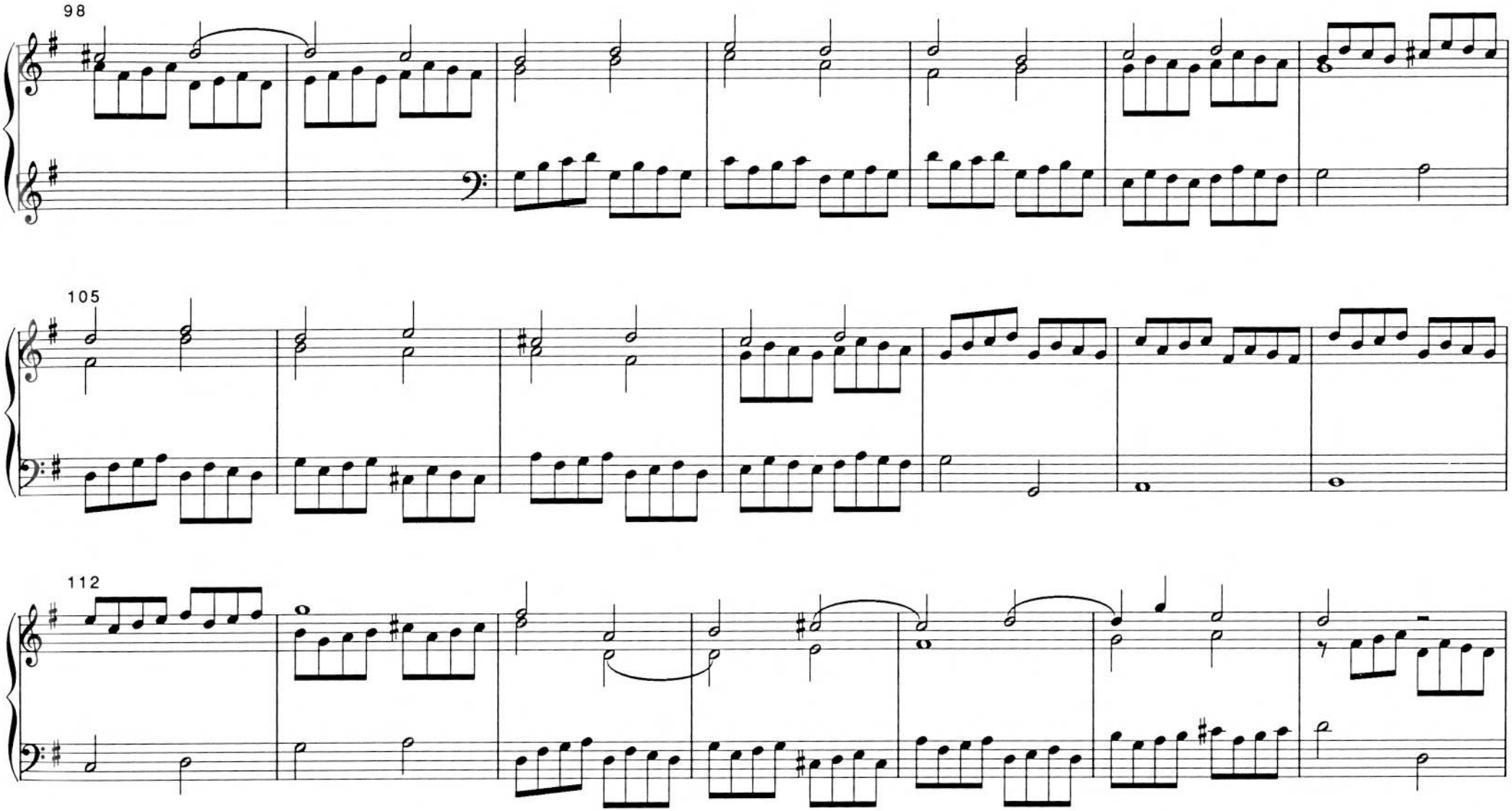
VII

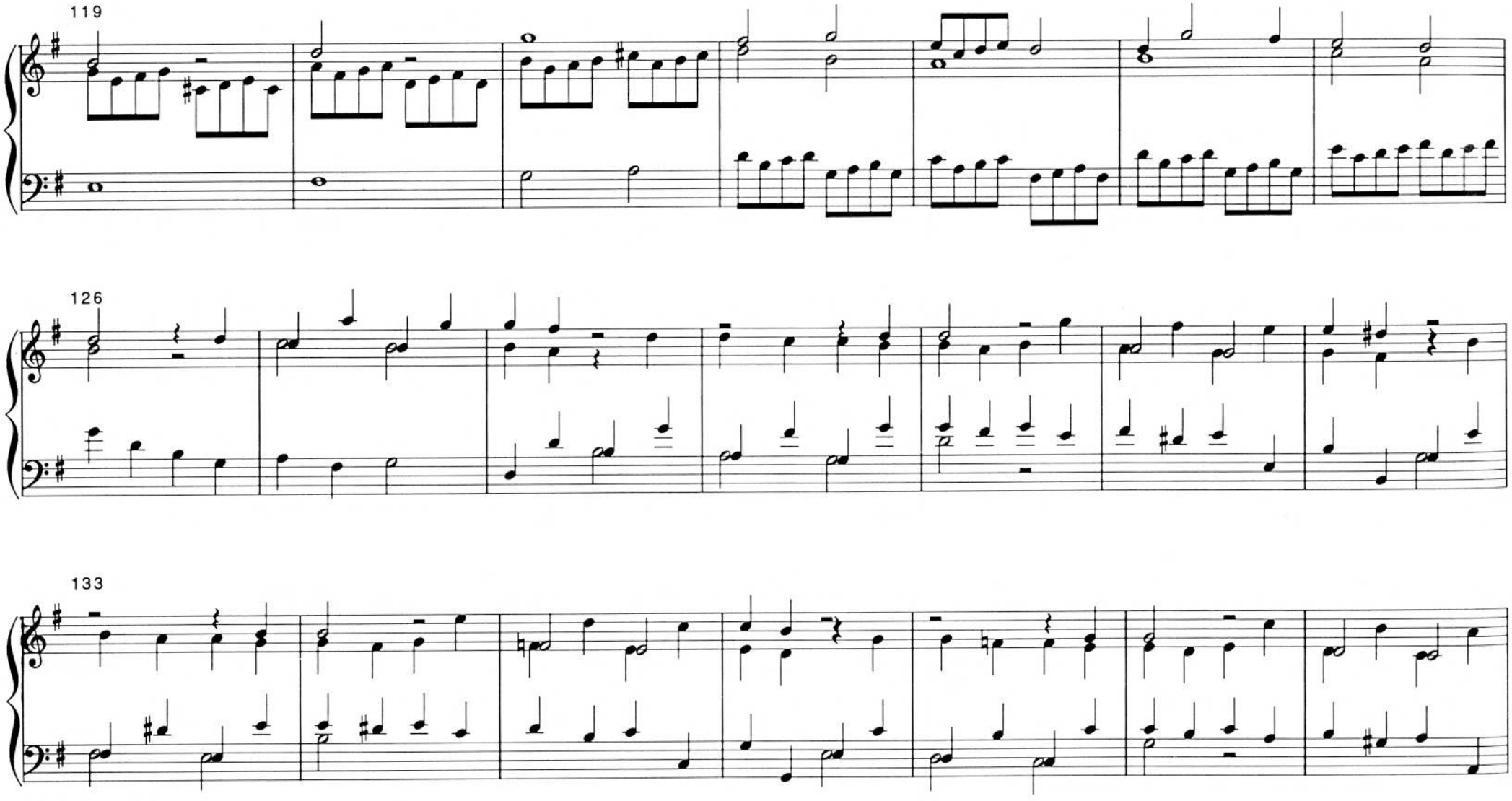


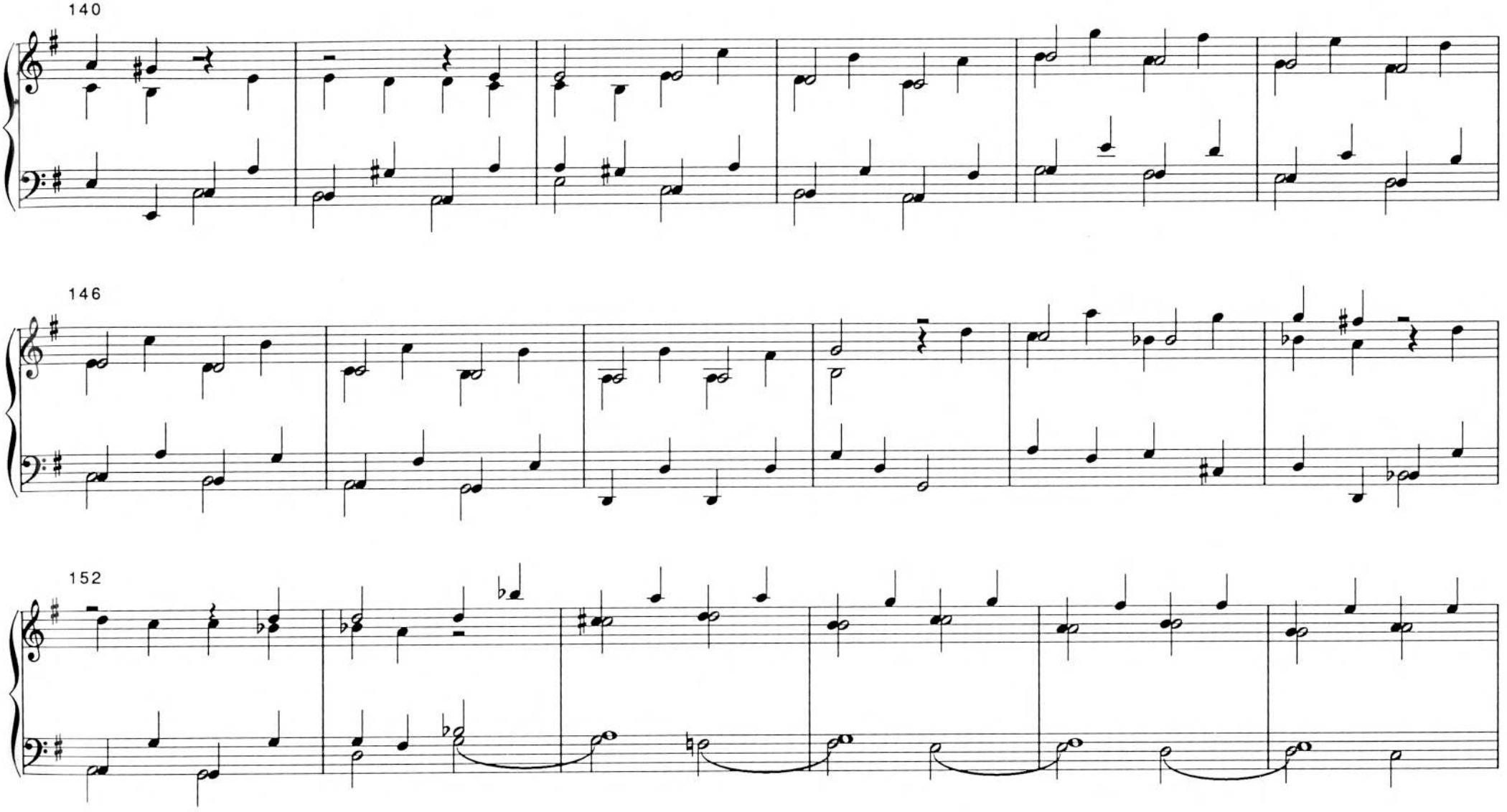

25
33
42

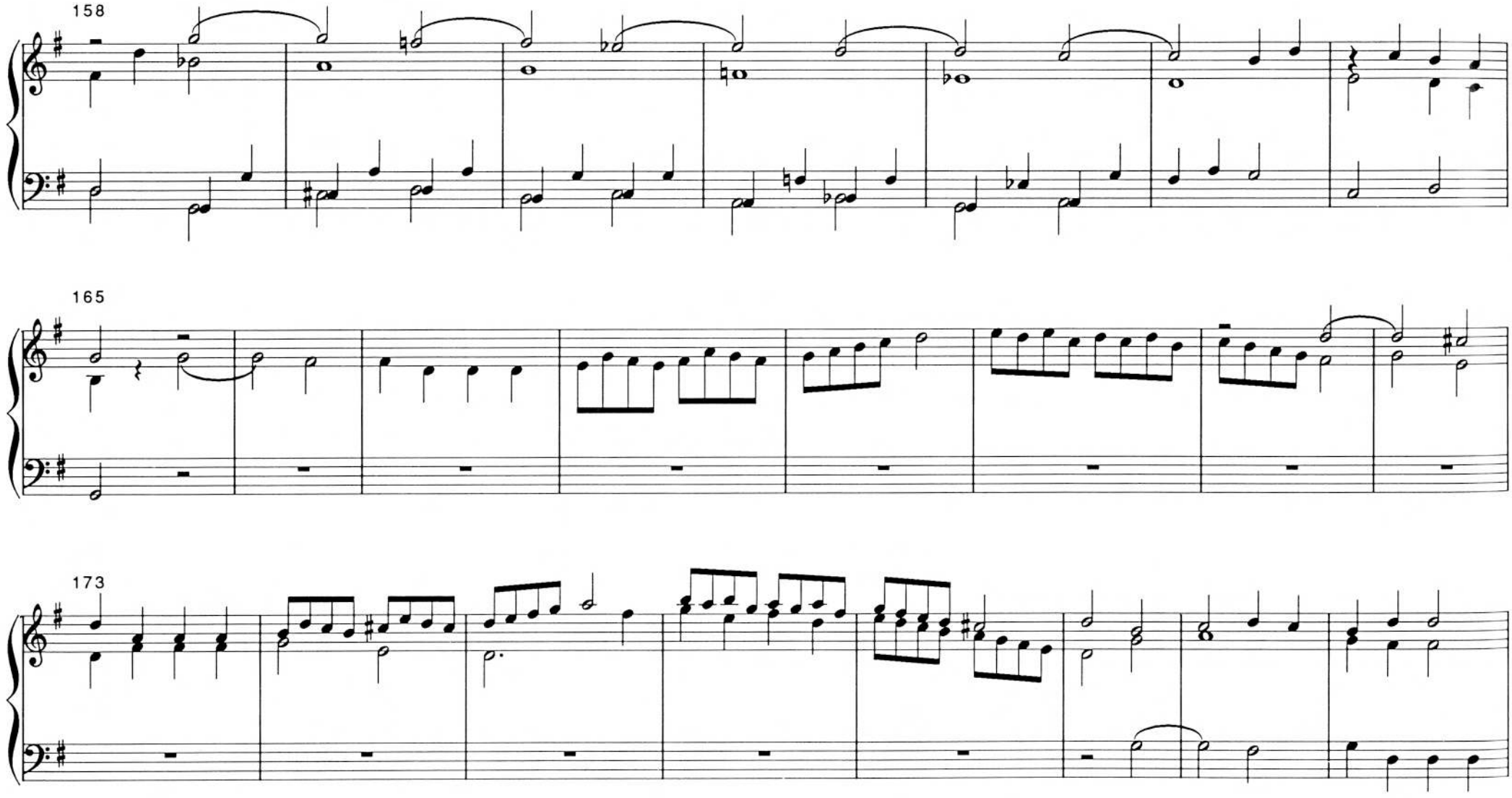

49
57
65

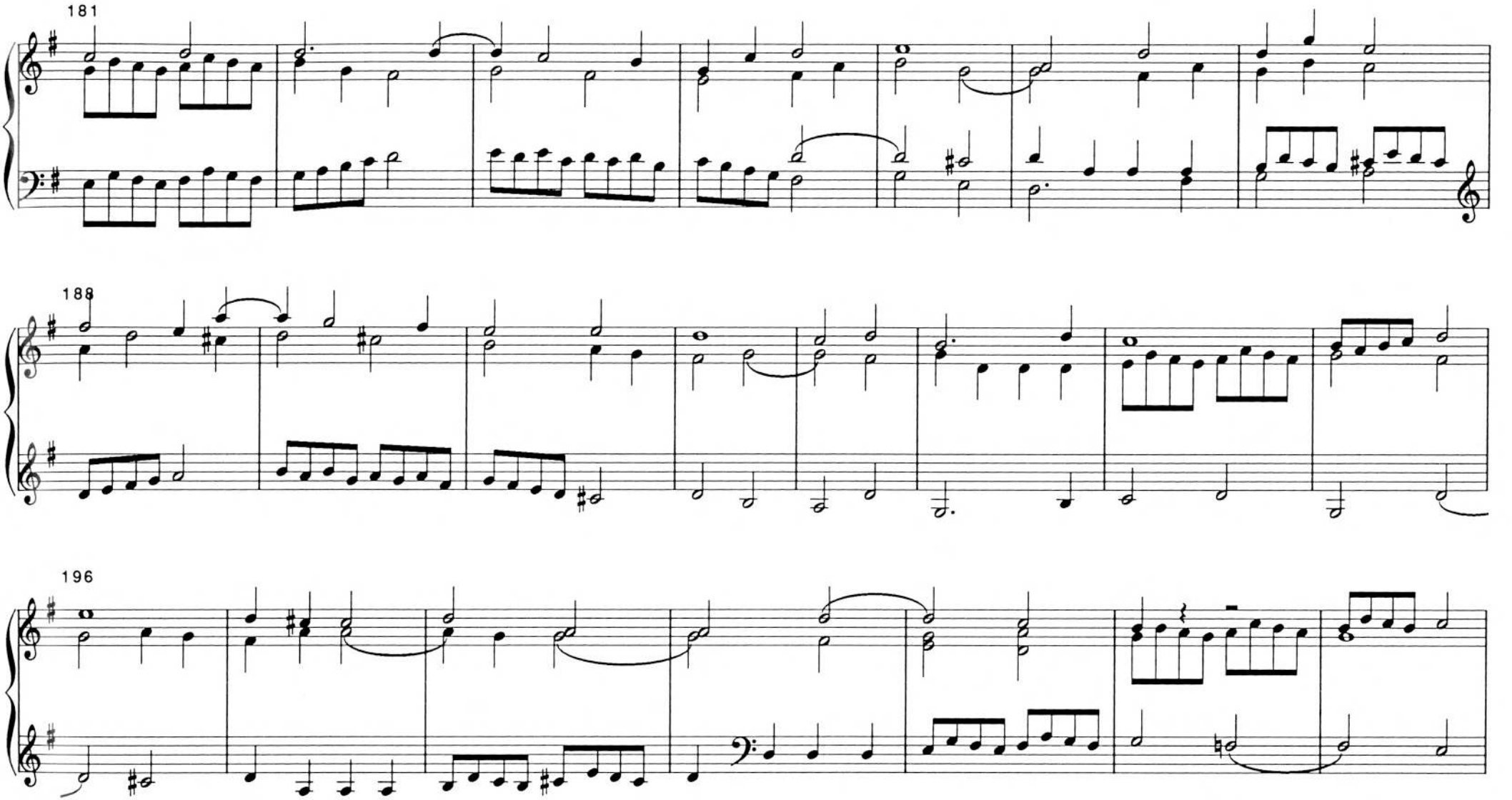

75
85
91

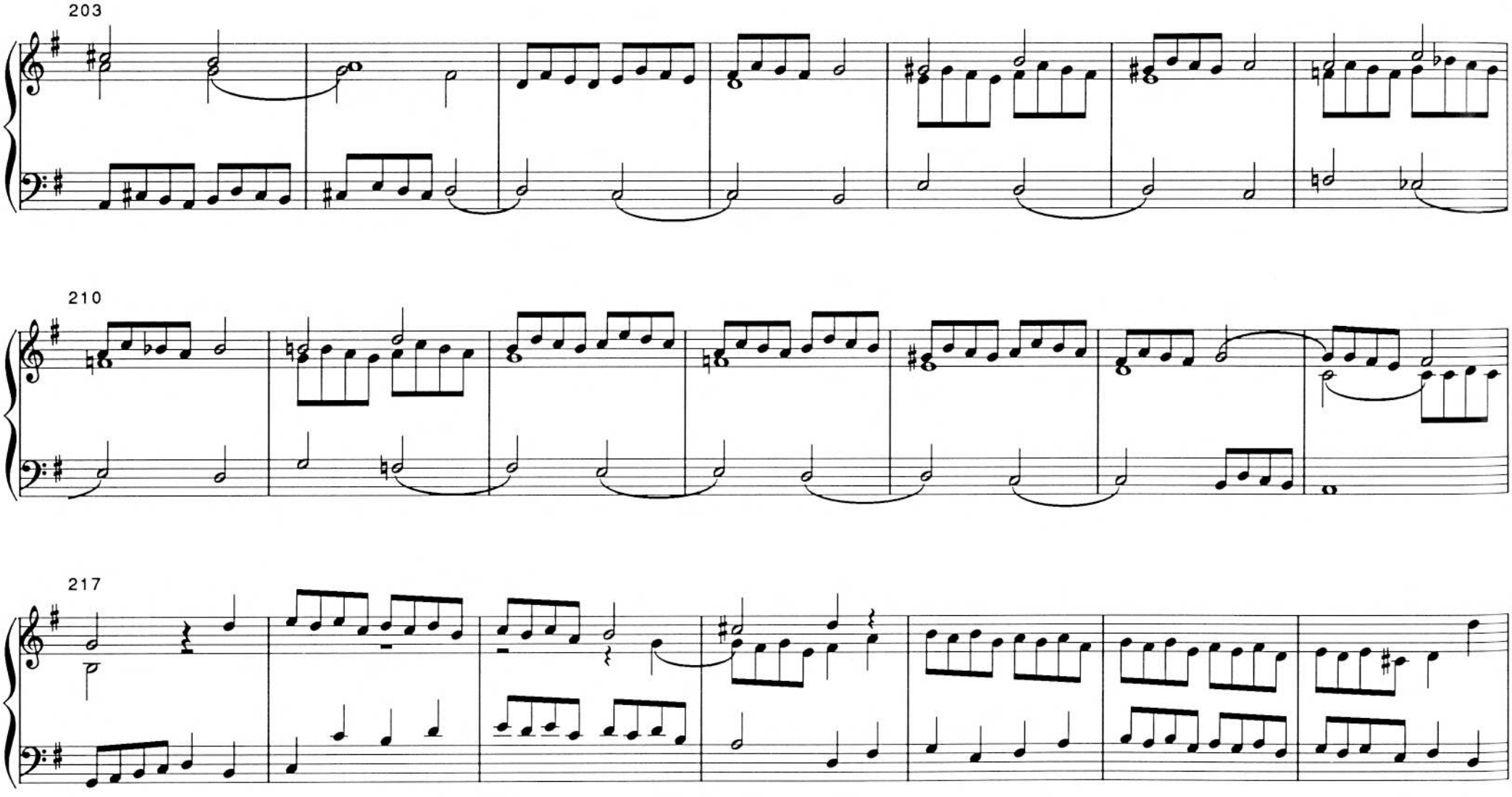

98
105
112

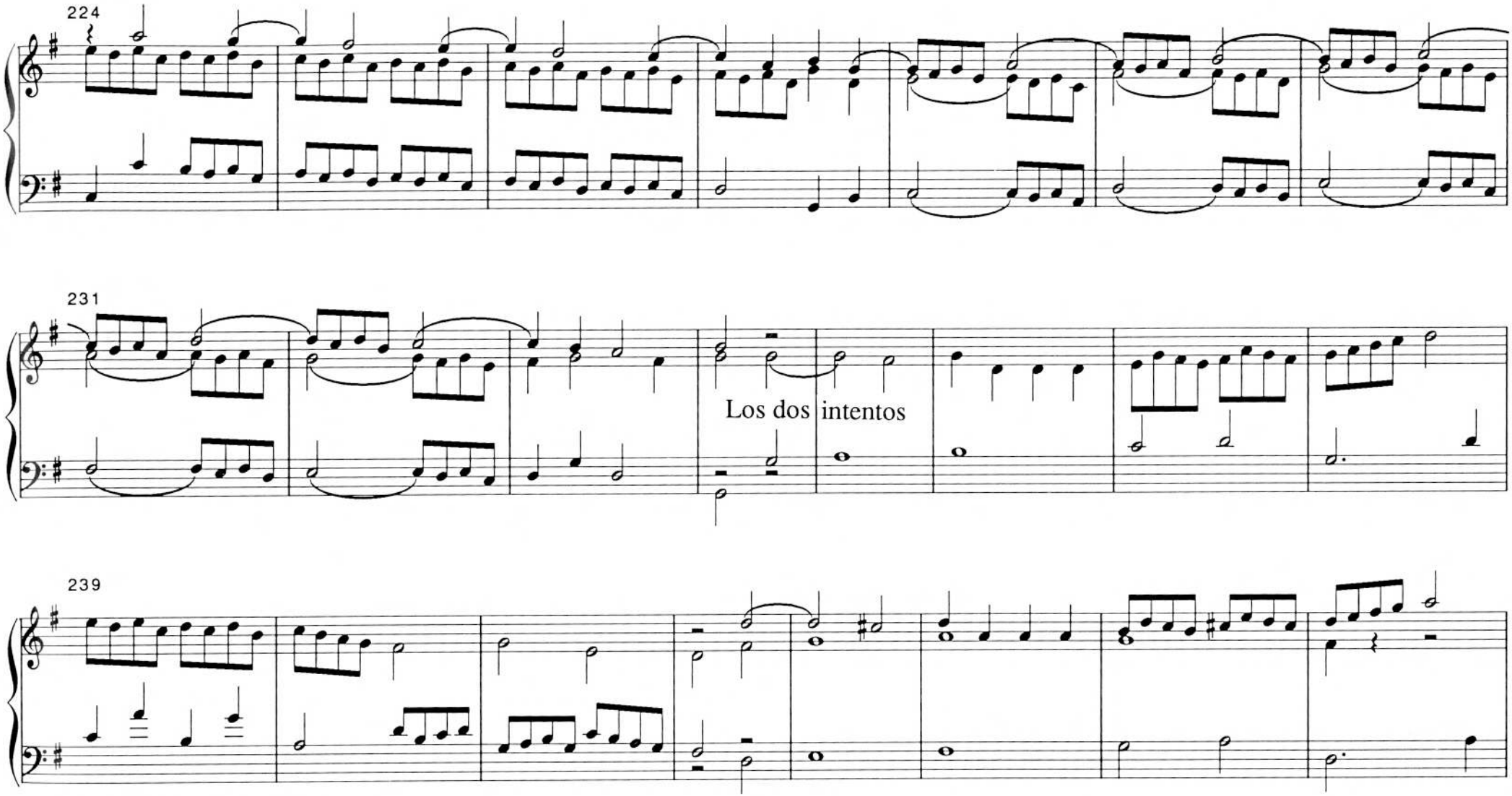

119
126
133

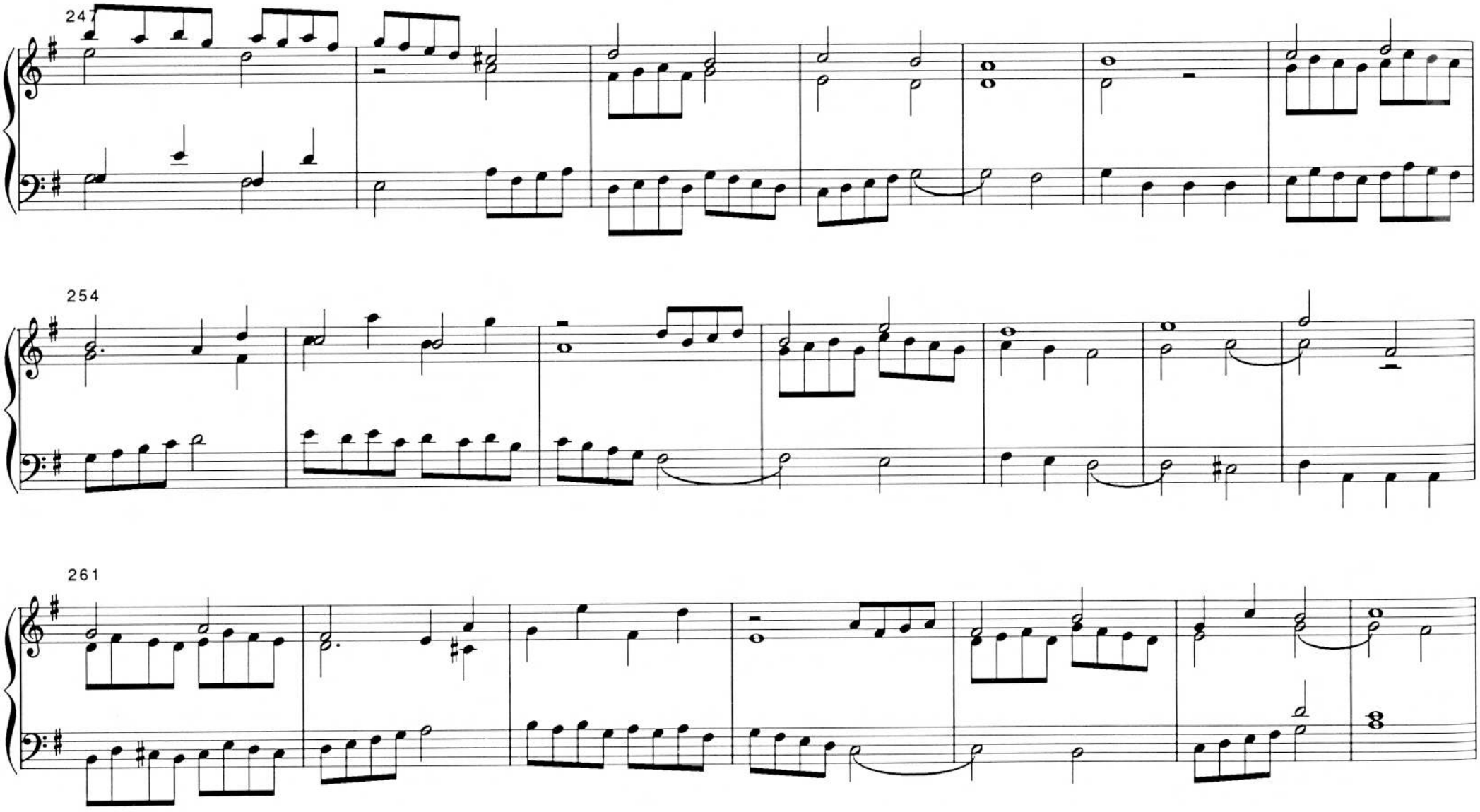

140
146
152

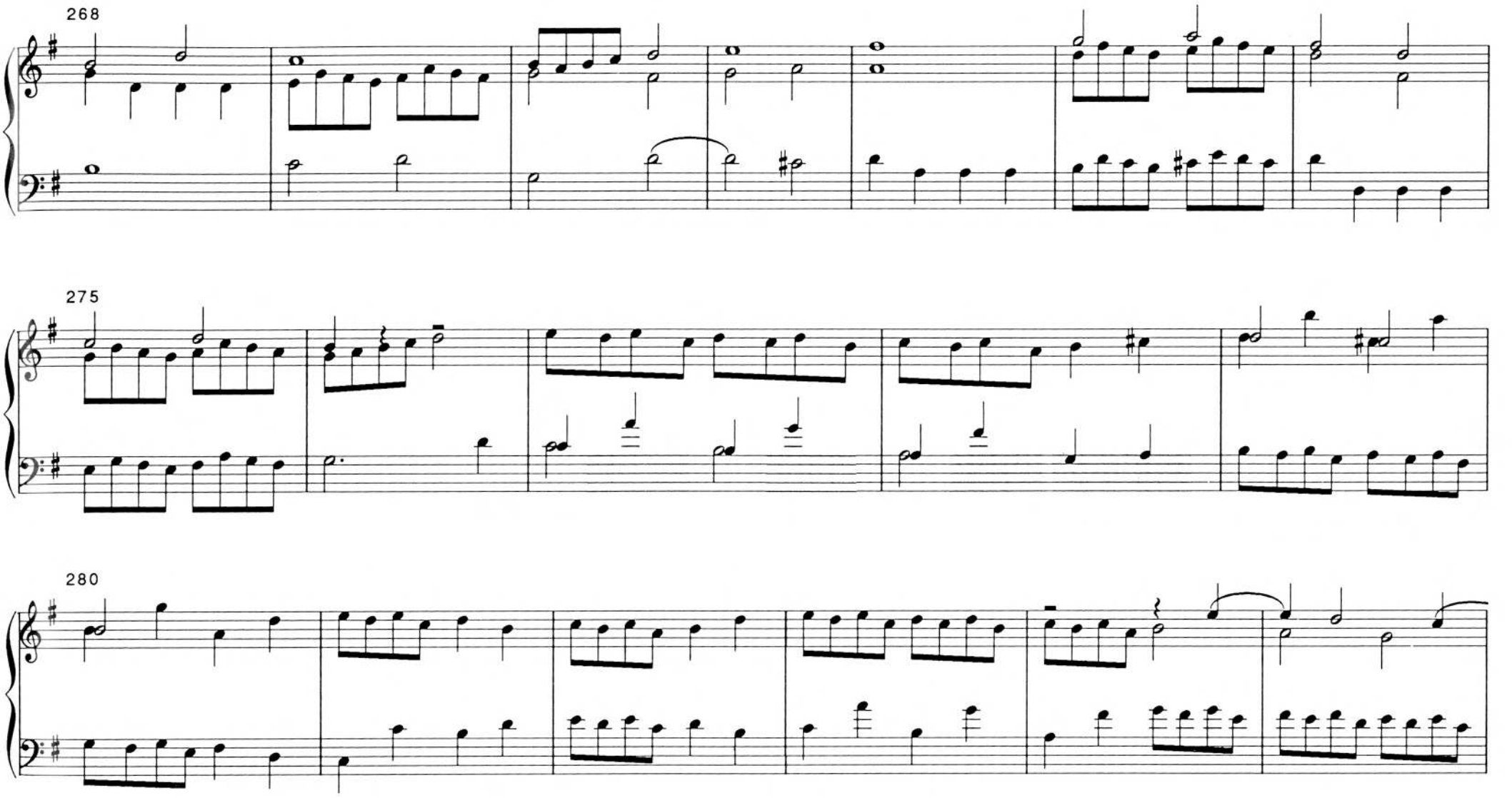

158
165
173

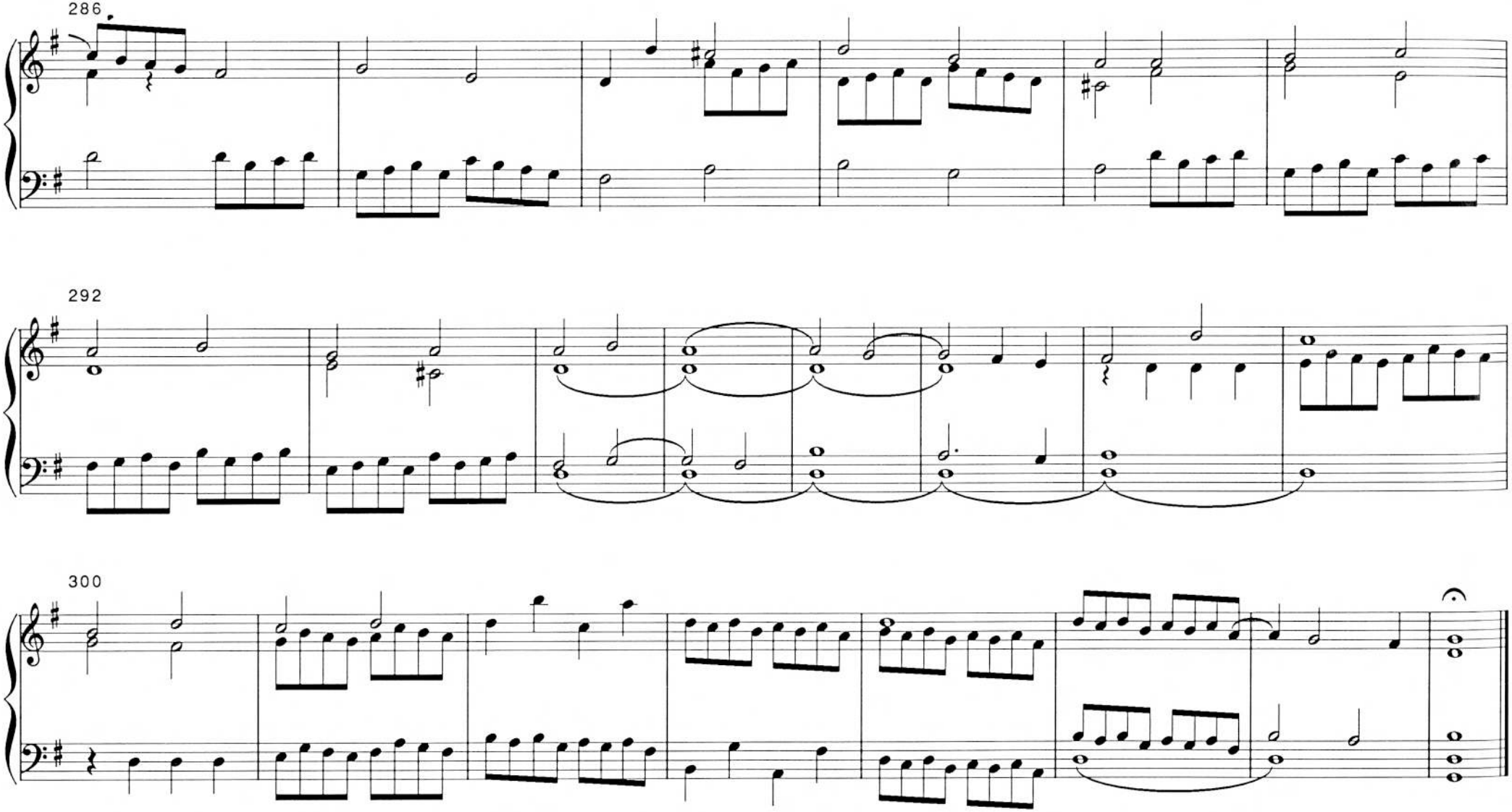

181
188
196


203
210
217

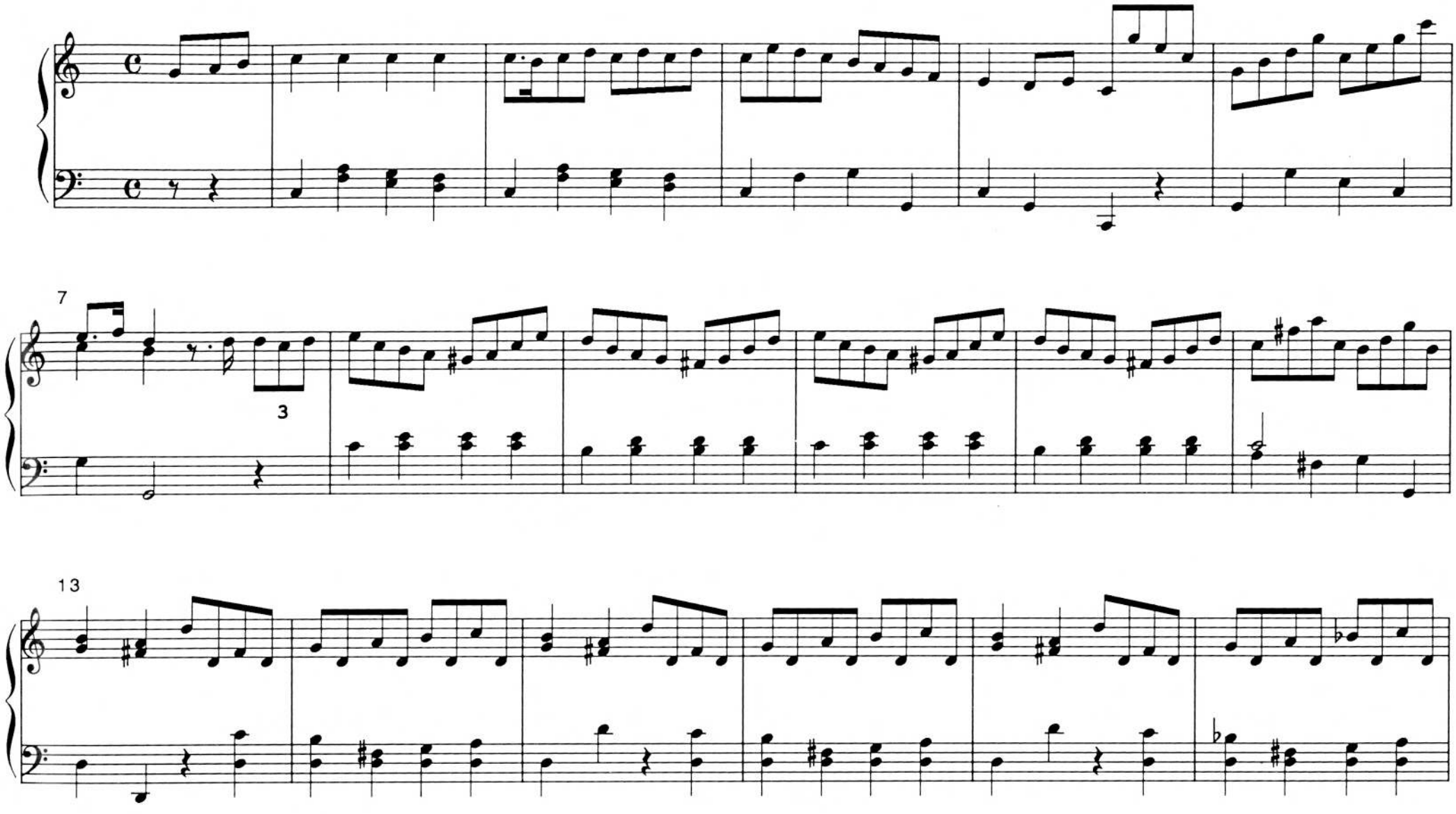

224
231
Los dos intentos
239

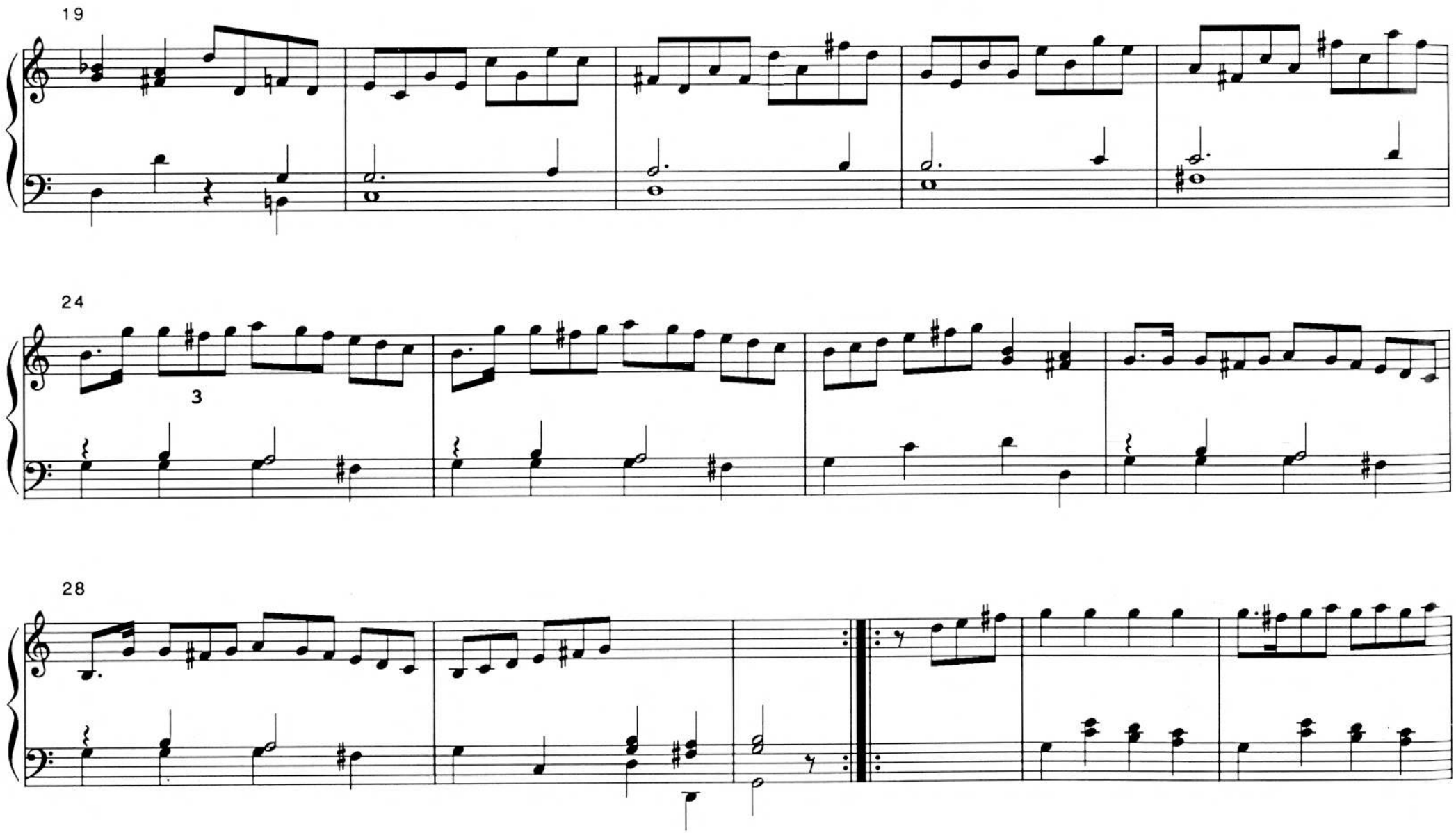

247
254
261

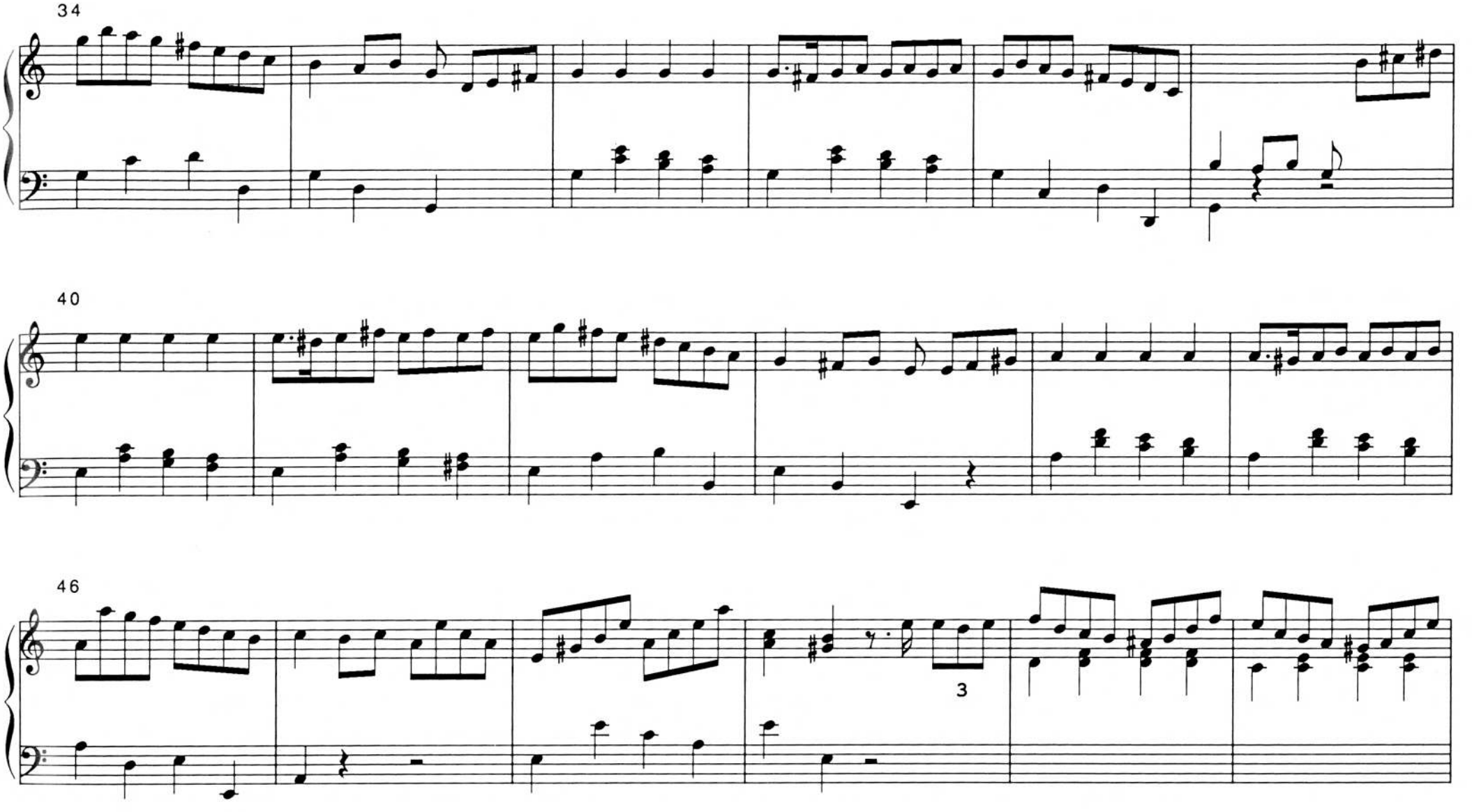

268
275
280

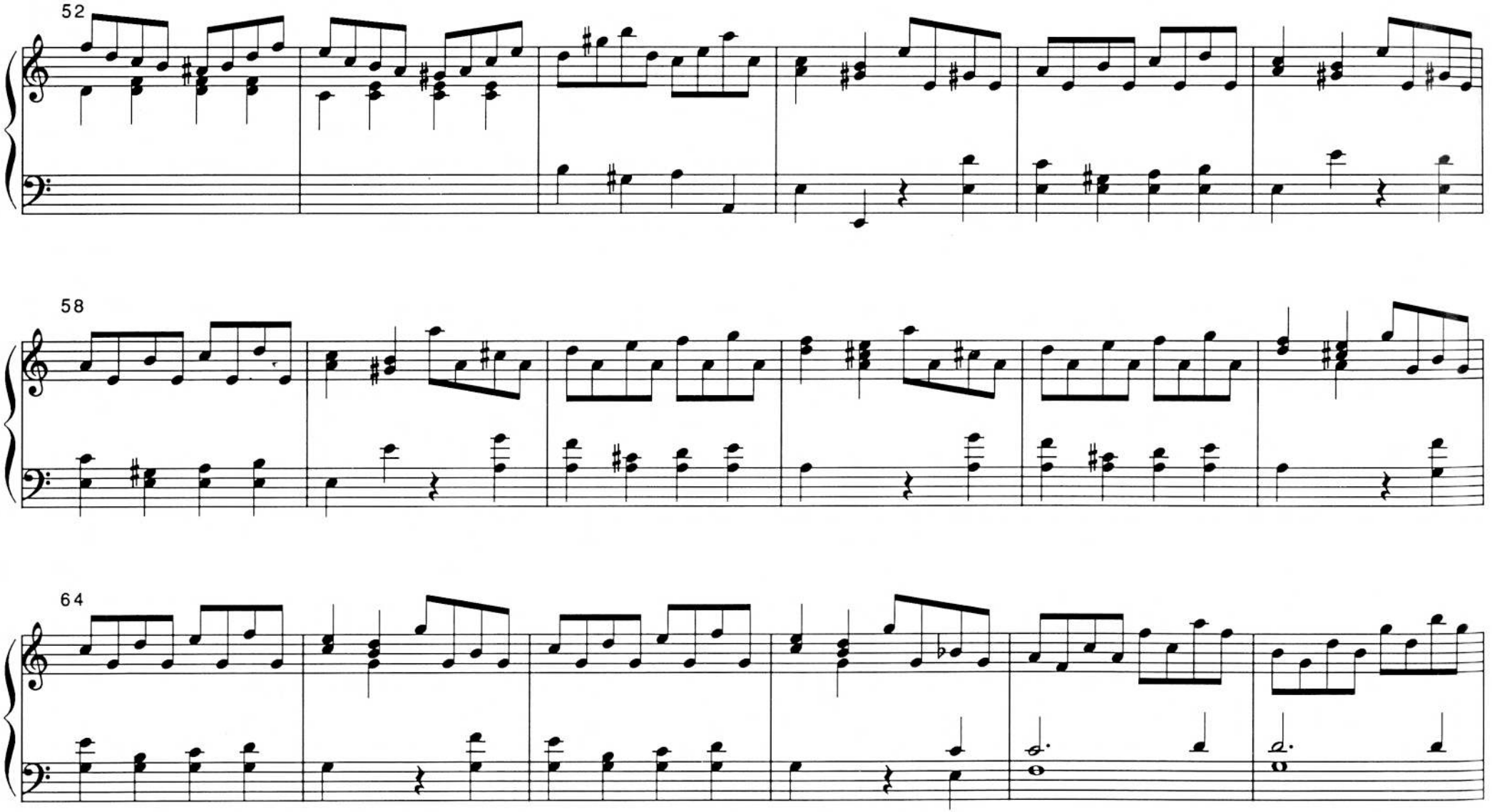

286
292
300

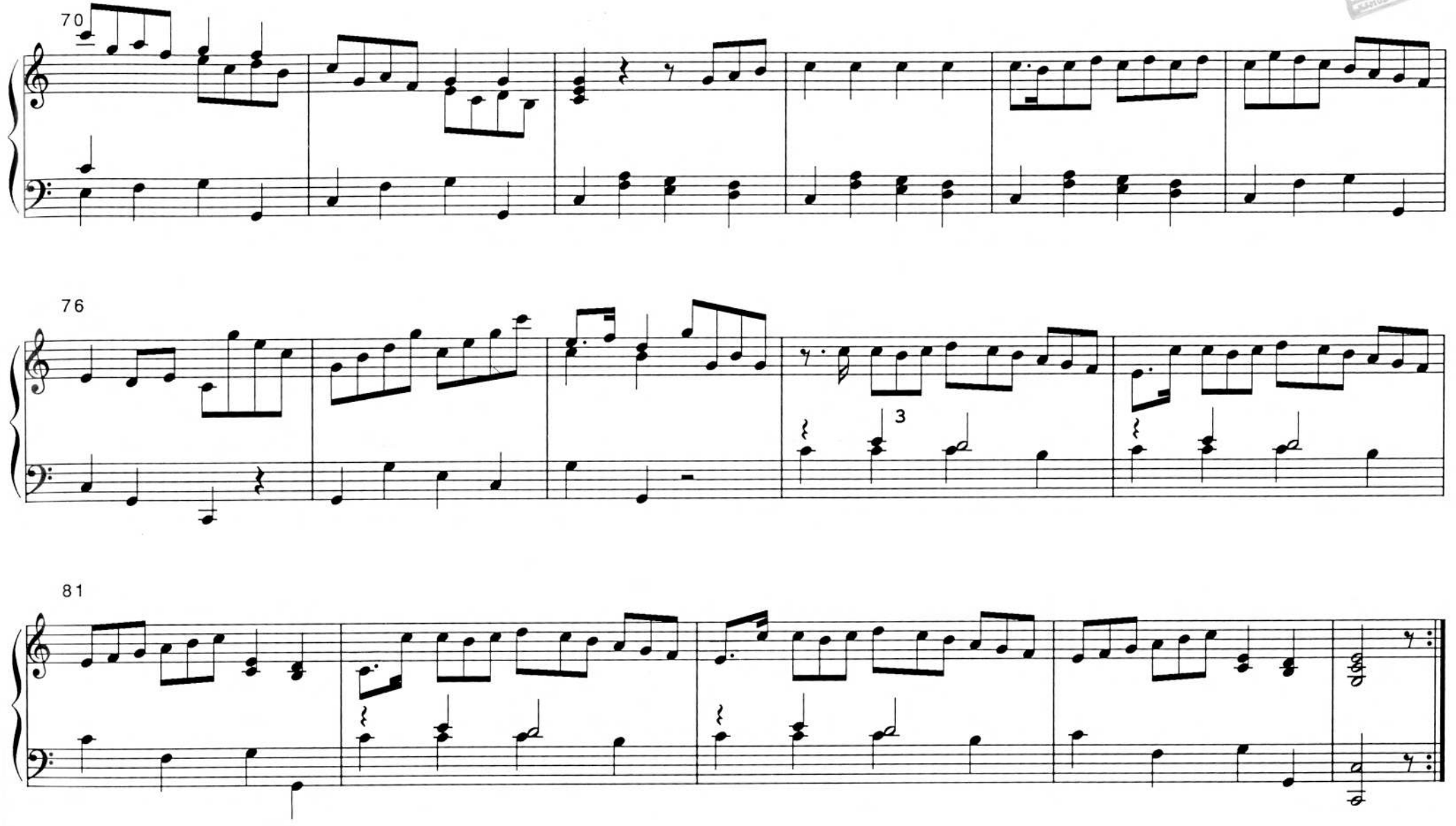
VIII



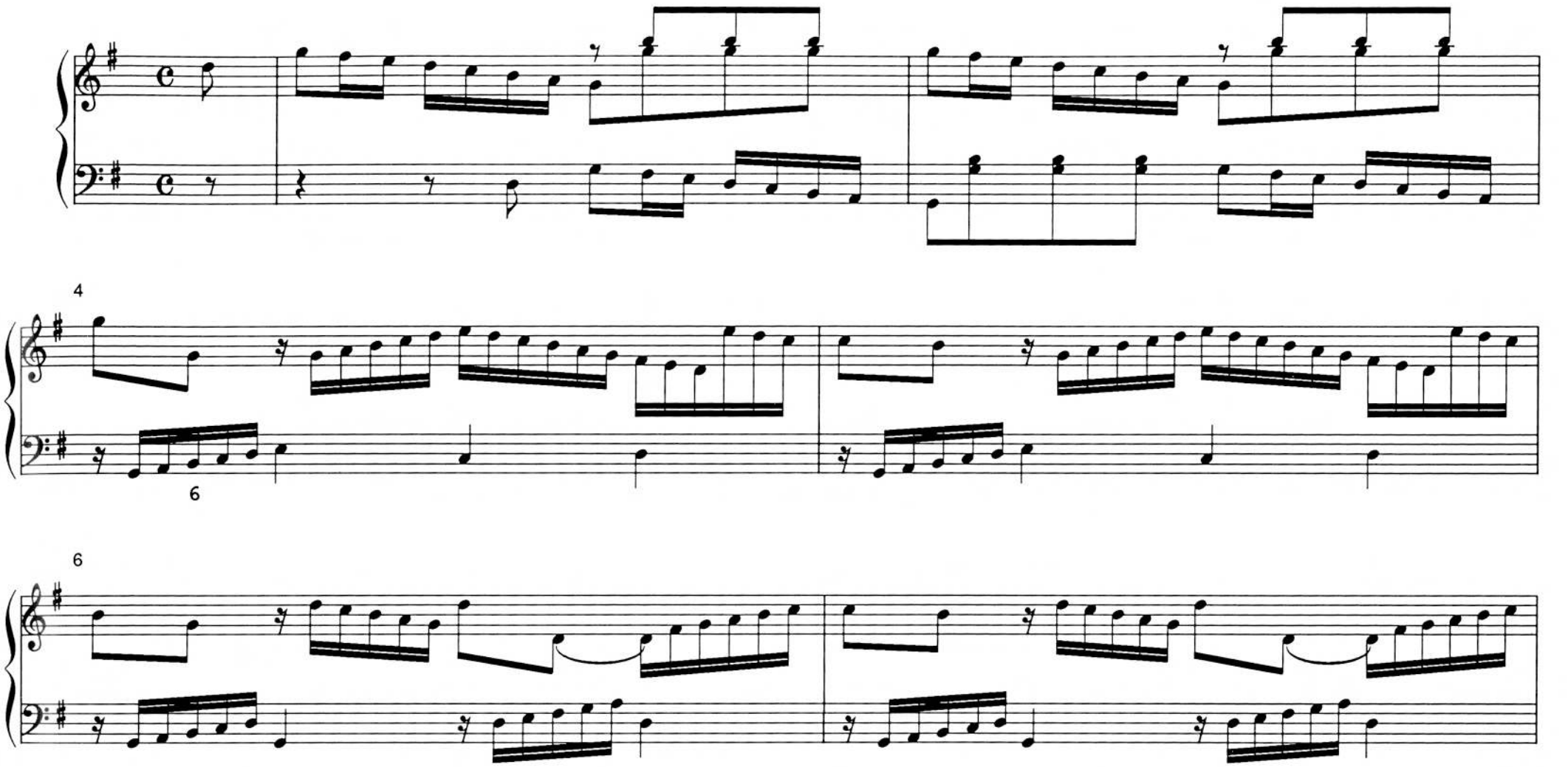

19
24
3
28

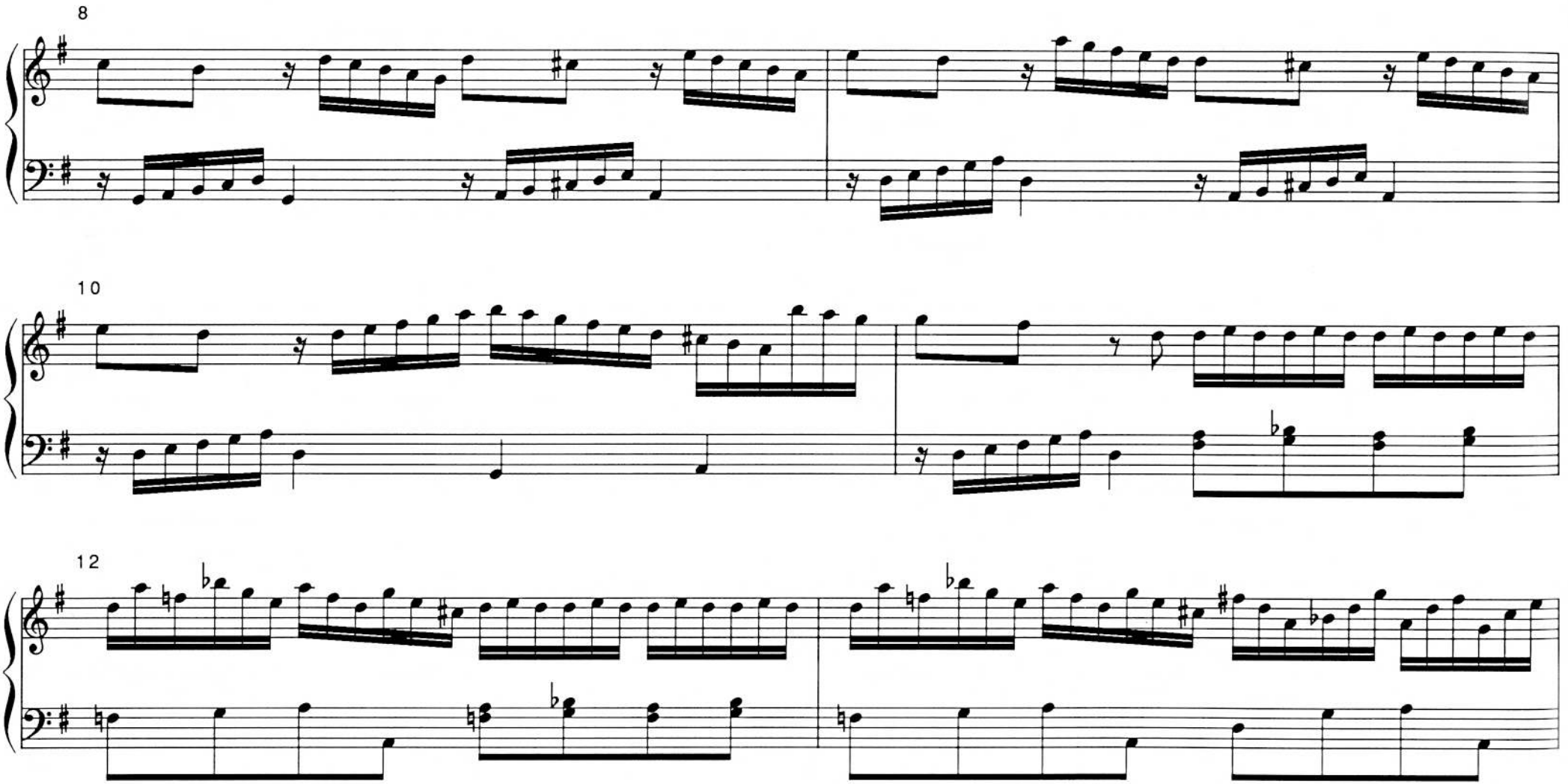

34
40
46
3

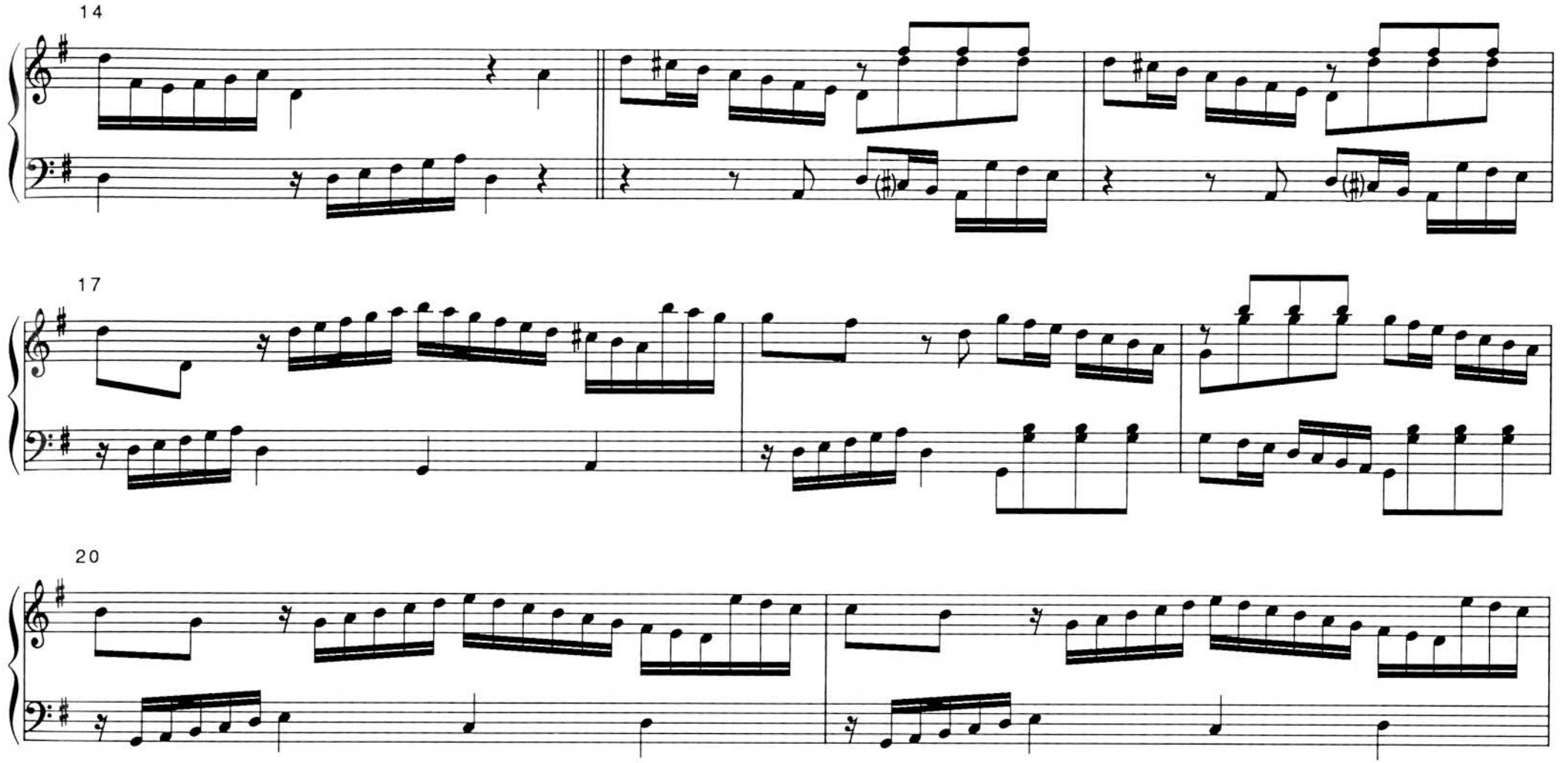

52
58
64

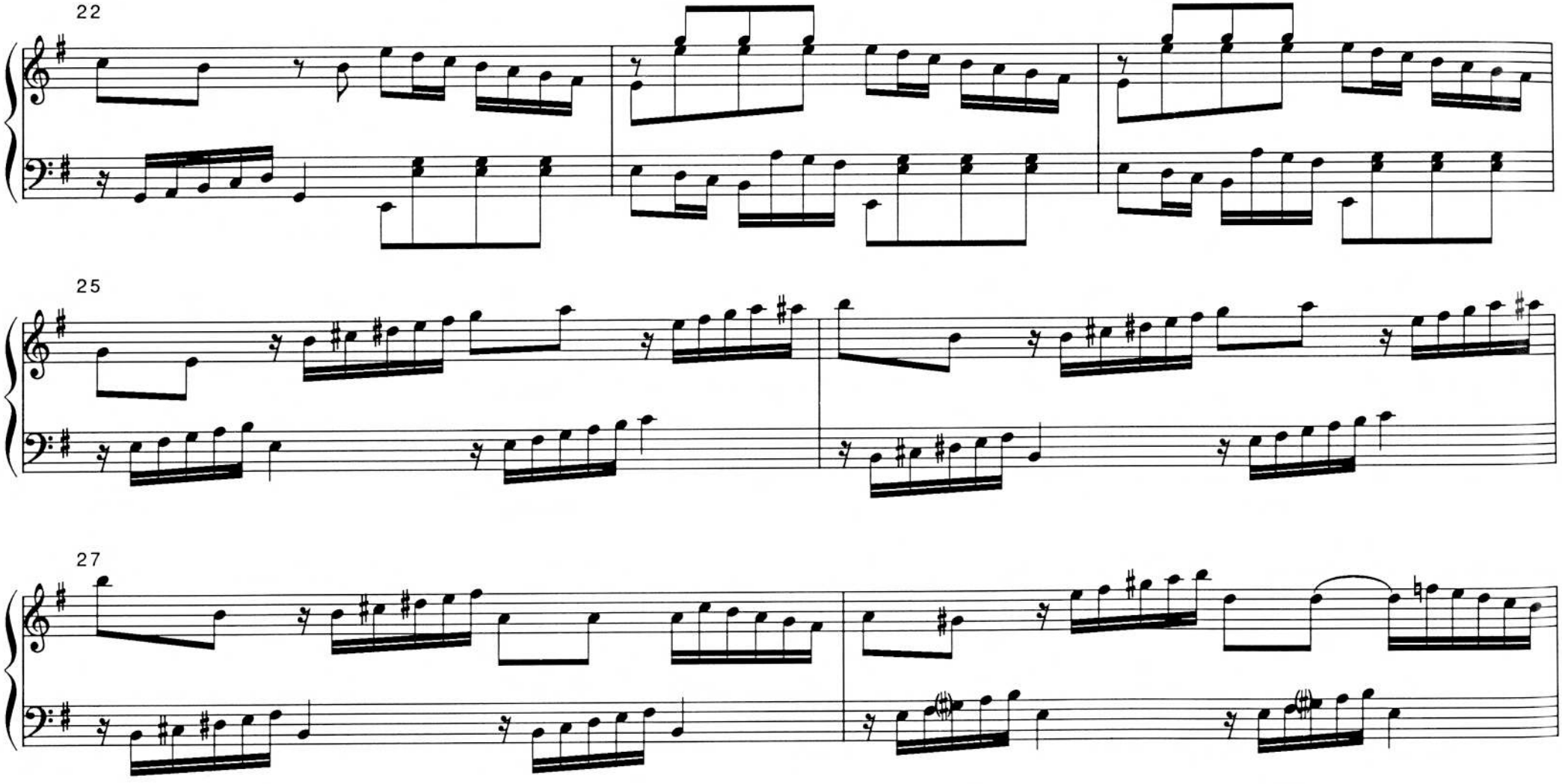

70
76
3
81

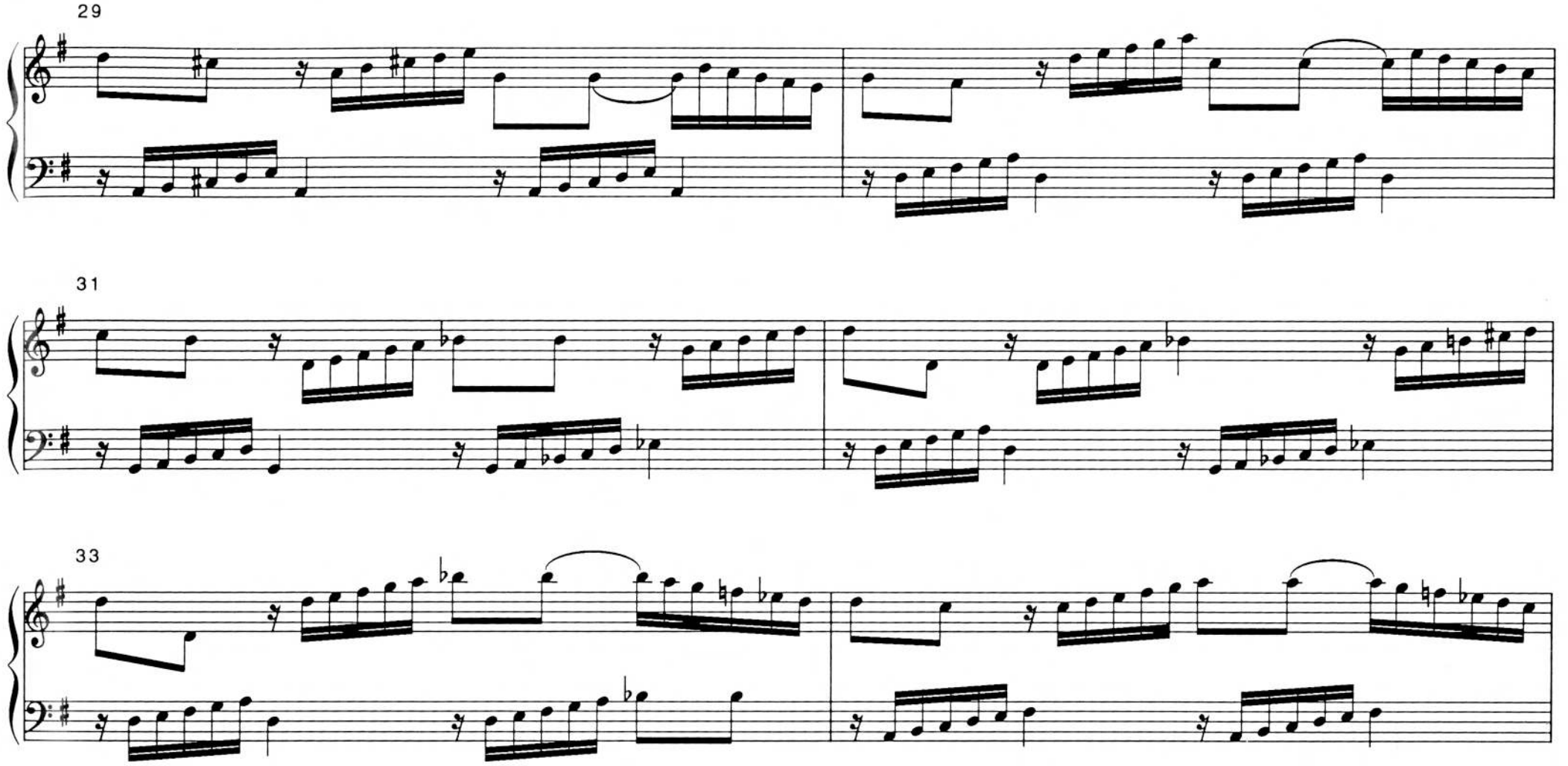
IX

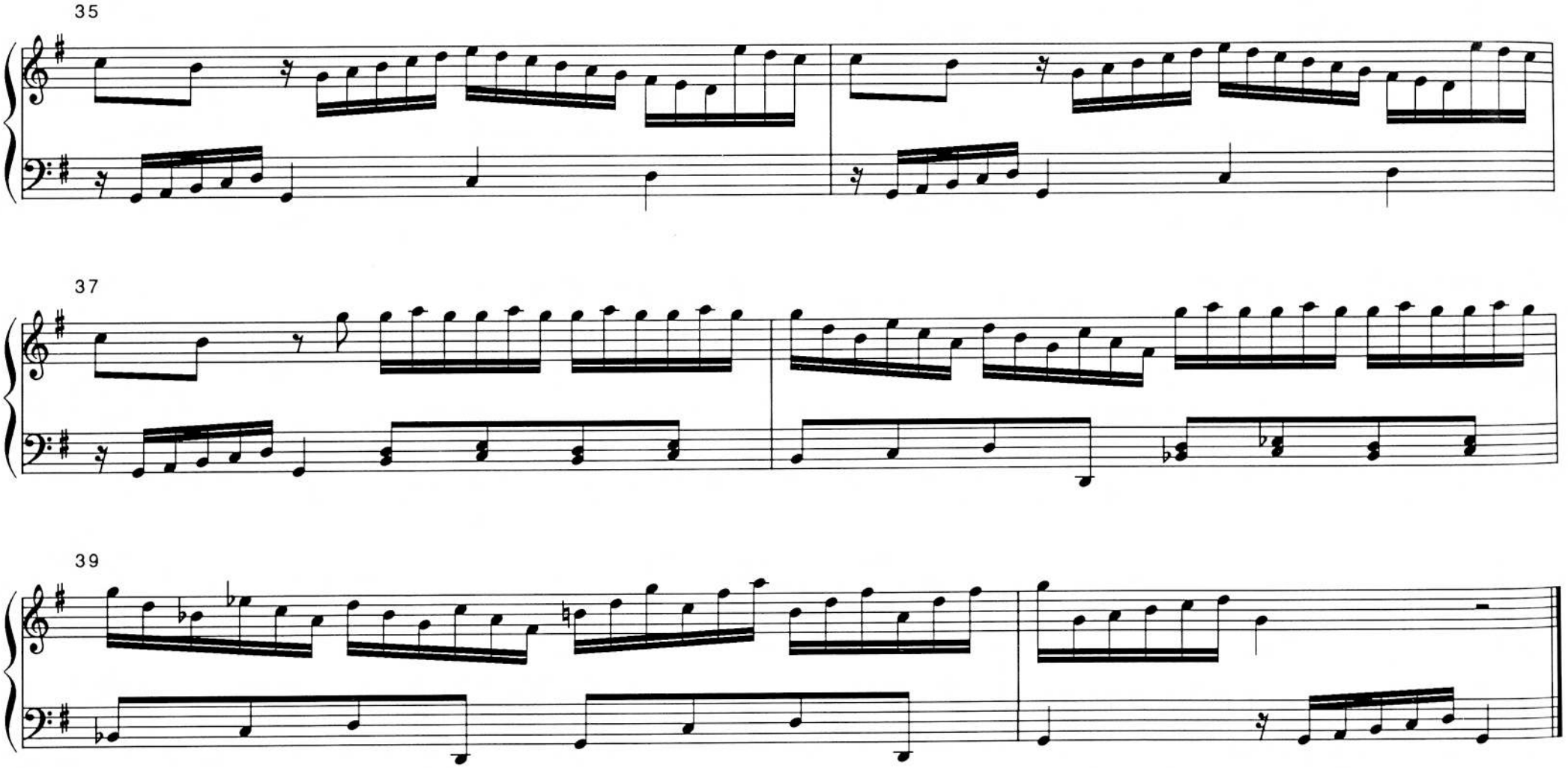



8
10
12

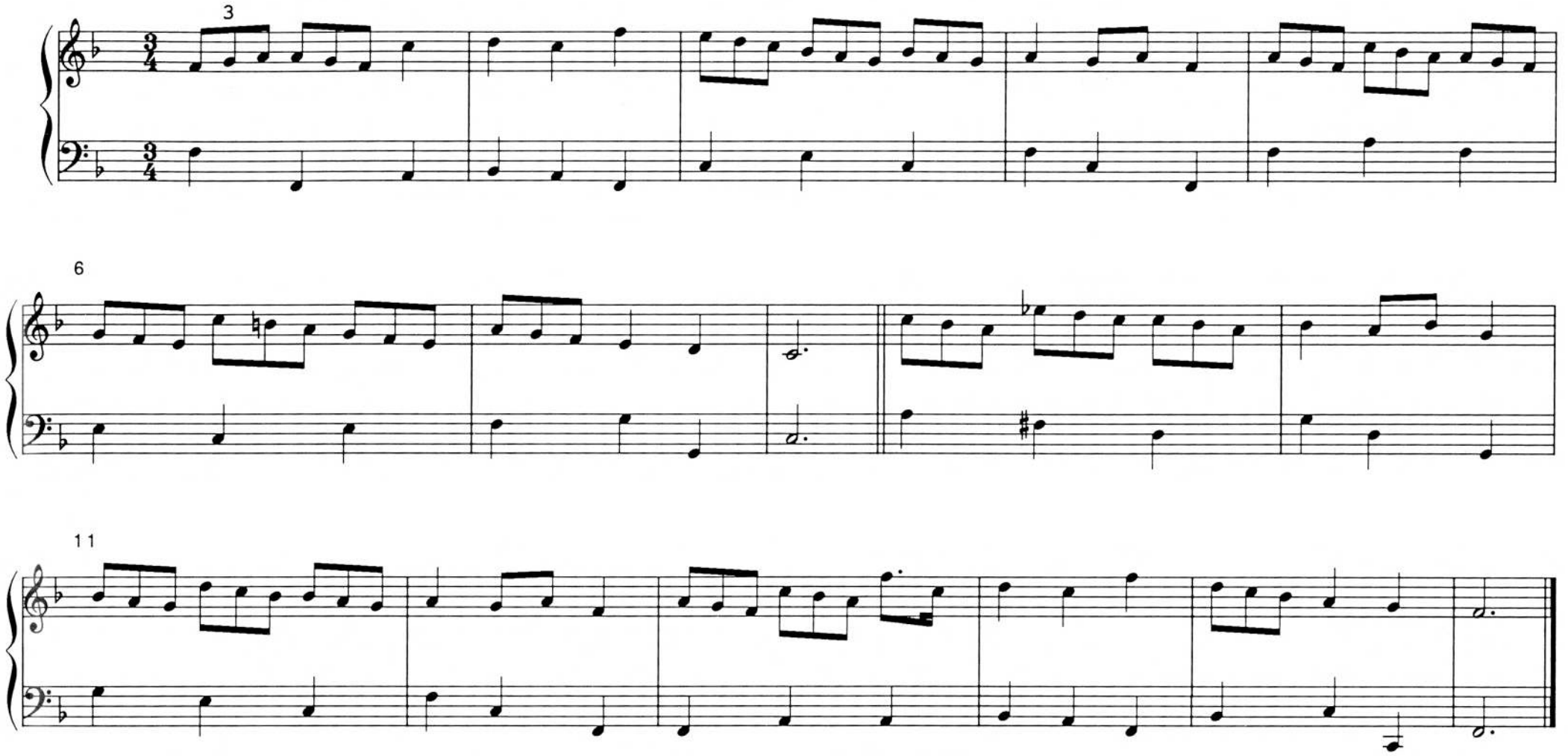

14
17
20


22
25
27

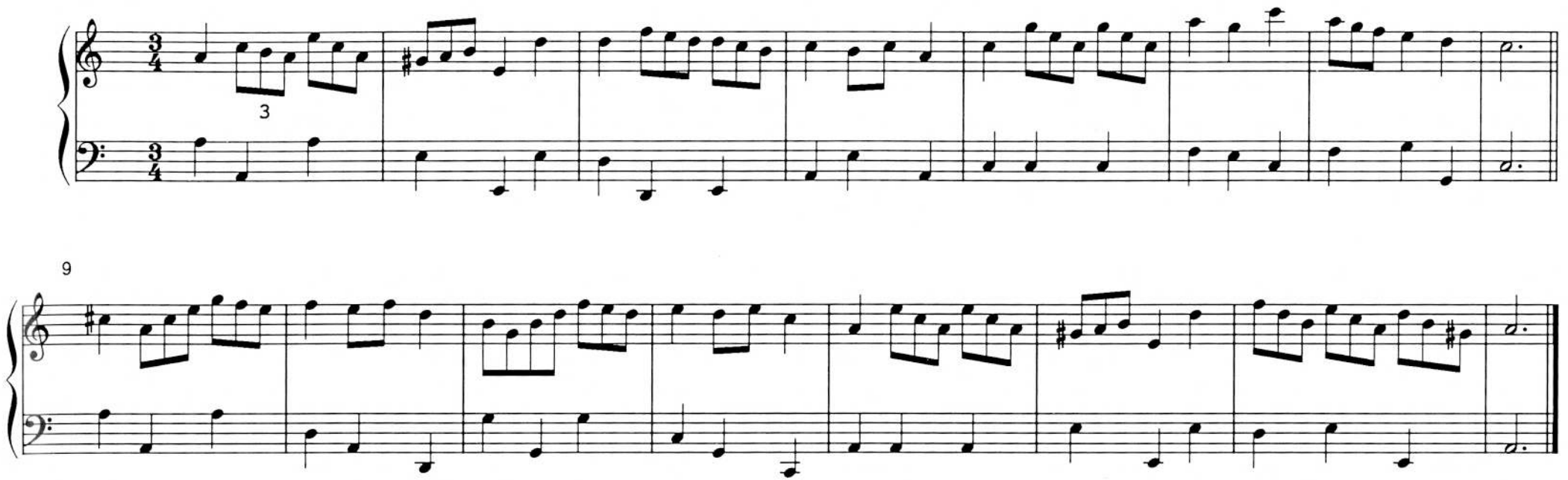

29
31
33


35
37
39

X



XI



EDITORIAL
EUSKO IKASKUNTZA

ASMOZ TA JAKITEZ

SOCIEDAD DE ESTUDIOS
VASCOS