

Azpiazu y su descripción de las diversiones públicas de Guipúzcoa (1858)

JOXEMIEL BIDADOR

1 Entre las numerosas exquisiteces con que, procedentes en su mayor parte del fondo Julio Urquijo, puede asombrarnos la biblioteca del centro cultural Koldo Mitxelena de San Sebastián, se cuenta un reducido folleto de 16 páginas en cuarto, fechado a mediados del siglo pasado, exposición sucinta de las danzas propias de Guipúzcoa. Fue ésta impresa en el establecimiento tipográfico de Pío Zuazua, sito en la misma capital gipuzcoana, en el año 1858, sin nombre de autor y bajo el acrónimo J.J.A., y con el siguiente título: *Descripción de las diversiones públicas de Guipúzcoa y en particular de sus bailes*. En el mismo ejemplar que se guarda en la citada biblioteca, aparece pegada al lado interior de su contraportada una tarjeta manuscrita con el texto siguiente: «Bonaparte poseía el ejemplar, lo veo en Víctor Collins-Attempt at a catalogue of the library of the late. Prince Louis-Lucien Bonaparte by Victor Collins, 1894. No está en las bibliografías y catálogos de obras vasco navarros por Nicolas de Soraluze y Zubizarreta, Vitoria, 1871. Allende Salazar no. Sorarrain lo registra, nº 754, pero sin descubrir el autor y tomándolo como indicación del príncipe Bonaparte». Hasta aquí la mencionada nota.

Es singularmente curioso que prácticamente ninguno de los proto-bibliógrafos del universo vascológico haya hecho mención de esta obra entre sus entradas¹. En el caso del príncipe Bonaparte, el conocimiento del opúsculo en cuestión es fácilmente explicable en base a las informaciones que a

¹ Nicolás SORALUZE ZUBIZARRETA, *Catálogo de las Obras vasco-navarras*, Vitoria, 1871; Ángel ALLENDE SALAZAR, *Biblioteca del bascófilo, ensayo de un catálogo general sistemático y crítico de las obras referentes a las provincias de Vizcaya, Guipúzcoa, Álava y Navarra*, Madrid, Manuel Tello, 1887.

continuación expondremos. Genaro Sorarrain Ogario, en cambio, aunque sí lo recoge entre una de las 1.514 entradas de su *Catálogo de obras euskaras*², no acertó a adivinar cuál fue el autor, lo que no ocurriera más adelante en el vasto repertorio bibliográfico de Jon Bilbao, donde sí es mencionado el autor, aunque, en cualquier caso, las dudas en torno a la paternidad de este cuaderno no han sido eliminadas en su totalidad, o al menos, de la manera definitiva en que a nosotros nos hubiera gustado.

Cuando el ilustre bibliógrafo portorriqueño recogía la mención de la obra que nos ocupa en cuestión, situaba ésta en una misma entrada, la referente a José Antonio Azpiazu, junto con otra obra de similares características, hasta la fecha desconocida, de la que tan sólo nos ha llegado la portada, intitulada *Descripción de algunos bailes históricos peculiares de Guipúzcoa con reglas instructivas para ejecutarlos debidamente*.

Al respecto de esta última, y apoyándonos en la comunicación que Joaquín de Yrizar diera en el boletín de los Amigos del País hace ya unos cuantos años³, sabemos que fue publicada en Burgos en 1848, según lo delata uno de los numerosísimos papeles sueltos que debían de inundar la biblioteca particular de aquel. Se lamentaba del desconocimiento en el que la obra de Azpiazu continuaba, tanto para el público en general, como para los investigadores del folclore en particular, y más concretamente sacaba a relucir la figura del P. Donostia. Desgraciadamente, la situación de desconocimiento con respecto a la obra de Azpiazu no ha cambiado siquiera un ápice desde que Yrizar hiciera pública su queja, lo que no obsta para que no debamos considerarlo como algo habitual.

Sobre José Antonio Azpiazu⁴ no hay duda de que se trata del yerno del mismísimo Iztueta. Gracias a la encomiable labor de Jesús Elozegi Irazusta para el conocimiento de la biografía iztuetana⁵, es fácilmente verificable la partida de matrimonio de la hija que el de Zaldibia, en su etapa más oscura, tuvo con su segunda esposa M^a Concepción Bengoetxea, la popular "Kontxesi" a la que dedicara sus conocidos versos de 1807, «Maite bat maitatzen det maitagarria», los mismos que Manterola incluyera en su cancionero. María Ignacia Iztueta casó con José Antonio Azpiazu en la parroquia donostiarra de San Vicente el 3 de marzo de 1828. Los padres de José Antonio eran José Vicente Azpiazu, natural de Zumarraga, y Josefa Antonia Barandiaran, de la villa de Segura, esta última además patria también de nuestro José Antonio, aunque en el momento de su boda, residía en la localidad de Ataun. En el testamento de Iztueta fechado en 1845, y también publicado

² *Catálogo general cronológico de las obras impresas referentes a las provincias de Álava, Guipúzcoa, Vizcaya, Navarra, a sus hijos y a su lengua*, Barcelona, Luis Tasso, 1891.

³ "Bailes históricos guipuzcoanos", *BRSVAP*, XIX, 1963, p. 3.

⁴ Sobre Azpiazu puede leerse la escasa columna que ya publicáramos en el suplemento para Navarra, *Nafarkaria*, del diario *Euskaldunon Egunkaria*, "Azpiazutarrak eta Gipuzkoako dantzak", 3-XI-1995.

⁵ *Juan Ignacio de Iztueta Echeberria (1767-1845)*, San Sebastián, Auñamendi, 1969, pp. 204-206; no parece que el interés de Elozegi por Azpiazu fuera muy excesivo, como sus propias palabras parecen delatar: «No hemos insistido en sonsacar detalles biográficos referentes a José Antonio Azpiazu».

por Elosegí⁶, volvemos a encontrar el nombre de Azpiazu, esta vez como residente en Burgos. Esto parece concordar con el papel citado por Yrizar. Al respecto de su estancia en Burgos, José Garmendia Arruabarrena en un artículo reciente menciona su cualidad de militar en la ciudad castellana, de donde hubiera traído algunas corbatas que aún hoy se conservan en Zaldibia⁷. Por último, podemos comprobar que en la partida de defunción de María Ignacia Iztueta de 1859, ésta aparece como esposa de Juan Bautista Etxabe, natural de Eskoriatza, por lo que no es difícil suponer que José Antonio Azpiazu muriera en fecha anterior a esta de 1859. El mencionado José Garmendia Arruabarrena, en la edición que hiciera de las obras inéditas de Iztueta, recogía diversos datos que hacían referencia expresa a Azpiazu. Por una parte, hay mención de una prima carnal de Azpiazu, zapatera, llamada María Andrés Berasategi; por otra parte, en carta de Luis Astigarraga a Juan Ignacio Iztueta, menciona el primero la nietecita del segundo, hija de Azpiazu⁸.

En otro orden de cosas, sabemos que José Antonio Azpiazu fue colaborador del príncipe Bonaparte en sus incursiones por Euskal Herria en busca de datos para sus investigaciones sobre la lengua vasca y sus dialectos. Fue Azpiazu el encargado de corregir la traducción que el franciscano Uriarte hiciera de la Biblia al dialecto guipuzcoano por encargo del príncipe -recuérdese que Uriarte era vizcaíno-, aunque su trabajo sólo lo cumplió de manera parcial, ya que únicamente revisó la primera parte de la traducción correspondiente a los tres primeros libros del antiguo testamento, publicados casualmente en Londres en 1859⁹, lo que parece concordar con la idea de que para esas fechas ya hubiera muerto, tal y como ya hemos dicho. No estaríamos totalmente de acuerdo, por tanto, con la afirmación que Luis Villasante diera en su historia de la literatura vasca¹⁰, insinuando que el de Segura tan sólo estaba cansado de la ingrata labor de corrección. Así mismo, en la biblioteca de la diputación vizcaína se conservan diversas cartas autógrafas de Azpiazu y dirigidas al príncipe Bonaparte, las cuales versan sobre diferentes temas, entre los que caben citar las peculiaridades del gallego, algo que Azpiazu hubiera aprendido tal vez en sus andanzas de militar, de las que tan sólo nos ha llegado su estancia burgalesa¹¹.

Sobre Azpiazu, además, versa una de las entradas que en la obra *Hijos ilustres de Segura* recopilara Juan Bautista Ayerbe, trabajo que tras aparecer en diversas entregas en la revista *Euskalerraren Alde*, se editó como libro aparte en 1978. La información traída entonces por Ayerbe ha sido literalmente recogida en el artículo arriba mencionado de Garmendia, pero a pesar de todo, poco o nada es lo que acerca de Azpiazu se nos aporta nuevo.

⁶ Ídem, pp. 255-259.

⁷ "Noticias desconocidas sobre Iztueta y Olano", *Dantzariak*, II, julio de 1994, p. 66.

⁸ *Obras inéditas de Iztueta*, La Gran Enciclopedia Vasca, 1968.

⁹ *Biblia edo testamentu zar eta berria Aita fray Jose Antonio Uriartec latinezco vulgatic lembicico aldiz euscarara itzulia Luis Luciano Bonaparte princeac eta don Jose Antonio Azpiazu guipuzcoatarrac lagunduric*, London, 1859.

¹⁰ *Historia de la Literatura Vasca*, Arantzazu, 1976, p. 267.

¹¹ Carlos González Etxegarai, *Catálogo de los manuscritos reunidos por el príncipe Bonaparte*, Bilbao, 1989.

Por lo que respecta a la obra que nos ocupa en cuestión, ya hemos visto que viene firmada por J.J.A., iniciales que no concuerdan con las de José Antonio. Empero, no hay datos para afirmar que estas iniciales correspondan a un hijo de Jose Antonio; desconocemos que tuviera hijo alguno, aunque sí se sabe que tuvo una hija como anteriormente ha quedado dicho; la obra, y bien pudiera haber sido póstuma, fue publicada en vida del autor, a lo que parece, y aunque está fechada en Fuenterrabía, de sobra conocida nos ha resultado la falta de una residencia habitual en el caso de Azpiazu. Si a esto unimos el dato de Jon Bilbao, y la similitud temática del cuaderno de Burgos y del que aquí traemos, pudiera resultar muy factible que la autoría de ambas obras procediera de un mismo autor. En cualquier caso, y a falta de más datos que confirmen nuestra propuesta, dejamos clara la desconfianza en nuestra corazonada como fuente fidedigna de conocimiento.

2. Comienza el opúsculo en cuestión con una somera descripción de la provincia no exenta de un talante un tanto apologético. En este comienzo laudatorio de Guipúzcoa no faltan flores a las autoridades, responsables directas en última instancia de la prosperidad de la provincia. A pesar de todo, considera a los naturales de Guipúzcoa trabajadores y virtuosamente morales, lo que no caracterizaría, de ninguna manera, a los habitantes de otros lugares.

Resulta ciertamente ilustrativa la visión que de los ríos de la provincia realiza Azpiazu. Son muchos y de abundantes y exquisitas aguas, tan puras como las costumbres de sus moradores, con la particularidad de que todos nacen y desembocan en la misma provincia. Tan sólo el Bidasoa nace en Navarra, al igual que dos manantiales que aumentan los caudales del Urumea y del Orío, los cuales no menciona, pero que resultan claramente ser el río Leitzaran y el Urumea mismo que nace en los montes de Navarra. A cambio de este servicio, Guipúzcoa cede a Navarra parte del caudal del Orío en su nacimiento, que desde la zona de Otsaurte va hacia la vertiente Mediterránea. Llegados a este punto menciona la posibilidad de comunicar ambos océanos por medio de un canal a la altura de Otsaurte, sin decir en ningún momento de donde obtiene esta idea, por lo que pudiera pensarse que era suya. Como más adelante podrá observarse, tampoco menciona a lo largo de las 16 páginas del folleto el nombre de su suegro, por lo que ese afán de ocultar sus fuentes no debe sorprendernos demasiado. Por lo que respecta al tema este del canal en Otsaurte para unir ambos mares con una vía de comunicación navegable, la idea la obtuvo de un paisano suyo, Luis Astigarraga Ugarte, que fuera así mismo regidor de Segura, y que escribiera la siguiente obra de largo pero gráfico título, *Memoria sobre el proyecto y posibilidad de comunicar el mar Océano con el Mediterráneo por medio de un canal que principiando en las inmediaciones de San Sebastián, y siguiendo por Hernani, Urnieta, Andoain, Billabona, Tolosa, Alegría, Legorreta, Villafranca, Beasain, Segura, Cegama, en Guipúzcoa, y por Alsasua, valle del río Araquil, Artazco y otros pueblos de Navarra, llegue a unirse con el de Tudela*. Apareció este trabajo en el año 1821, de la imprenta de Pedro Antonio Apraiz de Bilbao. Era Astigarraga miembro de la Sociedad de Instrucción de París. Su propuesta se basaba en los descubrimientos del brigadier de ingenieros Carlos Lemaur. Este último, estando en las laderas de Otsaurte en la construcción de un nuevo camino, acertó a ver el posible emplazamiento de un canal que uniera ambas

vertientes, lo que hasta la fecha suponía la mayor dificultad para unir ambos mares:

«Es claro que hallándose este punto de Otsaurte a 300 o 400 pies más bajo que el de Aldaola, por el cual se hacen verter al Oria las aguas del Iturbegieta, se podrán tomar también las de este mismo río a una altura conveniente, de modo que conducidas por el valle en una acequia, lleguen al mismo punto de Otsaurte, desde el cual se podría ejecutar un canal, cuyas aguas en él bajasen de uno y otro lado, hacia esta parte por el valle del Oria, y de la otra por el de Urdalur. Este canal podría seguir por este último pasando en la inmediación de Alsasua, continuaría por el valle del río Araquil, y llegaría en la inmediación de Artazco, que es en donde entra en el Arga. A este punto podría venir a unirse otro ramal de canal que bajaría de Eugui, el que seguiría por la derecha del río hasta incorporarse con el anterior y continuarían unidos formando uno solo, bajarían por el río Arga hasta un punto que fuese el más cómodo para atravesarlo sobre un puente acueducto, como así mismo el río Aragón, y entraría en el valle del Ebro para incorporarse con el canal imperial hasta Tortosa»¹².

Volviendo a Astigarraga¹³, no debe obviarse que éste fue el autor de un *Diccionario manual bascongado y castellano y elementos de gramática para el uso de la juventud de la M.N. y M.L. Provincia de Guipúzcoa, con ejemplos y parte de la doctrina cristiana en ambos idiomas* que fue impreso por vez primera en los talleres de La Lama de Tolosa en 1825. La difusión de esta obra fue realmente vertiginosa, ya que fueron hasta 44 las ediciones conocidas desde la primera hasta la de 1935. Además de este manual de euskara, Astigarraga editó, en colaboración con Juan Antonio Zamakola, el diario que bajo el título de *El despertador*, comenzó a aparecer en Bilbao en 1821.

3. La alambicada alabanza a la provincia várdula es seguida por una simplísima descripción del juego de la pelota, para en la mismísima página 3 dar paso, sin más preámbulos a la descripción de las danzas. No se menciona en ningún momento la obra ni el magisterio de Iztueta¹⁴, pero es innegable la fuente de la que bebe Azpiazu, sin dejar por ello, en algunos pasajes, de ser realmente original. De Iztueta recoge el corpus de 36 piezas de la danza guipuzcoana, pero divide éstas en danzas históricas, tales como la Ezpata-dantza, Ondarribia-txikia y la Pordon-dantza tolosana, y en estacionales, como las que se repiten en las diversas festividades periódicas, así la Axeri-dantza carnavalesca o la Txipiritona que sitúa en navidad. Atendiendo a su propio oficio militar, resalta Azpiazu una y otra vez el carácter marcial de las danzas guipuzcoanas.

Así mismo se hace eco de la controversia que en torno a la moralidad de las danzas viene desarrollándose desde antaño, y con especial virulencia des-

¹² Ver nuestro "Itoizko askazi bat edo Luis Astigarragaren amets trauskila", *Nafarkaria*, 13 de octubre de 1995. Por estas fechas también, el jurisconsulto y político Ignacio Pano de Sesé, natural del pueblo oscense de Coscojuela de Fantova, presento unas *Observaciones sobre el proyecto de canalizar el río Ebro y enlazarlo con el canal imperial de Aragón -Zaragoza, Roque Gallifa, 1849-*, que dudamos fueran conocidas por nuestro Azpiazu.

¹³ Joxemiel BIDADOR, "XIX.mendeko zenbait mintza-gidez aipu lakar", *Nafarkaria*, 1997.5.23.

¹⁴ *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo historia*, Donostia, Baroja, 1824.

de el siglo XVIII. Aduce el magisterio del párroco de Idiazabal, doctor Ayerbe, el cual afirmaba que en público no se pecaba. En cualquier caso, no entra en el fondo de esta cuestión, tal y como Iztueta tampoco lo hiciera con respecto a la obra de fray Bartolomé de Santa Teresa Madariaga¹⁵. Siguiendo la ideología iztueta, Azpiazu clama en favor de la pureza de las danzas guipuzcoanas, ejemplo de virtud, que van deformándose por culpa de ciertos abusos y usos postizos que degeneran su carácter antiguo.

Al hacer la descripción de la Ezpata-dantza, realmente nos ofrece la de la Brokel-dantza. Ve en esta danza una continua representación de la batalla, yendo muchísimo más allá de reivindicar su sentido guerrero, y estableciendo una verdadera sucesión de acciones militares representadas por cada número. La descripción que da del Baile-real, corresponde a la Gizon-dantza descrita por Iztueta, el cual en ningún momento hace mención de la denominación dada por Azpiazu. Una vez más, nos encontramos con una muy personal interpretación militar de la danza, que ni siquiera ha sido anteriormente insinuada por Iztueta.

Por último, ofrece Azpiazu las letras de diversas *soiñu-zaharrak*, que corresponden literalmente a piezas del repertorio de Iztueta¹⁶. Así pues, el Ondarrabia-aundia que Azpiazu ofrece en primer lugar corresponde al número 14 del cuaderno del de Zaldibia; Ondarribia-chiquia la trae Iztueta con el número 15; Galantac es la pieza número 3 de Iztueta; y San Sebastián corresponde a la número 2. Los cambios en el texto de las canciones son mínimos, no habiendo prácticamente variaciones en el contenido de los versos. Lo que sí varía en el texto de Azpiazu es el tratamiento dramático que hace de las piezas, cosa que Iztueta ni llegó a insinuar, así como las sucintas traducciones de ellos que tampoco fueron ofrecidas por Iztueta.

DESCRIPCIÓN DE LAS DIVERSIONES PÚBLICAS DE LA PROVINCIA DE GUIPÚZCOA Y EN PARTICULAR DE SUS BAILES

El estado del país en que haya una población numerosa, muchos caminos bien contruidos y conservados y completa seguridad en ellos, una agricultura floreciente, montes, pastos y ganados abundantes, la industria, las artes y el comercio bastante adelantados, activos labradores, pastores y artesanos, y no se encuentren mendigos, debe ser indudablemente brillante.

La provincia de Guipúzcoa, como lo notará el observador más superficial, ha conseguido estos efectos. Gracias a su administración económica, y bien entendida sobre todo, y a sus sapientísimas instituciones, unidas a la innata sobriedad, un intenso amor al trabajo que siempre han ostentado sus naturales, y una virtud esencialmente moral que les ha distinguido con una elevada conciencia instintiva hacia los deberes sociales.

Es la menor de España, pero la más poblada, y aunque la naturaleza ha sido ingrata en cierto modo con sus dones, sus hijos han sabido vencer con su proverbial laboriosidad todos los obstáculos que le opone, y como es adaptable a las plantas y frutos de todas las zonas, con su sudor la han con-

¹⁵ *Euscal errijetaco olgueeta ta dantzeen neurrizco gatz ospinduba*, Iruñea, 1819.

¹⁶ *Euskaldun antzina antzinako ta are lehendabiziko etorkien dantza on iritzi pozkarri gaitzik gabekoen soiñu gogoangarriak beren hitz neurtu edo bertsoakin*, Donostia, Baroja, 1826.

vertido en un vergel, si bien no en un jardín y menos en un granero. Por otra parte ha sido pródiga en otras maravillas. Su suelo es muy pintoresco y tan animado como sus habitantes, y produce toda clase de vegetales, animales y minerales, y sus muchos ríos de abundante y exquisita pesca conducen aguas tan puras como las costumbres de sus moradores, con la particularidad de que todos nacen y desembocan en la misma provincia, proporcionando las inmensas utilidades y defendiéndola de la frontera francesa el Bidasoa que baja de Navarra, a donde enviamos en retribución de este servicio y de dos manantiales que nos regala para el aumento del Urumea y del Orio, parte de éste que se subdivide cerca de su origen en la vertiente de Otsaurte, dirigiéndose por consiguiente a ambos mares e indicando así la posibilidad de comunicarlos por medio de un canal, por cuyo fenómeno el infatigable y celoso Vallejo inscribió en un árbol de aquel punto: «Hallazgo feliz».

Nuestro clásico país es alabado y aclamado espontáneamente por todos los viajeros nacionales y extranjeros, inflamados por los cuadros y espectáculos magníficos que les presenta, por sus inmejorables prerrogativas, por sus usos y costumbres de una pureza y sencillez originales, etc.

Además tiene un pasado que asombra, un presente que encanta y un liosjero porvenir que cautiva. Mas éste se muestra tan nebuloso para los preocupados, como claro para los que no prevén.

El desvanecerlo toca a las capacidades y notabilidades que se encuentran entre sus hijos. A ellos y a los diputados y padres de Provincia y demás personas influyentes exhorto a que se dignen leer la Memoria publicada recientemente por mi amigo Aguirrezabal, que tomen en consideración sus sanas reflexiones, que las estudien con detención y las pesen con madurez; y que con su superior ilustración adopten lo más conveniente a este privilegiado país. Ahora es la ocasión más crítica y oportuna al efecto, y deben aprovecharla. Ejemplos tienen en sus antepasados.

Es de admirar la destreza con que éstos han sabido guardar sus franquicias que proporcionan los goces de una verdadera libertad, en medio de la ruina que han sufrido todas las de España, mucho más celebradas aunque no tan amplias y estimables; y no menos sorprendente es que habiéndose desaparecido completamente la primitiva lengua que se habló en ella se conserve intacta sólo en esta provincia, pues al paso que va extinguiéndose en las otras vascongadas sus hermanas y Navarra, se esmera la nuestra en enriquecerla con nuevas publicaciones, y se habla correctamente en todos sus pueblos; y por esta singular coincidencia, su antigua etimología de Egui-puzca (*montañoso*) podría variarse con mucha propiedad en Gu-iz-puzca (*nosotros fracción de idioma, o sea, nosotros de distinta lengua*).

¡Loor eterno pues a todos nuestros abuelos y a los actuales patricios que se han desvelado y desviven con celo y energía por la conservación de su fluido idioma, de sus fueros, tradiciones y excelencias; de las primitivas costumbres y diversiones inocentes; de los usos particulares en las familias y del aseo, alegría, dulzura y amabilidad de carácter aun en las clases menos acomodadas del pueblo! Repito y escribo a todas las eminencias del país que velen sobre sus intereses morales y materiales de consuno y sin descanso y con la abnegación de que son capaces, que no debe haber ambición más noble ni gloria más pura que salvar el venerando depósito que se les confía. Así serán respetados ellos y el país, al paso que éste prospera y llega a su grandeza anti-

gua y al apogeo que le está reservado; y las futuras generaciones los bendecirán y les colocarán entre sus bienhechores, pues quedarán grabados en la memoria de los pueblos y se harán inmortales. Y esta corona es más gloriosa y envidiable que los laureles que se tributan a los insignes guerreros, azotes del género humano y devastadores de la tierra.

Lo que presenta la fisonomía más animada de los pueblos más cuerdos, económicos y felices del globo es el distintivo del carácter guipuzcoano en la decidida afición a mezclar el regocijo popular con los actos más importantes y graves de la vida privada, del gobierno general del país y del particular y transacciones entre las familias o individuos, conservando de este modo el fuego sagrado y el amor hacia su país, como se infiere del número prodigioso de danzas peculiares del país con sus propias y tradicionales sonatas, todas significativas, y otra infinidad de divertimientos todos gimnásticos, a saber: los juegos de pelota, de la barra, del palo, del salto, de bolos, de la hacha, del pulso, de la celeridad o las carreras por tierra y por mar, luchas de los carneros y de gallos, pruebas de fuerza y vigor de las reses vacunas, exposiciones y premios del ganado pecuario, etc., etc.

Y en verdad el que trabaja toda la semana necesita divertirse, siquiera el domingo, y además de vez en cuando por extraordinario dos o tres días: y estas diversiones deben ser inocentes en primer lugar y luego económicas e inocentes y gimnásticas que los vigoricen. A este fin me propongo, pues, con la mejor intención y buena fe recoger los frutos más saludables que se puedan y convengan: de consiguiente me deleito en describir, explicar y aleccionar los bailes más notables y significativos con todos sus pormenores, dando con interés y exactitud curiosas noticias en cuanto a las alusiones y objeto de sus diversas partes.

No es precisamente indispensable que las autoridades locales presenten espectáculos, sino que proporcionen medios a la juventud para que ella se distraiga y se desahogue en público, donde no se peca, evitando así la asistencia a las tabernas y sus inmediateces y otras reuniones inmorales y peligrosas.

Por fortuna tenemos juegos de pelota en que se verifican partidos con todo el orden, solemnidad e imponente magisterio, y a donde asisten con más gana que a las sangrientas y repugnantes corridas de toros y que a las carreras de caballos, tan del gusto de los ingleses. Allá se agrupan frecuente y gozosamente con músicas y comidas masas de hombres sin distinción de clases ni colores, alternando tanto entre los jugadores como espectadores con admirable fraternidad todas las categorías: el sacerdote, magistrado y hacendado, con el comerciante, artesano y labrador, etc., como si fuesen a deliberar sus más caros intereses, acostumbrados a grandes y públicas reuniones, y en medio de la alegría más animada o en el debate más acalorado, y sin dar lugar a ningún disturbio ni faltar a lo que exige la urbanidad y el decoro, todos guardan la mayor compostura, y tanto los que ganan como los que pierden se someten con el respeto debido y sin murmurar a la decisión de los jueces en los golpes dudosos que ocurren.

Pero entre todas las diversiones públicas de nuestra provincia descuellan las sonatas y danzas antiguas por su origen y alusión propia y por su significación alegórica, y especialmente las relativas a la guerra por su verdadera analogía, y porque cuentan muchos años de antigüedad, y demuestran además el

amor del pueblo bascón a sus monarcas y al bello sexo; pero de una manera que sin salir de los límites de una decorosa moderación previene en favor de la genialidad de sus habitantes pues así como la Ezpata-dantza (que se ejecuta por Corpus Christi y su octava, casi en todos los pueblos) de inmemorial tiempo que refiere el dístico de «carlos quintoren baratzan aquerrac ezpata dantzan», explica el gran valimiento y preponderancia de los vascongados en el reinado de este monarca y la estancia de Felipe IV en San Sebastián, y la Ondarribia-chiquia cuenta la venida a España de Felipe V, otros bailes expresan acontecimientos más remotos, tales como Bordon-dantza (que se ejecuta por San Juan en Tolosa) que recuerda la memorable batalla de Beotivar en 1321), y los demás tienen la circunstancia original y característica, aneja a la índole del país, de acompañarles su propia y peculiar significación, análoga a lo que representan. Los que no son históricos son periódicos o estacionales, como Ashari-dantza, Jorray-dantza, Vizcay-dantza (que se ejecuta por los últimos días de romería y carnaval), Chacolin-dantza, Chipiritona (que se ejecuta por navidad y año nuevo), y otra miscelánea de ellos que se suelen bailar los últimos días de romería y carnaval, y a veces después de las faenas agrícolas, y quieren decir que se han concluido las fiestas, vaciado los pellejos y agotado las comidas y las bebidas, y que salen por las calles y las caserías en demanda de vino, pollos, chorizos, huevos, etc., a modo de raposos o zorros. Y así los históricos como los estacionales son bailables y se ejecutan en las plazas y parajes públicos y en las casas, al son del tamboril y al canto.

De todos modos, por más que se pierda su origen en la obscuridad de los tiempos, no se puede menos de confesar que los más importantes son alusivos a hazañas militares de sus antepasados, o que cuando menos se inventaron para inspirar, mantener y perpetuar en la juventud guipuzcoana aquel espíritu y aire marcial, en que tanto se han distinguido y dado pruebas en la última guerra civil.

La disposición de los vascongados para todo es innegable. En su carácter, en sus hábitos y en las circunstancias mismas locales encuentran todo lo que pueda hacerles aptos para la religión, las ciencias, las artes, la industria, la navegación y las armas. Y aun cuando sus diversiones no influyan en el carácter moral es notorio que dan robustez, fuerza y agilidad, de que están dotados sus naturales.

Cada danza tiene su diferente tocata, cada uno de estos sones inmemoriales tiene una letra o cantilena propia, cuyos compases regulan los movimientos y cuyas palabras avivan la expresión, el ademán, y la animación del que danzando los ejecuta, porque le recuerdan el objeto para que se compusieron y le entusiasman.

En efecto, casi todos sus bailes son marciales, y sus inventores así como sus naturales, como robustos y hechos a la fatiga, siempre han sido valientes y aficionados a la guerra. Ni en sus recreos podían olvidarla, dando con esto una prueba de que su carácter varonil e inculto pero activo, y sus severos hábitos, nunca se han avenido con ejercicios que no mostrasen fuerza, agilidad y destreza, así que todos sus pasatiempos y juegos se reducen a ostentar agilidad y pujanza y son una verdadera imagen de la guerra y los combates. En sus cantos y bailes de costumbre imitaron nuestros abuelos a la guerra, que era su ejercicio favorito y agradable y a las luchas dirigían continuamente sus alusiones. Fuera de ellas se ingeniaban tan mal con la fatiga del espíritu, co-

mo con el reposo del cuerpo y no hallaban placer sino entre el estrépito de las armas y en medio de la agitación y violento ejercicio. La misma paz era para ellos un simulacro de la guerra. Y el testimonio más convincente de esta verdad está patente en la colección de bailes que se describirá a continuación, la cual se verifica en obsequio de personas reales u otras notabilidades, y en conmemoración de acontecimientos gloriosos, o por sucesos que merecen un lugar distinguido en los anales contemporáneos de la historia del país, y en la reunión de los padres y autoridades de la Provincia.

En Guipúzcoa se cuentan 36 danzas peculiares a diferentes tocatas, y se clasifican en antiguas y modernas, o mejor dicho, en ordinarias o regulares y en irregulares. Se llaman viejas, no por su mayor antigüedad, sino por la composición rara de su música y letras, que no están sujetas a ningún género de metro, y tienen la circunstancia original de que constan de diferentes partes o piezas de distinto número de compases, cuando las modernas o más usuales en la actualidad se dividen en dos o tres partes de igual número de compases. Las antiguas o irregulares son 24, y 12 las modernas o más usuales y ordinarias.

Los compases de cada parte están a más subdivisiones en otros puntos, y estos puntos o subdivisiones se bailan de modo que se observe la indispensable circunstancia, inherente a todos los bailes vascongados, de principiar y terminar con el pie derecho.

Estos bailes irregulares tienen mucha semejanza con las óperas del día, ejecutándolos simultáneamente el canto y baile como se demuestra también a continuación.

Por desgracia, tanto en estos como en los juegos de pelota se han introducido algunos abusos y usos postizos que los degeneran de su antiguo carácter y mi única idea es renacer la afición a esta clase de recreo reformándolos o presentando con arreglo a su origen, que si no reúnen ningún mérito artístico les acompañan propias y exactas alusiones, y deseo que los bailes se examinen imparcialmente y que se forme una íntima convicción de su propiedad, comparando su ejecución con el resultado y significado.

Habrá personas que se opondrán a tales diversiones, mayormente en el clero, y les arguyo con el principio del Dr. Ayerbe, ilustrado vicario que fue de Idiazabal, que aseguraba «que en público no se pecaba», y en tal concepto obligaba a bailar a sus feligreses jóvenes de ambos sexos. Sobre todo, hay para este intento músicos juglares asalariados y pagados de los fondos públicos, y si no hacen falta que se dediquen a otro oficio.

La honra de la invención de las danzas de tanto mérito pertenece exclusivamente a los euscaldunes de la primera edad, por cuyo pensamiento y lo sublime de tal concepción les debemos de justicia veneración y respeto, y el conjunto de ellas interesa y conmueve los sentidos por las alegorías que encierran y por la maestría, propiedad, precisión y exactitud de los movimientos y operaciones, igualmente que por la agilidad y destreza con que se verifican las variaciones.

EZPATA DANTZA

El baile de espadas, bordones o lanzas, representa exactamente una parada o revista, a la manera que lo hace un cuerpo de ejército que se prepara

para entrar en acción, o cualquier otro objeto de gala y lucimiento. Se reduce, pues, a reunir la fuerza con la competente dotación de jefes y subalternos en el local o cuartel designado. Tan pronto como se reúnen al toque de la llamada o generala del tambor, tamboril y silbo o pífano salen acompasando el paso más animado y entusiasta del país (peculiar e invariable de este baile que tiene sus correspondientes letras) y en rigurosa formación en dirección a la casa consistorial a recibir a los señores del ayuntamiento, y acompañarles a la iglesia en compacta formación, haciendo, tanto en todo su tránsito, como a la llegada, varias marchas y contramarchas y algunas evoluciones. En el templo se implora la protección del cielo para el buen suceso de la batalla, etc. Luego se van a la plaza y en su centro se colocan en dos filas en orden de parada, enlazando las espadas como un empujado, y recibiendo a los indicados señores con la atención más expresiva, corresponden éstos a tal demostración con saludos afectuosos, y atraviesan por medio pasando revista y subiéndolo después al balcón.

Reverencia. Entretanto dejan los guerreros sus espadas y se colocan en el mejor orden, explorando el jefe el ánimo y voluntad de cada uno, y al son más patético y sentimental demuestran su destreza y precisión en la exactitud de sus maniobras, con varias mudanzas, e impetran el consentimiento de las autoridades y concurrentes para romper las hostilidades, descubriéndose y saludando al frente y a ambos lados.

El paseo. En seguida, sin desordenarse, y al son de un zorzico airoso y alegre, se baila una marcha o paseo representando con las diferentes carreras o direcciones el reconocimiento de la situación del terreno más adecuado para dar batalla; así como las miradas a uno y otro lado significan la descubierta que sale para enterarse de la fuerza del enemigo.

Palitos. El zorzico apresurado que se toca y los golpes que con ellos se dan mutuamente, figuran una escaramuza que provocan las guerrillas para empeñar al enemigo a generalizar la acción.

Así en esta variación como en las demás que siguen, se repiten las partes un par de veces con mayor apresuramiento, y por consiguiente los golpes se aceleran a proporción, y significa que la pelea se va encarnizando, y que con tal arremetida o carga se aproxima su fin.

Igualmente se repite y baila el paseo después de esta mudanza y en todos los intermedios, lo cual da a entender que nunca están de más la vigilancia y precauciones para no ser sorprendidos por el enemigo, y que al efecto es menester reconocer su campo y posiciones antes de repetir las hostilidades.

Los arcos. Este zorzico, aun más rápido y violento que el anterior, con el cambio de los palitos por el arco y flechas, significa el principio del choque.

Broqueles o escudos. El zorzico correspondiente, también vivo y agitado transformándose los beligerantes con broquel o escudo y espada, en vez del arco y la ballesta, manifiesta el encuentro con el enemigo dispuesto al frente en orden de batalla.

Palos grandes o garrotes. Este acto es el más expresivo y serio, y de todos el más terrible, que desprendiéndose a un compás tumultuoso y acelerado del broquel o escudo y de la espada, recurre al palo grande o garrote, postrer esfuerzo en la necesidad extrema de los antiguos guerreros vascongados.

La variedad y mayor número de mudanzas prueba la facilidad que tienen en el manejo de este instrumento y el cambio de las armas figurando encontrarse en lo más crítico y reñido de la acción, significa su decisión y entusiasmo en defensa de su causa, y representa un espectáculo rudo, a la par que imponente.

Arcos grandes. Los arcos grandes o triunfales al sonido dulce y alegre de un contrapás en la fuerza de la refriega, indican con su colocación y el paso por entre ellos la toma de los puntos enemigos y el completo vencimiento de éstos, y es el signo del triunfo conseguido, que se distingue fácilmente por la animación, el alborozo y el regocijo que manifiestan.

Las cintas. El árbol de las cintas bajo el cual se cobijan los vascongados, es el emblema de la libertad, y el tejido que se forma con éstas representa las trabas, la relajación y las dificultades que envuelve la guerra, así como el desenlace, su feliz terminación que ofrece a los hombres una perspectiva dulce y placentera, proporcionándoles la venturosa paz y concordia, y con ella la reaparición de la apetecida y alegre libertad, ajada y deprimida.

El desdén o desagrado que aparentan al ofrecerse o darse las manos manifiesta que todavía, a pesar de la paz convenida, dura el odio, y que las retiran algunos por el inveterado rencor que aún conservan los beligerantes, no pudiendo extinguirse entre enemigos con facilidad.

Incontinenti se colocan dándose las manos en un grupo formando la figura e inscripción de las tres provincias hermanas: «irurac bat», cuyos atributos y símbolo indican la fraternidad, unión y fuerza tan proverbiales de las mismas.

Villancico. Por último, mostrándose ufanos y descansadamente sin el peso de las armas, que las abandonan fastidiados y fatigados, se toca una sonata airosa y animada que expresa el placer y transportes de entusiasmo de los corazones, y los vencedores hacen alarde y ostentación de su satisfacción por la gloria adquirida sobre el enemigo con saltos y movimientos de agitación bulliciosa.

Concluidas las causas se subsiguen los efectos naturales, depositan las armas y despojos adquiridos con heroicos esfuerzos, y se retiran todos a sus respectivos domicilios a rehacerse de las penosas fatigas de la campaña.

BAILE REAL

Entre las 36 danzas de los vascongados, la más principal es la que se conoce con el nombre de Baile Real, llamado por algunos Aurreescu, porque el que lo dirige o sale de primera mano, es el que se distingue y hace el principal papel; y por otros Zorzico, porque todas sus partes constan de ocho compases (como en castellano se denomina octava la composición de igual metro), aunque el Zorzico propiamente dicho, no es más que una parte del baile real, así como lo es casi de todos los bailes notables del país, según se ve en los ya mencionados.

Esta danza significativa y grata, que ofrece recreo y distracción inocente, y que también representa todas las alternativas y una viva imagen de la guerra, es el verdaderamente popular, el que conviene a toda estación y circunstancias, el que se ejecuta en la plaza pública, especialmente en las fiestas solemnes y en las de los santos patronos de los pueblos por los vascongados

de todas clases, sexos, edades y condiciones, mezclados en envidiable fraternidad, el que rara vez deja de lucirse donde con cualquier motivo haya alguna reunión de gente, ora que lo ejecuten los padres del pueblo, los diputados generales, vocales de las juntas anuales, los alcaldes y regidores, acompañados de sus esposas, hijas, hermanas y matronas más respetables, ora los individuos del ayuntamiento, o los mayordomos de gremios y cofradías o de los asociados a propósito en el mismo oficio, bien por solos los individuos de las corporaciones o sociedades, o establecimientos, o bien confundidos con diferentes gentes del pueblo que no estén comprendidos en ninguno, entrelazados en paz y armonía, ya por sí mismos o ya en representación, y a imitación de los paisanos o magistrados, los hijos de familia o extraños, las jóvenes doncellas, o las mujeres casadas o matronas, alternando todas las categorías y exceptuando únicamente las personas difamadas, que por su mala nota o desfavorables antecedentes no sean acreedoras a admitirlas entre las demás en actos de tan cordial fraternidad. Y esta danza tan común tiene una alusión característica: representa la alianza y buena armonía de los pueblos circunvecinos entre sí y con sus respectivas autoridades por razones de recíproca utilidad y conveniencia. Para realizarlo, se procede como se sigue. Los señores alcaldes avisan para la romería o patrono o santo de su pueblo, por medio de sus dependientes, con ocho días de antelación, a los de los pueblos inmediatos de la concordia, invitándoles a que honren y decoren la fiesta con su presencia, tomando parte activa en el baile. Éstos concurren puntualmente, llevando asociado, el que no sabe bailar, a otro individuo inteligente del mismo pueblo para dejarle dignamente representado, y evitando así la repulsa del desaire.

Los alcaldes que presiden y autorizan la romería conducen asidas de las manos a las esposas de los otros alcaldes y miembros de la municipalidad, y durante el baile descansan un corto espacio en asientos dispuestos al efecto en las plazas o circos, según la disposición o posibilidad de las poblaciones, en donde se les presenta un ligero refresco servido con la expresión del cariño más tierno y afectuoso.

Se subdivide en seis partes, y para facilitar su inteligencia voy a explicarlas, igualmente que la manera y el aparato que presenta, y el verdadero significado del conjunto y de las partes de que se compone. Al saberse o notar que se va a verificar este baile, se reúnen los aficionados, a más de las autoridades, corporaciones o sociedades, o solamente aquellos en la casa consistorial o sitio designado, como punto de interés especial, como residencia de procuradores del pueblo, y otros se aproximan y están a la expectativa para a su salida agregarse a la danza.

Primera parte. El tamboril, tambor y pífano a tocar un redoble prolongado, que es el bando de reunión, la voz de alarma, el toque de generala, militarmente hablando, y a su eco corren de los puntos más distantes a agregarse al baile, y salen enlazados con las manos asidas, y los dos de los extremos, esto es, el primero que es el jefe y el último que es su segundo, con la cabeza descubierta, llevando los sombreros debajo del brazo o en la mano, y a paso regular o majestuoso dan a la plaza una vuelta completa sin bailar, en fila o formación rigurosa, para que entretanto vayan entrando los morosos que no llegan a tiempo al local, y los que hallándose distantes o en sus faenas u ocupaciones no pudieran acudir puntualmente. Después de

haberla recorrido y bailando el primero lo que guste, forma éste con su siguiente un arco, y al pasar todos por él les gira una revista y provoca al último, que hace el papel de adversario suyo, y salen los dos al encuentro, bailan ambos, y vuelven a pasar por otro puente que ejecuta el último con su inmediato, y se cubren. El giro que se da a la plaza sin bailar, tiene a más del objeto indicado de aguardar a los tardíos, otra significación, que es reconocer el campo contrario y su número, y la revista, la de ver si entre los bailarines hay algún tachado o sospechoso para expulsar ignominiosamente, y el encuentro y baile de los dos principales es el desafío de ambos jefes.

Segunda parte. El aire animado de un zorcico de dos por cuatro que sigue y lo que se baila indican que se rompe la marcha para la guerra, al paso de camino, observando la formación y regularidad que en el mismo siguen las tropas.

Tercera parte. Es un contrapás o paso lento o regular, en el que vuelven a descubrirse los mencionados jefes y otros dos o cuatro ayudantes que salen del cuerpo a su servicio, lo cual con su reunión y consultas y conducción de señoras significa un consejo de jefes, resolviendo que antes de exponerse imprudentemente a hostilizar al enemigo con tanta precipitación es menester recibir la venia y despedirse de sus respectivas madres, esposas, hijas, hermanas, prometidas, y amadas, manifestando así la cordialidad, armonía, inteligencia y decisión para obrar contra el enemigo común. Mientras concurren las señoras, entran al baile también algunas otras parejas de ambos sexos; y tan pronto como se complete el número de ellas tocan los tamborileros la primera sonata, repiten los arcos, revista y desafío y se cubren, para si entre las mujeres se ha introducido alguna inadmisibles por sus antecedentes, y si con las nuevas parejas se ha mezclado algún hombre que infunda sospechas de espionaje, y para provocar y concitar nuevamente al adversario.

Cuarta parte. Viene a ser un zorcico de seis por ocho que lo bailan todos a paso de carga y como señal de acometida, a la voz de *rompan el fuego*, excitándoles al intento las mujeres (que aun hay algunas que toman una parte muy activa, y otras principian a provocarles agitando los pañuelos y meneando los brazos con violencia), y correspondiéndolas ellos del mismo modo, esto es, moviéndolos entre ambos en una sola dirección como una rueda, o alternando una vez a un lado y otra a otro como un columpio, o como un manubrio.

Quinta parte. Al final se toca por los tamborileros la llamada y una contradanza de dos por cuatro, e inmediatamente se sueltan todos, se palmotean, vuelven de espaldas colocándose los últimos al principio y viceversa, corren a la desesperada y bailan a discrección y en desorden con tumulto y barullo, mostrando un asalto y una lucha encarnizada, y que obligando al enemigo a ceder algunos puestos se han apoderado de ellos. En este estado piden un armisticio por medio de parlamento para recoger y dar sepultura a los muertos (se entiende a los pollos y rebanadas de jamones y chorizos, dulces, etc.), suspenden las hostilidades y se sientan en torno del solaz y deleite tomando descansadamente un corto refrigerio.

Sexta parte. Ufanos los victoriosos con tales ventajas, al toque de otra llamada y una contradanza de seis por ocho vuelven a saltar y palmotear las

manos, dan la vuelta y se colocan como antes en sus correspondientes o primitivos sitios, y más enardecidos y valientes andan sin concierto avivando los movimientos de los brazos con estrepitosos aplausos, golpes de costados, y saltos inmoderados y descompuestos, y prosiguen bailando entusiastas, acalorados y ebrios de gloria, dando fin con ciertos gestos y acciones algo desenvueltos, lo que significa haber echado al enemigo de todos sus reductos y parapetos, y haber obtenido la victoria y el triunfo.

La exaltación de los ánimos llega a veces a tal grado, que concluido el baile piden que se toque el denominado Fandango, y continúan todas o la mayor parte de las parejas ésta y otras sonatas airosas llamadas Ariñ-ariñ (vivo, ligero) como las tocatas patrióticas, marchas, contradanzas, etc., tales son: *Ay, ay, ay, mutillac*, himno de Riego, etc. Mas en danzas serias y formales no está admitido el fandango ni otro baile.

Terminada la danza se acompaña a las mujeres convidadas a ella a sus respectivas casas, esto es, a las dos de primera y última mano, al son del minué con atenta urbanidad y deferencia, y esta demostración es una reflexión tácita y una lección a los asistentes de la consideración, atención y respeto que se debe al bello sexo.

A propósito del minué, llamado así en lenguaje técnico, y conocido vulgarmente por Alcate-soñua (sonata de alcaldes), digo que esta música se dedica al obsequio de estos señores, de las autoridades y corporaciones, o de los particulares de cualquier sexo, edad y estado, y aun al de los santos en las procesiones, etc., de manera que donde quiera o por cualquier concepto que se oiga, inspira acatamiento, porque representa y recuerda los actos más sublimes, así divinos como humanos. A su compás marcado y armonioso marchan en dirección a las casas consistoriales, a la iglesia, a la plaza o a otro punto determinado. Con él se anuncian también las alboradas que se componen de algunas marchas, zorcicos y contradanzas, y son para felicitar por su arribo a un particular o personaje que por su excelencia, ciencia, méritos y servicios prestados en bien del pueblo y de la patria, conocen acreedor a estas demostraciones de público aprecio, o por su cumpleaños o día de santo. También significa la expresión de un recuerdo vivo y bien sentido de los contraidos por sus antepasados.

Hoy este obsequio se conoce con el nombre de serenata, cuya denominación se funda sin duda en que generalmente se dan de noche.

Igualmente se conocen otras varias sonatas a más de las diferentes que hay para cada una de las danzas que se dejan descritas, y son la Marcha de San Ignacio y la de Cantabria que tiene cierto aire con la Marcha Real y se toca en las festividades de este santo y otras solemnes y en las romerías de cada pueblo, ejecutándose regularmente durante las procesiones con más la de los milagros que contiene una oración. Así bien hay para las novilladas sus propias y especiales que de tiempo inmemorial traen sus correspondientes versos y entre ellas unas que estas bestias acostumbran a oír a sus pastores.

Si yo fuera músico compondría todas estas canciones y las que luego copiaré a dos voces cuando menos y excitaría a nuestros alegres caseríos a que tanto ellas como otras canciones armoniosas que tenemos las cantasen a la ida y vuelta de la iglesia, pueblo y romerías, para tener el gusto de escucharlas como sucede en las montañas de los Alpes, en el Tirol, en el Piamonte, etc.

SOÑU ZARRAC-SONATAS ANTIGUAS

1. Ondarrabia Aundia-Fuenterrabía Mayor

Canción histórica titulada Fuenterrabía Mayor, peculiar y perteneciente a la propia ciudad, que se canta y baila a un mismo tiempo, así como las que siguen:

Coro

Ondarrabian daude
Dantzari bi ederrac
Ezagutcen ditu Bernardac
Dantzara ezpadute
Eramaten berac
Gajo onec eguiten ditu
Benazgo negarrac

(En Fuenterrabía hay dos bailarines excelentes, los conoce Bernarda. Si no la llevan al baile, esta pobrecita hace lloros amargos).

Bata da Martin
Eta bestea Pachico
Au icusi gabetanic
Ez luque etcico
Soñu zarretan ere
Dantzariac dira
Zoraturic dago beti
Bernarda oiei beguira

(El uno es Martín y el otro Francisco, sin ver a éste no podría soportar. En los antiguos sones son también bailarines, hecha una loca está siempre Bernarda mirando a ellos).

2. Ondarrabia Chiquia-Fuenterrabía Menor

Coro

Felipe bostgarrena
Zanean etorri
Españiara aguintari
Irunen dantzatu zan
Pachico chiquia
Arritu zuen gende guztia
Aren dantzatceco
Jaquinduriac
Pozquidatu cituen
Españiaco guizon aundi
Erregue maite du
Ondarrabiatic

(Cuando Felipe V vino a España a regentar, bailó en Irún Paquito y admiró a toda la gente. Con su habilidad para bailar consoló a los grandes de España. El rey es querido de Fuenterrabía).

Ahora cantan Erregina (Reina).

3. Galantac-El galanteo (gazte biren artean-entre dos jóvenes)

Aria por él al público

Dama gazte galant bat
Icusi det bart
Arabaquetan
Engañatutcen nauela
Bere ustetan
Ez naiz fiatuco berriz
Aren itcetan
Maite nauela anitz
Esan izan dit asco aldiz

(Una dama joven y gallarda he visto anoche remendando, quien me engañaba a su parecer. No me fiaré otra vez en sus palabras. Que me quiere en extremo me ha dicho muchas veces).

Aria por ella al público

Galay gazte galant oni
Nay izan diot ongui
Oraindañocoan
Gau eta egun
Iduqitu det gogoan

(A este doncel joven y gallardo lo he querido bien hasta ahora, de día y de noche lo he tenido en la mente).

Dúo por ambos recíprocamente

Maite ninduzula anitz
Biotz biotcetic
Esan dirazu ascotan
Cerrorec jaquingo
Baidezu cergatic
Aingueruchoa nai dituzu
Besteac bat becela zuc bi
Nay badezu eguin
Maite biren jabe
Guelditu cindezque bada
Batere gabe

(Que me amas asaz de lo íntimo del corazón me has dicho infinitas veces. Tú lo sabrás el porqué. Angelcito (-ta), tú quieres dos así como otros

(-as) uno (-a). Si quieres hacerte dueño (-a) de dos queridos (-as), pudieras quedarte sin ninguno (-a).

Aquí se suspende un ratito.

Aria o solo por ella a él

Galaya, alaya!
 Nic naya
 Cerade zu beti
 Iduripen gaiztoac
 Quendu bear dira burutic
 Munduan diraden
 Guizonac utcico ditut nic zugatic
 Baldin nai banazu ni

(¡Oh galán esbelto! Mi querido eres siempre tú. Esas cavilosasidades has de desechar de la cabeza. Los hombres que hay en el mundo los dejaré por ti, caso de que me quieras a mí).

Aria por él a ella

Dama gaztea!
 Zu penaturican icustea
 Badaquizu dala
 Neretzaco iltcea.
 Eguizu gauza oyec
 Burutic quentcea.
 Atoz nere aldamera zaitea,
 Biotcetic etzaitut utzico,
 Nere maitea

(¡Oh doncella joven! El verte a ti penar ya sabes que para mí es la muerte: procura quitar esas cosas de la mente, ven, acércate a mi lado, no te dejaré del corazón, mi amada).

Dúo por ambos mutuamente

Galay (Dama) gazte begui arguia
 Esaten banazu eguia
 Zurea izango naiz beti
 Itza ematen banazu
 Biotcetic
 Beguira ordea niri
 Besterequin ibilli
 Jostatcen
 Alacoric etzait gustatcen

(Galán (Dama) tierno (-a) de hermosos ojos, si me dices la verdad siempre sere tuyo (-a), si me das la palabra de corazón. Pero cuidado conmigo si te diviertes con otro que no me gusta tal proceder).

4. San Sebastián

Canción y baile báquica denominada San Sebastián correspondiente a este día y ciudad:

Coro

Ardoac para gaitu cantari
Bay eta dantzari
Ezgaituc mutilloc egarri
Ez ori segurqui

(El vino nos ha puesto cantores y también bailarines. No estamos sedientos, os lo aseguro).

Gure condicioac
Beti tabernaraco
Esquean gure fiñac
Berdin bearco

(Nuestra costumbre es siempre para la taberna y nuestro fin parará en mendigar).

Ecín faltatu
Condicioac guc
Onac ditugu
Goicean juaten guera
Tabernara eta
Arratcean beranduan echera
Gueroc juaten guera

(No puede fallar, pues tenemos buenas condiciones. Por la mañana nos vamos a la taberna y por la noche muy tarde solemos retirarnos a casa).

Bañan ala ere
Betor ardoa edan dezagun
Eta gauden aleguere¹⁷

(Pero sin embargo, venga el vino para que bebamos y estemos alegres).

Tabernan beti sarturic gaude
Edanaz ardo gorriti
Orditu gabe zuti

(Siempre estamos metidos en la taberna bebiendo del vino tinto y de pie sin emborracharnos).

¹⁷ A continuación, Iztueta trae estos versos que Azpiazu no menciona: «Atzo eta egun / Ta erenegun ere bai / Izandu diagu / errian jai».

Aria solo

Arropea zar eta
Estarria garbi
Zorra franco bay baña
Artzeco guchi

(Con la ropa sucia y el garguero limpio, con muchas deudas y ningún crédito).

Bart nere echean aserre
Batzuetan bay neu ere
Ez oain bere
Gauden aleguerementean
Egongo gueraden artean
Lecu batean
Pichar aldean
Berdin gure fiñac
Bearco dic hospitalean

(A noche en mi casa reñidos y a veces también yo, aunque ahora no. Pasemos alegremente mientras estemos en ella, en un mismo paraje, al lado del jarro, porque nuestro fin habrá de ser en el hospital -esta parte no se repite-).

Aquí también se suspende un poco.

Coro

Au da San Sebastian
Orain dantza gaitean
Ya guaz erdian aurrera

(Este es San Sebastián y bailemos, ahora que ya vamos de mitad en adelante).

Coro pero bailando solo

Dantzan dabillenac
Ariñ cetic oñac
Baldin ezpaditu
Oñac ariñac
Ez dic lucitzen
Bañan orrec
Ederqui dic dantzatcen

(El que anda bailando tiene los pies ligeros, y si no los tuviera no los luciera, pero ese baila primorosamente).

Coro bailando todos

Ardoaren ventajac
Ain dirade aundiac

Guretzat, gure biotzac
Ardorican edan gabe
Ceaudec otzac

(Las ventajas del vino son tan grandes para nosotros, que sin beber vino se hallan fríos nuestros corazones).

Aria o solo

Atzo goicean tabernan
Ongui neurria
Edan nuen chopin erdia

(Ayer temprano bebí yo en la taberna media azumbre bien medida).

Esan bear det eguia
Arrechec ill ciran neuri egarria
Zorionean ninzan
Mundura ni jayo
Cergatic deran nayago
Ardo gorri nafarretic
Andrea baño

(Y debo decir la verdad que aquello me apagó la sed. En buena hora vine yo al mundo, porque prefiero a la mujer el vino tinto de Navarra -tampoco se repite-).

Ardua ta cartac
Ditut adisquide
Ez det nic beste maiteric

(Mis amigos son el vino y los naipes y no conozco otras queridas).

Ez det bearreraco aficioric
Aleric
Ardoac nauca enamoraturic

(No tengo al trabajo afición ninguna, el vino me trae enamorado).

Ardoric ez bada
Neronen biotza
Guelditcen da
Motel eta ill otza

(Si no hay vino queda mi corazón frío y medio muerto).

Luzatuco liquet biciac
Neretzat balira ardo guciac

(Y se me alegraría la vida si todos los vinos fuesen para mí).

DEDICATORIA

En esta descripción desaliñada
Apreciad mi intención, nobles paisanos
Otra composición más acabada
Deseara ofreceros, guipuzcoanos
Si tal cual es, que os complace veo
De Azpiazu coronasteis el deseo

J. J. de A.
Fuenterrabía, 24 de junio de 1858