

Texto bilingüe de una canción amorosa guipuzcoana del siglo XVIII

JOSÉ MARÍA SATRÚSTEGUI*

El Provisor del Tribunal Eclesiástico de Pamplona ordenó en 1777 recabar información puntual sobre los hechos contenidos en el proceso matrimonial promovido por Ana María de Yarza, vecina de San Sebastián, contra Francisco Antonio de Maiz, natural de Ordizia y residente a la sazón en la capital guipuzcoana¹. El escribano de turno tomó declaración sumarial, entre otros, a Francisco de Ugartemendía, “maestro escultor que trabaja la sillería nueva del coro de la Yglesia parroquial de Santa Maria de esta ciudad (San Sebastian), y respondió que el precitado Francisco Antonio de Matz, su criado, se halla en el obrador existente en vna de las piezas eccls. de la misma Yglesia” (f. 64).

La muchacha puntualiza, por su parte, “que hallandose travajando en el salon de la parroquia de Santa Maria la nueba Silleria del coro de ella, en el obrador que tiene Francisco de Huartemendia, su Amo, que cahe frente las ventanas de la casa de D. Juan Antonio Lazcano, Presbitero”, donde la declarante se encontraba de ama de llaves, se conocieron mutuamente (f. 67). Así nació en principio aquella amistad propiciada luego por frecuentes visitas del muchacho a sucesivas viviendas donde residió la joven. Él redactaba la correspondencia que, sin saber escribir, mantenía la muchacha con allegados

* Real Academia de la Lengua Vasca, Euskaltzaindia.

1. Arch. Gen. Pamplona. Matrimonial 1775. San Sebastián. C. 2072, n. 9.

residentes en Venezuela. Se avino también a acompañarla en romería al santuario de Lezo, a donde debía acudir ella en cumplimiento de una promesa.

Ana María se ve sorprendida por el anuncio de la partida inminente del mozo a Madrid y recurre a la vía judicial alegando que “estavan obligados y sujetos en virtud de la palabra que se tenían dada, y ratificada posteriormente repetidas vezes ambos entre si, y en el identico acto la declarante en demostracion y señal (...) dio á la contraria un par de Escapularios, y las recevio. Que en el dia quince de Abril de dicho ultimo año entregó la Contraria á la declarante unas canciones que estavan colocadas mitad en el Idioma Castellano y mitad en el Bascongado asegurandola ser nuebass y haverlas sacado y escrito el mesmo” (f. 26). “Y que para con Dios ya estava casada, pues los versos que le dio se cantaban públicamente en aquella ciudad donde tambien se hizo publica dicha boda” (f. 120).

No concebía así el encausado los objetivos de esa amistad. “La desengaño, dice, asegurandola que no pensava en ello, exponiendola sus motivos, ia porque hera aun aprendiz en su oficio de escultor, ia porque despues tenia animos de emvarcarse para la América, donde esperaba vivir por doze años (f. 29). En otra ocasión llega a decir que se siente niño para tomar tal decisión.

La muchacha era consciente de la resistencia del joven a tomar estado, si se tiene en cuenta el testimonio de Maria Josepha Larretta, de Amezketa, quien la encontró un día “llorando en la cocina, y preguntandola qual era la causa le respondio, que la parte presenttante le abia dicho que si se casaba con ninguna de estta ciudad le habian de deseredar sus deudos, y lo mismo si se embarcaba, y que abian de aplicar la acienda que le ttocaba al representtante a vn hermano suyo haciendo lo contrario, pues asi le habian nottificado dichos deudos’ (f. 88).

No niega haber acompañado a la demandante en la romeria del Santo Cristo de Lezo, “y el echo constante es hauerlo executado por haverlo suplificado diferentes veces aquella, y una prima suia, y hauiendo condescendio no hizo mas que acompañarlas”.

Y en cuanto a los dos escapularios, “aunque lo resistio al principio, los tomo finalmente porque no entendiese lo hacia por desprecio, pero jamas imagino que estta dadiva pudiese llevar el fin que se supone..., antes con justto motivo recelo mi parte que era demostracion la ejecutada aquella en recompensa de las cartas que le hauia escrito” (fol. 76).

CANCIÓN AMOROSA

Es evidente que el argumento más comprometido esgrimido contra el acusado lo constituye la prueba de la canción amorosa que la demandante consideraba composición original destinada a su persona.

La refutación de la autoría es lacónica en palabras del sumario: “qualquiera comprenderá no ser ni poder ser esta producción de un hombre sin letras” (fol. 76v.).

Todos los testigos coinciden con la acusación en reconocer la amplia difusión que habían alcanzado estos versos, dato interesante para la historia de la literatura popular vasca en el siglo XVIII. El procurador del inculpado retoma el argumento de la acusación para volverlo contra ella, y dice efectivamente, que “las referidas letras han sido publicadas así en la ciudad de San Sebastián y Tholosa, como en otros diferentes Pueblos, en los cuales se cantado con toda publicidad, y siendo esto así causa admiración suponga la contraria, que la mía le dijo haberlas sacado, que eran nuevas, y que en ellas explicava su afecto y que se mantenía constante en contraer el Matrimonio” (ibid.).

El testimonio de María Antonia Txaburu (sic), de San Sebastián, va más lejos todavía, al decir que la popularidad de las coplas amorosas que comentamos había traspasado los límites de Gipuzkoa y se cantaban en Navarra con anterioridad a la fecha que recoge el proceso: “Dixó que hara dos años poco más ó menos oyó la tes. cantar publicamente en esta Ciudad y en la de Pamplona unas canciones compuestas en Romance y Basquenz, tiene para sí por cierto que aquellas era idénticas a las estampadas en el documento que presenta el artículo nueve” (fol. 94 v.).

AUTOR

Descartada sin lugar a dudas la supuesta autoría que la demandante Ana María de Yarza en apoyo de sus pretensiones atribuye al acusado, las propias pruebas testificales aportan elementos que permiten identificar al autor. Al ser interrogado Francisco Antonio por el magistrado sobre la procedencia de las canciones, apunta ya la primera pista, aunque sólo sea por referencias imprecisas. Confiesa “que. vn muchacho de su tierra se las había dado y traído de la ciudad de Fuenterravía donde estuvo en calidad de page con el Theniente Rey, y que le aseguro las había sacado un abogado de Tolosa, y llevada de la curiosidad dicha Contraria le pidió una copia, y efectivamente, habiéndola sacado se la entrego sin q. en ello huviese otro fin ni motivo” (fol. 50).

En otra declaración matiza más estos extremos, diciendo: “Lo cierto es que para trasladar los versos referidos le pidió el absolvente a Francisco Martín de Alargunso, natural que fue de dicha villa de Villafranca ya difunto, y le expuso al absolvente q. los referidos versos los había sacado un Abogado de la Audiencia q. al tiempo se hallava el Corregidor en la Villa de Tolosa, sin expresarle qual fuese”. (fol. 59).

El testigo Francisco Xaier de Alday, “músico tenor de la Yglesia parroquial de Santa María y San Vicente de esta ciudad”, estando en casa del bastero Juan Ignacio Thellechea, observó que una muchacha “estaba leyendo ó tenía entre manos vn papel y arrimándose á ella vio que eran canciones ó coplas y llebado por la curiosidad y afición le pidió por favor que le franquease para copiar en lo que condescendió, y excuttándolo así le debolvió, y

por esta razón save y le consta al tes. que dichas canciones ó coplas eran idénticas y confrontaban a la letra con las que se hallan presentadas al artículo nueve:

“Y le aseguraron también al tes. varias personas de q. el tes. no hace recuerdo, que aquellas las saco y dispuso el Lic. D. Vizentte Zuazola dirigiéndolas a su maja, que en el día es su mujer” (fol. 92v. y 93).

Además de proporcionar la identidad del galán, el comunicante sugiere también la identidad de la presunta destinataria y sitúa así los versos en el marco histórico de unos amores concretos. La sensibilidad femenina se fija más en la persona que se granjeó la galantería, en detrimento de los rasgos del poeta, de modo que María Magdalena de Gorrachategui, soltera, natural de Gainza, oyó “que la parte presentante la entrego vnas letras o Bersos expresandola eran compuestos por alguno del Tribunal del Correximiento de esta Provincia, no puede decir para quien eran dirigidas. Que posteriormente ha oído la tes. á dicha partes ligitantes y a alguna otra persona de esta Ciudad, que las idénticas letras ó Bersos fueron compuestos y dirigidos para la Hixa de vn hombre de esta misma Ciudad, llamado Amara” (fol. 90v. y 91).

La anteriormente citada María Antonio Txaburu, de San Sebastián, había oído decir también ella, “que dichas canciones fueron sacadas y dirigidas para la Hixa de un hombre que llaman Amara, vecino de esta Ciudad” (9f. 94 v.).

TEXTO VASCO

La documentación del legado procesal estudiado incluye tres copias de la cuestionada canción amorosa, que consta de un total de once estrofas. La primera de ellas, que sirve de introducción protocolaria, es una llamada al público en la línea popular de los bardos vascos y está redactada en euskera. Las restantes, numeradas del 1 al 10, son bilingües con frases que se van alternando en castellano y en vasco sucesivamente.

El texto que figura en el folio 60 constituye el punto de referencia obligado en las actuaciones testificales, por tratarse del documento que aporta la demandante como prueba principal de los presuntos esponsales. Presenta la particularidad de introducir una modificación que consiste en suprimir la última línea de la estrofa que figura con el número tres de la versión original y fue emborronada con tinta negra y reemplazada por otra frase alternativa. La hoja acusa las marcas de los ocho dobles del folio reducido a tamaño de bolsillo para su utilización.

El texto va dispuesto a dos columnas y lleva el título castellano de Versos de un amante. La última estrofa va en el reverso de la hoja. Es la versión que se ha recogido literalmente en este trabajo. (Copia A, 310 x 200 mm.).

La segunda hoja es de tamaño más reducido (190 x 135 mm.), y la fotocopia registra en el ángulo superior de la derecha un número borroso que

podría corresponder a folio 48 del legajo². El documento está muy deteriorado por el uso y el desgaste al borde de alguno de los ocho pliegues afecta al texto, que ha desaparecido en varios puntos. No lleva título y presenta la versión original de la cuarta estrofa³ cuyo último verso fue tachado en A, y no registra esta copia el texto alternativo. Es la letra que, a tenor de los testimonios constatados al respecto, circulaba por pueblos y ciudades. (Copia B).

El tercer texto viene a ser la típica copia de escribano que transcribe la principal prueba acusatoria de la demandante para efectos procesales. En la primera cara recoge ocho estrofas a dos columnas, y las tres finales figuran al reverso. La hoja aparece tersa, sin señal de pliegues y todas las estrofas van separadas por un trazo horizontal. Prescinde, por supuesto, de la frase tachada en A, y copia la correspondiente expresión sustitutoria. la letra es clara y el estado de conservación excelente. (Copia C).

Cada uno de estos documentos responde a su propia función en el aparato procesal, y suplen cumplidamente en conjunto las deficiencias puntuales de lectura e interpretación que pueda presentar cada texto en particular.

A un lado del manuscrito A transcrito literalmente irán señaladas las variantes de las copias B y C, así como las anotaciones ortográficas registradas.

MÉTRICA

La estructura del verso vasco y el nombre por el que se reconoce la composición métrica, siguen un doble modelo basado en la tradición literaria de ambas vertientes de los Pirineos. La escuela del norte, en general, asocia en un mismo verso o renglón, según la terminología del proceso que estudiamos, los distintos hemistiquios sujetos a una misma rima, en tanto que lo habitual entre los poetas del sur es separar la cesura en líneas distintas al margen de la rima que figura en versos alternos.

De acuerdo con esta normativa, la disposición del documento que estudiamos sería la siguiente en la literatura vasca continental:

*Principia dizagun modaco versoac
 declaratu ditzagun gure afectoac.
 Deseo onarequin zeratenac aurquitzen
 xarri zaitzte bada guztioc aditzen.*

A pesar de tratarse de un aspecto formal que no afecta al texto, el estereotipo reviste carácter de cierta entidad entre las personas habituadas al esquema, y se resisten a asumir el efecto óptico que supone el cambio de una a otra modalidad. Puedo decir a título anecdótico, que me vi implicado en una experiencia desagradable con motivo de la publicación del libro de Juan Cruz Arrosagaray⁴, bisnieto del bardo de Valcarlos Juan Echamendi “Bordel” y he-

2. Más abajo, al borde de la cuarta línea aparece otra paginación con el número 74.

3. La cuarta estrofa figura con el número tres en la versión original. La estrofa inicial va numerada.

4. J.C. ARROSAGARAY. *Californiatik kantuz* Auspoa 163.

redero de sus aficiones. Recopilé desinteresadamente los materiales que contrasté con él en visita a su residencia en California y le propuse la publicación. Habiéndose editado el volumen mereció el rechazo airado del autor, porque el editor tuvo que salvar el problema técnico de espacio que presentaba alguna de las composiciones al no encajar por el formato del libro en edición de bolsillo, y se limitó a desdoblar el verso en dos hemistiquios conforme a la práctica habitual de los profesionales responsables del trabajo. El interesado se mostró extremadamente crítico hasta el punto de sentirse ofendido. Consideraba desfigurado el concepto de verso y degradado el producto, por lo que exigía la sustitución de las páginas afectadas o la retirada de la edición.

La aparente divergencia, en todo caso, no impide clasificar metodológicamente la composición métrica de los esquemas más usuales de ambas tradiciones en un modelo común de preceptiva literaria. Se toma como referencia la medida del hemistiquio y se contabilizan sus sílabas, bien por separado, o bien en el conjunto de las que consta el verso indiviso. El resultado, en todo caso, viene a ser el mismo y la extensión se reduce a tres combinaciones métricas fundamentales:

Handia, mayor, referida a la alternancia de 10-/8 sílabas en los respectivos hemistiquios, o el equivalente de 18 sílabas que conforma el verso único en la tradición continental.

Ertaina, medida intermedia de 8-/17 sílabas en versión fraccionada del verso, o la suma de las 15 sílabas del conjunto.

Txikia, estrofa menor que consta de 7-/6 sílabas en cómputo parcial, o de 13 en total.

La terminología utilizada, obviamente, es distinta. El número de versos sirve para designar el modelo de estrofa en la vertiente peninsular del País Vasco, en tanto que la referencia en la tradición continental es siempre *puntua*, la rima.

Entre las combinaciones más frecuentes por el número de versos en la tradición meridional cabe destacar las estrofas de diez versos, *hamarreko*, de ocho o *zortziko*, de seis o *seiko* y la de cuatro, *lauko*. Este cómputo se reduce lógicamente a la mitad de líneas por cada estrofa de las mismas características en los autores vasco-franceses.

La conjunción de ambos factores numéricos en versos y sílabas da nombre a la composición métrica en el primer caso: *hamarreko handia* o décima mayor, *lauko ertaina* o cuarteto intermedio, *zortziko txikia*, que se aproxima a la octavilla, salvando siempre las diferencias silábicas de la poesía española. La denominación es extensiva a todas y cada una de las fórmulas enunciadas, así como a cualquier otro esquema, como *hamabiko ertaina*, estrofa intermedia de doce versos, etc.

El nombre de estas composiciones por el procedimiento de versos indivisos sujetos a la rima, es como sigue:

Bortz puntuko handia, de 18 sílabas con rima final. Corresponde a la estrofa *Hamarreko handia* (10-18).

Sei puntuko ertaina (15), equivalente a las doce cesuras de *Hamabiko ertaina* (8-17).

Lau puntuko txikia (13), por *Zortziko txikia* (7-16), y así sucesivamente en el resto de las combinaciones.

Existe también el modelo de pie quebrado, *hautsia*, y destaca en la literatura popular la estrofa de nueve versos rimados *Bedratzi puntukoa*, con las variantes *Zortzi puntuko* y *Sei puntukoa*, de ocho y seis rimas respectivamente.

El sistema de medición de las sílabas presenta algunas dificultades que no siempre resuelven del mismo modo los autores. Existe la tendencia a fusionar en única sílaba métrica, por la licencia poética de la elisión y la sinalefa, el conjunto de vocales coincidentes en el texto. Oihenart, por ejemplo, sigue siempre esta regla. Otros poetas, como Etxepare, no aplican nunca esta licencia y contabilizan las sílabas métricas por el número de sílabas fonológicas.

Frente a las posturas magistrales más o menos rígidas de las escuelas literarias, la tradición popular se muestra flexible a la hora de unir o separar vocales en función de la conveniencia en cada caso. Es la práctica antigua y la más arraigada.

Ciñéndonos a la problemática del cantar que figura en este trabajo, es evidente que se trata de la fórmula más común, *Zortziko txikia*, que consta de ocho versos, con siete sílabas en líneas impares correspondientes en este caso al texto castellano, y seis sílabas en los versos pares. Enlaza y separa los sonidos con absoluta libertad, forzando incluso la medida en ocasiones. He aquí algunos ejemplos:

a) *Sinalefa*. La unión de vocales al final y comienzo de palabra se da tanto en vasco como en castellano.

20. *eguzqui eder hori* (6 sílabas)

57. *sácame de esta pena* (7 sílabas)

Une también vocales dentro de las palabras:

62. *nescacha sorgetan*

74. *aurquitzen nãizela*

Llega a forzar incluso ambas contracciones en un mismo verso:

36. *zeradela eguzquia*

b) *Diéresis*. Podría tomarse por tal la separación silábica de determinadas vocales como *principi-a*, que encabeza el canto, o *fi-atu*:

1. *Principia-a dizagun* (7 sílabas)

64. *fi-atu ezertan* (6 sílabas)

Es evidente la separación de vocales coincidentes al término e inicio de palabras yuxtapuestas, en estos supuestos:

29. *hermosa-azuzena* (7 sílabas)

82. *sinistu-eguizu* (6 sílabas)

La desvinculación por partida doble o triple es también normal:

83. *cuerpo-alma- y -vida*

54. *nago-erdi-yillic*

Tres vocales seguidas de una misma palabra forman otras tantas sílabas métricas en los siguientes versos:

10. *orren seri -o-a*

12. *nere dese-o-a*

Métrica forzada. La reducción a seis sílabas de la frase *zeradela nerea* (28) exige la pronunciación de las vocales *-ea* como única sílaba métrica. El que no tiene arreglo es el texto espúreo que sustituye al último verso de la estrofa número tres: *Surequin nai de ezkondu* (32). Suma siete sílabas en la redacción propuesta, y sólo la licencia fonética de suprimir la *r* de la sílaba inicial podría restablecer la medida correcta: *suequin*.

La transcripción es como sigue:

A	B	C
<i>Principia dizagun modaco versoac, declaratu ditzagun gure afectoac. Deseo onarequin /5/ ceratenac xarri zaitezte bada guztioac aditzen.</i>	<i>dizagun</i>	<i>diczagun</i>
1.		
<i>Dónde vas alma mía orren serioa, /10/ no puede ser más fina nere deseoa. Con sólo a ti verte naiz chit consolatzten viendo q. justamente /5/ nazula amatzen.</i>	<i>aurquitzen jarri (ezabaturik)</i>	<i>aurquicen jarri</i>
2.	(hitza falta)	
<i>Consuelo de mis penas cerade zu beti así como del cielo eguzki eder ori. /20/ baxaré muchas vezes cerutic lurrera, ermosa lo tiene arrosac orria.</i>	<i>amazon</i>	<i>amazon</i>
3.	(ezabaturik)	
<i>Blanco de mi cariño /25/ afectos vetea siempre estoy pensando ceradela nerea. Ermosa azuzena cerutic xachia /30/ no puedo yo quedarme (ezabaturik)</i>	<i>bajaré</i>	<i>vecas</i>
	<i>betea spre</i>	<i>hermosa</i>
	<i>jachia</i>	
	<i>oraindican echia</i>	

*pues no llevas querida
ni consolatzera.*

9.

*Saves q. afligida
aurquitzen naizela
porque no me escribes, /75/
aserratu zera?
Señal es evidente
ez dezula uzteric
pues no llevas querida
enamoraturic. /80/*

aseratu

saues que

cera

evidente

vzteric

10.

*Tè quiero en el alma
sinistu eguizu,
cuerpo, alma y vida
zurezat naucazu.
Escribiré quanto antes /85/
zure maiteari
no quiero dar la muerte
zure biotzari.*

qto. antes

Traducción

Iniciemos los versos de moda,
manifestemos nuestros afectos.
Disponeos pues todos a escuchar
los que os encontráis con buen deseo.

1.

*Dónde vas alma mía tan seria
no puede ser más fino mi deseo.
Con sólo a ti verte me consuelo de lleno
viendo que justamente me amas.*

2.

*Consuelo de mis penas eres tú siempre
así como del cielo el Sol hermoso.
Bajaré muchas veces del cielo a la tierra
hermosa la tiene el rosal la hoja.*

3.

*Blanco de mi cariño llena de afectos
siempre estoy pensando que eres mía.
Hermosa Azucena bajada del cielo
no puedo yo quedarme (desengañado todavía)⁵
quiero casarme contigo.*

5. Verso original tachado. Uno de los testigos dice “que el renglón borrado decía: *oraindic ezia*, y con esta misma expresión y no con la añadida, que dice de letra distinta: *zu-*

4.

Rayo de las estrellas luz en la noche
sabido es de día que eres el Sol.
La que alegras triste, libre de penas,
dejas los corazones llenos de alegría.

5.

La más bella pelina (piel) de marta fina
suspira mi corazón por tu querencia⁶.
Muchas veces se finge verdad por mentira
quién dirá que no tienes hermosa la mirada⁷.

6.

Triste estoy mi querida no sé qué hacer
porque te has olvidado, amada, conmigo.
Con falta de tu carta estoy medio muerto
estoy muy pensativo si estarás viva.

7.

Sácame de esta pena, dímelo
este corazón mío, lo tienes vendido.
Porque como tú sabes, de las chicas locas
no se puede hoy en día fiaras nada.

8.

Al despedirme, niña, me prometiste
que me escribirías y no has cumplido.
O no me quieres nada o estás enferma
pues no llevas (vas) querida a consolarme⁸.

9.

Sabes qué afligido me encuentro
porque no me escribes. Te has reñido?
Señal es evidente que no puedes dejar,
pues no llevas (estás) querida enamorada.

10.

Te quiero en el alma, créeme,
cuerpo, alma y vida me tienes para ti.

requin nai det ezcondu, estaban escritos dichos bersos quando se entregaron a mi parte” (f. 67).

Es interesante la siguiente aclaración de otro testigo: “en el último verso, aunque dize y acaba con la dicción *echea*, en lugar de ella siempre á oydo canttar la testigo *echia*, cuyas palabras contemplé que la *echea* significa casa, y *echia* desengaño” (f. 85 v.).

6. *Miña*. *Suspira mi corazón/zure miñarena*. No es dolor en este caso, sino *ansia*, o *deseo penoso*, que Azkue aplica a la posposición o sufijo de ciertas palabras: *zuremin*, *zuremiña*. Traducido por “querencia”.

7. *Ederra begia*, literalmente *hermoso el ojo*. Sin embargo, lo expresa en singular, que es el conjunto de la mirada.

8. Las expresiones castellanas “pues no llevas, querida, / *ni consolatzera* (71), y la de la siguiente estrofa “pues no llevas querida / *enamoraturic* (79), resultan forzadas en relación con el contexto vasco. Podrían responder a un esquema vasco mal adaptado al castellano.

*Escribiré cuanto antes a la amante que eres tú
no quiero dar la muerte a tu corazón.*

HIZTEGIA

- Arrosa. *arrosac orria* (24)
 Aserra(tu). *aserratu zara?* (76)
 Aurqui(tu). *zeratenac aurquitzen* (6)
 Ceradean. *ceradean bitziric* (62)
 Ceuztazun. *ceuztazun aguindu* (66)
 Chit. *naiz chit consolatzten* (15);
 Contentu. *contentuz veteric* (40)
 Echi, etsi. *oraindican echia* (32)
 Escondu, ezkondu. *surequin nai de escondu* (33)
 Ezer. *fiatu ezertan* (64)
 Gasso, gaixo. *edo gasso zera* (70)
 Marta. Animalia. *marta finarena* (42)
 Miña. Erakartasunaren esanahian. Gogo mikatza.
suspira mi corazón/zure miñarena (44)
 Moda. *modaco versoac* (2)
 Nazula. *nazula amatzen* (16)
 Nescacha. *nescacha soroetan* (62)
 Orren, hain. *orren serioa* (10)
 Soro, soro. *nescacha soroetan* (62)
 Su, zu. *surequin nai de escondu* (33)
 Xachi, jaitxi. *cerutic xachia* (30)
 Xarri, jarri. *xarri zaitetze bada* (7)

LABURPENA

Donostian Andra Mari elizako korua egitean (1775) langile batek izandako amodio arazoan auzigaietan bada erdaraz eta euskaraz egindako bertso pape-
 ra bat, emaztegaiaren ustez bere mutilak egina.

Lekukoen aitortpenen arabera, oso zabaldurik zeuden bertso horiek Gipuzkoa
 aldean, eta Iruñean ere abesten omen ziren. Berorien egilea Tolosako Vicente
 Zuazola Lizentziatua dela diote, eta Amara izeneko donostiar baten alabari
 atera omen zizkion, beronekin ezkondu zelarik gero.

RESUMEN

La presunta trama amorosa de dos jóvenes que se conocieron con motivo de
 las obras del coro en la iglesia de Santa María, de San Sebastián (1775), in-
 cluía la prueba de unos versos bilingües que la demandante consideraba ori-
 ginales del acusado.

A juicio de varios testigos se trata de una letra que llegó a tener amplia difu-
 sión en Gipuzkoa, y se cantaba también en Pamplona. Su autor fue el Lic.

Vicente Zuazola, corregidor de Tolosa, y compuso para una hija del donostiarra Sr. Amara, que luego sería su esposa.

RÉSUMÉ

La prétendue trame amoureuse de deux jeunes qui se sont connus au cours des travaux du Choeur de l'église de Santa María de Saint-Sébastien (1775), incluait la preuve de plusieurs vers bilingues que la demandante considérait originaux de l'accusé.

D'après plusieurs témoins, il s'agissait de paroles qui arrivèrent à avoir une grande diffusion en Guipúzcoa, et qui se chantaient aussi à Pampelune. Son auteur était le Licencié Vicente Zuazola, maire de Tolosa, qui composa les dites paroles pour l'une des filles de M. Amara de Saint-Sébastien, qui plus tard serait devenue son épouse.

SUMMARY

The reputed intrigue of the amorous affair between two young people who met on the occasion of the works in the choir of Santa María church in San Sebastian (1775), included the proof of some bilingual verses that the plaintiff considered to be of the accused.

In the opinion of several witnesses, these lyrics were well-known in Guipúzcoa and were also sung in Pamplona. The author was the graduate Vicente Zuazola, mayor of Tolosa, who composed them for one of Mr. Amara of San Sebastian's daughters, who would later be his wife.

