

Las Fiestas de Bilbao: danzas y músicas entre los siglos XVI y XIX (I)

Sr. D. Iñaki Irigoien Etxebarria jauna

Euskal Dantzarien Biltzarra

Esta investigación argumenta el espectáculo de danzas y músicas en señaladas fechas festivas. En esta primera parte, se ofrece una documentación sobre danzas y músicas que periódicamente se celebraron en Bilbao : Se describen los trajes, torneos y danzas del siglo XVI. En el siglo XVII y XVIII la festividad del Corpus fue la más importante con una manifestación efusiva de diversas músicas y bailes. Se muestra a un Bilbao bailando y participando activamente en fiestas y procesiones con bailes y ceremonias.

Palabras clave: Bilbao, fiestas, danzas, músicas, Corpus

Bilboko Jaiak: XVI-XIX mende barrenetan egindako dantzak eta musikak (I)

Jaiegun handietako dantza eta musika ikuskizuna arrazoitzen du ikerlan honek. Lehenengo zati honetan, Bilbon aldizka egiten ziren dantzen eta musiken gaineko dokumentazioa eskaintzen da: XVI. mendeko arropak, lehiaketak eta dantzak azaltzen dira. Gorpuztiak ziren XVII. eta XVIII. mendeetako jai nagusiak, musikaz eta dantzaz zeharo hornituak. Jai eta zeremonietan dantzan egiten eta parte hartzen duen Bilbo agertzen zaigu.

Giltza hitzak: Bilbo, jaiak, dantzak, musikak, Gorpuztiak

The Bilbao Festival: Dance and music between the XVI and XIX centuries. (I)

This research recounts the spectacle of dance and music on special festive occasions. In the first part, documentation is provided on the dance and music periodically organised in Bilbao; the costumes, tournaments and dances of the XVI century are described. In the XVII and XVIII centuries, the festivity of Corpus was the most important festival, with its effusive exhibition of different dances and music. The population of Bilbao is shown participating actively in the festivals and processions with dances and ceremonies.

Key words: Bilbao, festival, dances, music, Corpus Christi

A mi mujer Mariví

Agradezco a Pedro María Arbulu y a su mujer Maite Arana su colaboración en la recogida de datos en el Archivo Histórico Eclesiástico de Bizkaia, así como a la atención especial que me han dispensado en dicho archivo.

* * *

Con este trabajo intentamos documentar un espectáculo que sobre la fiesta y las danzas realizadas en el Bilbao de siglos pasados, como evocación del 700 aniversario de la Villa, pretende recrear el grupo BETI JAI ALAI de Basurto. El espectáculo fue previsto para las fiestas en conmemoración de dicha efeméride, no habiendo sido posible realizarlo en ese momento.

Vamos a presentar los escritos y documentos sobre la fiesta que se han producido en la Villa en diversos momentos de su historia y han llegado a nuestro conocimiento. Al menos los que hemos conseguido hasta el día de hoy, en espera de ampliarlos más adelante. Estos datos muestran a un Bilbao, al igual que las demás localidades del Señorío de Vizcaya, bailando y participando en fiestas y procesiones con bailes y ceremonias. Si estos actos y coreografías se hubiesen conservado como lo han hecho otras localidades, hoy en día serían considerados como folklóricos

Finalmente, tomando como base estas informaciones, se pretende argumentar el espectáculo que se puede ofrecer sobre las costumbres festivas históricas en la Villa. Creemos que muchas de ellas son desconocidas para la mayoría de los bilbainos y por ello es nuestro deseo presentarlas y divulgarlas.

En el espectáculo se van a presentar cuatro situaciones o ambientes de fiesta y danza que se han vivido en la historia de Bilbao.

La primera durante el siglo XVI, en la que se mostrarán los trajes considerados como vizcainos en dicho momento, así como torneos y danzas realizadas por la clase alta de la época.

La segunda recogerá la manifestación festiva más importante de la villa durante los siglos XVII y XVIII, la del Corpus, con todos los elementos empleados en ella y que en las cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, encargada de organizar estos actos, se hallan detallados.

La tercera el ambiente carnavalesco que en datos del siglo XIX y en los escritos de Emiliano Arriaga hemos podido encontrar.

La última ofrecerá lo que las anteiglesias cercanas, Abando, Begoña y Deusto, finalmente anexionadas a la Villa, mantenían como elementos propios de fiesta y entre los que destacaban las clásicas romerías, tan ponderadas por muchos escritores foráneos.

Con la idea de situar estas danzas en su contexto natural anterior, dentro del ritual social que les corresponde, y no solamente en un mero espectáculo, a partir de 1995 el grupo Beti Jai Alai viene solemnizando las fiestas de la Virgen de Begona con una Ezpata-dantza dentro de la Iglesia, en la misa central de dicho día, celebrada muchas veces por el propio Obispo, y un Aurreku solemne en la plaza, iniciada y presidida por el Alcalde de la Villa.

INDICE

FIESTAS Y DANZAS

- Torneo y fiesta del Siglo XVI
- Danzas en la procesión del Corpus Christi de Bilbao: Siglos XVII y XVIII
 - Danzas en procesiones y fiestas religiosas
 - Grupos de danzantes en procesiones y fiestas de Bilbao: Siglos XVII y XVIII
 - Danzantes de Bilbao o cercanías
 - Danzantes de fuera de Bilbao
- Gigantes, Rabís, Enanas o Gigantillas y otros elementos danzantes en las procesiones
 - Gigantes, Rabís, Enanas o Gigantillas
 - Gigantes
 - Enanos/as – Gigantillas
 - Rabís
 - Dragón - Sierpe
 - Caballo de Cartón
- Otro tipo de danzas
 - Danzas de espadas en Bilbao y Abando
 - Danza del pellejo en el Carnaval bilbaino
 - Danzas de arcos bailadas por jóvenes estudiantes

FIESTAS Y MUSICAS

- La fiesta del Corpus Christi en Bilbao: Siglos XVII y XVIII
 - Origen y desarrollo de la fiesta de Corpus Christi
 - La fiesta de Corpus Christi en Bilbao
 - Libro de Cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento
 - Financiación de la fiesta
 - Adornos y otros objetos usados en la procesión y fiesta
 - Autos Sacramentales
- Música y canto religioso en la Iglesia y procesión
 - La Capilla musical
 - Maestros de Capilla
 - Organistas
 - Bajones
 - Cornetas – Sacabuches – Chirimías

Violinies – Arpas
Músicos cantores
Contraltos
Tenores
Tiples
Composición de la Capilla musical
Tamborileros – Pífanos – Atambores
Clarineros
Dulzaina
Otros elementos festivos
Gansos
La pólvora festiva
Chupines y fuegos de artificio
Disparos de armas de fuego
Toros

FIESTAS DE CARNAVAL Y ROMERIAS EN BILBAO Y ANTEIGLESIAS CERCANAS (II)

Carnavales en Bilbao
Las Anteiglesias cercanas: Romerías y Aurrekus
Danzas realizadas actualmente en Begoña

FIESTAS Y DANZAS

Torneo y fiesta del siglo XVI

Este espectáculo se celebró en 1591 con ocasión de la gran fiesta que en obsequio del Juez Mayor de Vizcaya se dio en Bilbao, con el fin de celebrar su venida al Señorío. Las Juntas Generales de Vizcaya, una vez conocida su llegada, acuerdan y mandan “*se haga en esta dicha villa de Bilbao y en la plaza de ella el día de la Magdalena primero que vendrá, que se contaran veinte y dos días de este presente mes de julio un torneo de a pie y el día siguiente haya otra fiesta de toros en la dicha plaza*”¹, así como, “*que la costa del dicho regocijo sea y a de ser común de la Tierra Llana y Encartaciones e Merindad y Villas y Ciudad*”, lugares que conformaban la totalidad del territorio vizcaíno. No hay duda de que esta fiesta fue una de las más espectaculares que Bilbao celebró durante el siglo XVI, consistiendo, como se puede apreciar, en un torneo a pie y en una corrida de toros.

¹ ACUERDOS DE DIPUTACION Y JUNTAS GENERALES. Manuscrito nº 5. - Folio 73-vº y sucesivos - Regimiento del 29-4-1591 y sucesivos. Archivo Diputación de Vizcaya

Sobre esta celebración escribió Antonio de Trueba dos interesantes artículos en El Noticiero Bilbaino, en 1879². Según las cuentas que se tomaron al finalizar la fiesta, sabemos que se pagó *“por un memorial de los mantenedores para plumas y de papeles de argentería y otras cosas semejantes como parece por el dicho memorial”*³. Es decir, en dicha fecha se escribió una reseña del acontecimiento. Este escrito fue usado por Antonio de Trueba, comentando que el mismo encierra *“datos muy curiosos para conocer la vida pública y aún la privada de aquella ya remota época”*, por lo que sus artículos muestran situaciones que no se pueden encontrar en los acuerdos y cuentas de la Diputación del Señorío que hemos usado. No sabemos de su existencia actual ya que no hemos sido capaces de dar con dicha reseña. Solamente destacaremos lo interesante que sería poder localizarla.

Según el escrito de Antonio de Trueba y los documentos analizados, se nombra como mantenedores del dicho torneo a don Alonso de la Puerta y don Martín de Abendaño, a los que se les facilita, a cuenta del común, *“las armas y aparejos necesarios y su librea y costa”*. También se manda escribir a *“los caballeros de este dicho Señorío para que sean servidos de entrar por torneadores y aventureros en la dicha fiesta y torneo, que sean mancebos y personas de buena edad para ello”*. La lista que a continuación se recoge menciona a miembros jóvenes de la mayor parte de las principales familias de Vizcaya. No sabemos si participaron todos los invitados, puesto que no figura el detalle de los asistentes, aunque suponemos que la fiesta contaría con la presencia de la mayoría de ellos.

También se acuerda *“se les dé el día del dicho torneo una cena y el día segundo en la fiesta de los toros colación”* a los diversos invitados, en los tablados que en la plaza se colocarían. Se elige como comedor para dicha cena, que se había de dar la noche del torneo, la casa de la Contratación. Esta cena será, *“así para los torneadores como para los oficiales del Regimiento del dicho Señorío como para las personas del Regimiento de las dichas Villas y Ciudad que vinieren y no para más de para el dicho Señor Juez Mayor y sus oficiales y criados, y no se admitan para la dicha cena y colación y en los dichos tablados otras personas particulares”*. De este modo se juntan, tanto en los tablados como en la cena, la gente más linajuda de Vizcaya.

Fue tan importante la fiesta que las autoridades del Señorío ordenan que *“para efectuar y hacer las dichas fiestas se busquen y compren y se traigan las*

² TRUEBA, Antonio de. *“Lo pasado de Vizcaya - Fiestas hace tres siglos”*. El Noticiero Bilbaino. Domingo 15 de junio de 1879 y Martes 24 de junio de 1879. Aunque no figura el autor en el periódico, en el Archivo de la Diputación de Vizcaya está depositado el original escrito de la mano de don Antonio de Trueba.

³ CUENTAS JUNTAS GENERALES DE GERNIKA. Registro nº 1 - Administración. Cuentas dadas por los Tesoreros 1565-1592. Archivo Diputación de Vizcaya.

cosas que no se ballaren en este Señorío de las ciudades de Vitoria, Logroño y Burgos y de otras cualesquier parte donde se ballaren y hubieren mejor acomodo para ello”.

No vamos a detallar todos los utensilios utilizados en la cena y colación, tampoco los alimentos y bebidas consumidas, todos ellos muy numerosos según las cuentas existentes, y que tan amplia y prolijamente describe Antonio de Trueba.

Lo que sí vamos a presentar es como quedó el escenario donde se dieron el torneo y la corrida. La plaza de la villa, junto a la iglesia de San Antón, fue cerrada con palenques, construyéndose barreras y tablados, a fin de acondicionarla para la fiesta. Estos tablados fueron tres, como se indica en los pagos por la colación que se dio el día de los toros, uno fue *“el tablado donde estuvieron el señor Juez mayor y los del cuerpo del Regimiento de Villa y Ciudad y Tierra Llana y los alguaciles y criados del dicho señor Juez mayor”*, otro *“donde estuvieron los caballeros del torneo y sus padrinos y oficiales del dicho Torneo”*, junto a gentes de su cuadrilla, y el tercero para *“los contadores del Rey”*.

En el tablado principal se establece un orden en los asientos a colocar, para ello se decide *“que para el dicho Señor Juez Mayor y Corregidor y Diputados hubiese cuatro sillas grandes en medio del dicho tablado, y para los demás, sillas rasas más pequeñas por ambos lados para que en un lado estén los Oficiales del dicho Señorío y en el otro lado, después de un Diputado, los Procuradores de las dichas Villas y Ciudad en sus ayuntamientos generales”*. También se ponen guardas y alguaciles para que ninguna otra persona subiere o estuviere en dicho tablado.

Junto a estas sillas se trajeron bancos para los diversos tablados, tanto de las iglesias como de otras partes. Como hecho anecdótico, encontramos un pago *“por un banco que faltó y le hurtaron del tablado”*. Estos se adornaron con tapices y alfombras, usándose para colgarlos hilos y clavos. Según un pago, diez de los tapices se trajeron *“de la ribera de San Agustín”*, desde donde se transportaron en barco. Se remató el adorno con hiedra y ramas, junto a junco y espadañas. También se extendió arena en la plaza y se regó la misma, según figura en las cuentas. Antonio de Trueba, en su artículo, termina de definir este espacio festivo, siguiendo la descripción que presenta el mencionado manuscrito: *“Los jardines de allende el río, do los hay muy gentiles, quedaron devastados para adornar tablados y palenques y de muy buen talante dieron las flores los señores de los susodichos jardines y aun no a pocas damas plugo tejer por sí mismas guirnaldas para la fiesta”*.

Este es el escenario exterior donde se juntaron los bilbainos, acompañados por *“muchedumbre de gente de Vizcaya, Alava, Guipúzcoa y aún de Navarra, Merindades de Castilla y la Montaña”*, que vinieron a presenciar las fiestas, según recoge Antonio de Trueba. Del ambiente físico de la cena no tenemos

referencias, solamente que se gastaron trece libras de cera “*para alumbrar con bachas al Sr. Corregidor y a otros personajes después de la cena*”.

Aunque mucha gente importante de Vizcaya vestiría a la moda del momento creemos que muchos de ellos usarían los trajes que un pintor de la época dejó plasmados en cuadros importantes. Nos referimos a Francisco de Mendieta y Retes. Nació en 1556 y fue “*criado en Bilbao, en casa del pintor Francisco Vázquez a quien servía su madre; de él aprendió el arte de pintar. Por ello uso los nombres de Francisco Vázquez, Francisco Vázquez de Retes o Francisco de Mendieta. En 1612 aún vivía, pues en tal fecha hizo entrega de la pintura y dorado del retablo de San Antón de Bilbao*”⁴. Nosotros lo encontramos en fechas cercanas a la fiesta que presentamos cobrando por diversos trabajos realizados en Bilbao, siendo el último en 1615, por el que recibe de los propios y rentas del Ayuntamiento de Bilbao, “*diez ducados que se le debían del resto de treinta y dos por la manufactura, madera y pintura de la imagen de Cristo en el sepulcro*”.

Andrés de Mañaricua, del que hemos tomados las notas, nos dice que, “*Mendieta ganó su vida como pintor. Su principal obra es la Jura de los Fueros de Vizcaya por Fernando el Católico, que se conserva en la Diputación de Vizcaya. Es cuatro pintado más de un siglo después del acontecimiento y en el que el pintor manifiesta sus aficiones históricas en la reconstrucción del ambiente: blasones, personajes, vestidos, tocados, etc., que lo convierten en verdadera fuente histórica*”.

Otro cuadro, “*Procesión en el santuario de Begoña*”, existente en Madrid, también adjudica el Sr. Mañaricua a este pintor, puesto que “*la fecha de la pintura lo hace muy posible*”. Al parecer se hizo para conmemorar un suceso ocurrido en el Santuario en 1598.

Francisco de Mendieta vivió en Bilbao. En algunos pagos que hemos visto se le señala como vecino de la villa. Por ello, es de suponer que conoció personalmente la fiesta que señalamos, donde se reunieron todos los grandes apellidos de Vizcaya, y bien pudo ser este hecho el que le inspiró para volverlos a reunir en un cuadro histórico, alrededor de Fernando el Católico.

Una característica importante de estos cuadros es la representación que hace de los trajes, y sobre todo, de los tocados de las mujeres vizcaínas. Tocado que los extranjeros que vienen al País Vasco y zonas cercanas, ya desde finales del siglo XV, vienen destacando como elemento diferenciador con el vestir del resto de Europa en las mujeres vascas. El alemán Christoph Weiditz, hacia 1529, los plasma en magníficas láminas, señalando las diversas formas y procedencias de los mismos. Uno de los grabados más antiguos que muestran

⁴ MAÑARICUA Y NUERE, Andrés E. de. “*Historiografía de Vizcaya*”. Bilbao, 1980. Pág. 86-92

un dibujo sobre la villa de Bilbao y su comarca, publicado en un libro importante como el “*Civitates Orbis Terrarum*”, en torno a 1544, nos ofrece desde el alto de Miribilla a dos damas con unos hermosos tocados, junto a dos jóvenes trasquiladas.

Teófilo Guiard, en su “*Historia de la noble villa de Bilbao*”, nos dice que el 5 de septiembre de 1483, la reina Isabel la Católica, juró los fueros, “*en la plaza de Bilbao, delante del Portal de la Tendería, vestida al uso vizcaino*”⁵. Sobre este traje vizcaino, en el que destacan los mencionados tocados, encontramos, junto a las citas de autores extranjeros ya señalados, y otras de historiadores locales como Fr. Miguel de Alonsotegui, Ibargüen-Cachopín, y otros más, la defensa que de los mismos hacen las Juntas Generales de Gernika durante la primera década del siglo XVII⁶. Ello es muestra de que por dichas fechas aún los usan muchas mujeres del Señorío, por lo que no es de extrañar que en la fiesta de 1591 apareciesen con ellos importantes damas del mismo.

Las figuras que presenta Francisco de Mendieta en sus cuadros y las que dibuja Christoph Weiditz algunos años antes, junto a las dos mujeres bilbaínas del “*Civitates Orbis Terrarum*”, nos permiten apreciar los trajes que representan a las vizcaínas y vizcainos del siglo XVI. En ellos destacan los mencionados tocados llamados cuneiformes, considerados en dichas épocas como propios del País Vasco y zonas limítrofes. Por ello, no parece haber duda de que éstos tocados fueron usados con cierta profusión durante dicho siglo y probablemente también en la mencionada fiesta en honor del Juez Mayor de Vizcaya.

Siguiendo con la fiesta diremos que desde su aprobación, la misma fue anunciada dentro y fuera de la villa. En ésta, desde días antes, se colocaba un cartel anunciador del evento. En un pago por doce azumbres de vino que se dieron a los pífanos y “*atambores*” se dice que fue “*en diez y siete días que han tenido cuenta de llevar y volver el cartel*”. En él se pintaron las armas reales y las de Vizcaya, según las cuentas fueron tres escudos. También se pagó a un señor por “*guardar el dicho cartel y volver a las tardes con los atambores y pífanos*”, así como pólvora y hachas para cuando se puso, que debió de ser tarde-noche, puesto que unas veces se dice noche y otras tarde. La pólvora era para los arcabuceros que actuaron “*al tiempo del poner del cartel del torneo y en la entrada de los mantenedores al dicho torneo el día de la fiesta*”.

La gente y los acompañantes que se ocuparon en poner el dicho cartel fueron obsequiados con vino, obleas y rosquillas, confituras y frutas. Suponemos

⁵ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Bilbao, 1971. Tomo I, pág. 136.

⁶ ACUERDOS DE DIPUTACION Y JUNTAS GENERALES. Manuscrito nº 5. Folio 379 (acta del 15-10-1598), Folio 490-vº (acta del 3-9-1602). Manuscrito nº 6. Folio 150-vº (acta del 20-3-1608)

que sería grande la muchedumbre que les seguía puesto que se pagó “*por un sombrero que se le perdió a un mancebo llevando el cartel*”. Con todos estos preparativos y propaganda realizada, tenía que ser extraordinario el ambiente que Bilbao ofrecía antes de la fiesta.

Otro gasto de pólvora importante fue el que se realizó en el trayecto desde Orduña a Bilbao. Una representación de las Autoridades del Señorío se trasladó a Orduña a recibir al Juez Mayor y desde ella hasta Bilbao “*se establecieron arcabuceros provistos de arcabuz, pólvora y cuerda o mecha para hacer salvas, y en torno “de do estuvo el árbol Malato”, en Luyando, se apostó doble número de arcabuces para extremar allí las salvas*”, nos dirá Antonio de Trueba en su artículo.

No solamente pólvora para los arcabuces, también se gastó para otros elementos festivos, una vez “*para un flamenco por hacer los cobetes*”, comprándose un casco y, otra, por “*ocho vastines para los salvajes y para echafuegos*”. Suponemos que se usarían “*para el día del Torneo y para el siguiente día de los toros para las salidas y entradas*”, a no ser que la pólvora gastada en dichos momentos fuera quemada de otra manera y no en cohetes.

Llegado el día del Torneo, diremos que éste fue realizado a pie, como se estableció en el acuerdo desde el principio. A los mantenedores, don Alonso de la Puerta y don Martín de Abendaño, junto a los trajes y armas, se les trajo un arnés propio para ellos. Se aforraron dos celadas, y se pintaron una rodela y los dos pares de armas de dichos mantenedores. Para los torneadores, se compraron lanzas para ensayos, así como espadas y cuatrocientas y dieciocho picas para el torneo. También se pagaron por “*cuatro vastines para los padrinos y dos medias picas que fueron para los ensayos*”.

Junto a las armas facilitadas hubo armeros “*que fueron traídos de fuera igualados y concertados*”, para que las pusieran a punto. También se pagó por vestidos y aderezos de padrinos y las calzas de los pajes y ciertas medias, sin especificar para que personajes.

Tomando de la mencionada memoria, Antonio de Trueba, nos dice que “*Hurtado de la Puente, el de Traslaviña, quebró lanzas con gran destreza, por lo que se le adjudicó uno de los anillos y fue muy “chalado” (aplaudido) hasta de las damas que ocupaban los balcones de las casas y común principal del pueblo. Otros de los torneadores que se lucieron fueron don Juan de Echaburu y don Juan de la Puerta, hermano del corregidor*”.

Para premio de los torneadores se compraron dos anillos de oro, aunque uno, según las cuentas, no fue entregado. También se adquirieron diez docenas de guantes, un estoque plateado, una figura de la Diosa Palas, junto a una letra de oro, así como “*dos planas blancas para los dichos premios que es conforme al cartel*”.

Como ya se ha indicado en la colocación del cartel participaban pifanos y atambores, además de arcabuceros. Los músicos contratados para este menester fueron diez, pagándose por separado a los tres que eran de la Villa de Bilbao y a los siete que vinieron “*y son de fuera parte*”. Tenemos que añadir que las cuentas reflejan el pago a otros “*tres pifanos y atambores que vinieron de fuera parte los cuales los despidió después por no ser buenos oficiales*”. Las ropas que se les hace confirman que fueron diez en total, por lo que creemos bien pudieran ser cinco pifanos y cinco atambores, a no ser que los tambores fueran más.

A fin de vestirles se compraron “*cincuenta varas de lila encarnada*” y “*otras cincuenta varas de tela blanca*”, “*y hacer entreverado encarnado y blanco*”. A esto hay que añadir lo pagado para forros de “*greguescos y ropillitas*”, usándose sesenta varas de “*bocasi*” encarnado. Para cubrir sus cabezas ocho varas de lila y ocho varas de “*bocasi*”, para diez monteras. También se compraron medias y diez pares de zapatos, con sus cintas.

Al día siguiente del torneo hubo toros, y para ello la Diputación acordó que “*se compren siete toros que sean los mejores que se hallaren en la tierra, también se traigan de la ciudad de Vitoria cuatro novillos que sean bravos y buenos para mas regocijar la fiesta*”. Según Antonio de Trueba los toros se trajeron de Basauri y se compraron bueyes para poder traerlos.

No fueron toros de muerte, y de ellos dos se dieron a los alguaciles y pajes del señor Juez Mayor y los otros cinco se acogieron a “*las partes donde fueron traídos y aún los había hecho curar las beridas de las garrochas*”. Estos cinco toros y unas cuerdas que se compraron, probablemente para correr los cinco novillos, quedaron para la Tierra Llana, Villas y Ciudad, a medias. Una vez curados se pensaba venderlos en razonable precio si hubiere quien los comprase.

Para torearlos se pagó al astero por “*doscientas astas de garruchas*” y al cerrajero “*por los hierros de las dichas garruchas*”. Se pagó por “*diez bateladas de arena*”, a ocho reales por cada batelada, “*para echar en la plaza para correr los toros*”. Dos hombres con cuatro machos acarrearón la arena desde la ribera a la plaza, donde otros dos la echaron y extendieron y doce mozas trabajaron regando la misma. Es razonable pensar que las garruchas fueron para torear los toros a caballo y que los caballeros serían seleccionados entre la gente importante del Señorío.

El Sr. Trueba en su artículo nos dice que “*en los toros permitieron el Sr. Juez mayor y los señores del Regimiento que bajaran a torear una de las fieras (así se dice en el manuscrito) los amadores de este solar. Entre estos amadores regocijó mucho al concurso un zapatero apodado Resedon, que por último sacó el calzón rasgado y hubo que mandarle salir “por honestidad”*. En nuestra opinión la “*permisión*” para bajar a torear a la gente del lugar evidencia que los

toreros participantes eran otros y, por las trazas, los “*amadores*” lo hicieron a pie, pues el mencionado zapatero salió con el calzón rasgado.

Sobre músicos participantes, a excepción de los citados pífanos y atambores, hemos de decir que en ningún momento se mencionan otros en las cuentas. No se cita al tamborilero, posible instrumentista de las danzas que en nuestra opinión se tuvieron que realizar. A éstos, antes de mediados de dicho siglo ya los encontramos como partícipes en fiestas de San Antón. En 1548 uno de ellos se llamaba Juan según las cuentas de la iglesia, años más tarde, en 1554, se trajo a uno de Durango y al de dos años al tamborilero se le denomina Simón en los mencionados pagos. Posteriormente durante varios años es maese Miguel de Biar el tamborilero contratado, y en 1590 en las cuentas de la parroquia de Santiago figura el dicho Miguel cobrando junto a los atambores por tocar el instrumento. Bien pudo ser él uno de los que participaron al año siguiente tocando en las danzas y también en el mencionado alarde, máxime si es que además de tamborilero era pífano, al igual que otros músicos posteriores que en cuentas de Bilbao figuran haciendo las dos funciones.

Tampoco se habla del pregonero, que desde épocas más lejanas existía en la villa. Al parecer su función la cumplieron los pífanos y atambores, según las cuentas revisadas, aunque, bien pudiera ser que por ser asalariado del municipio no figure en los pagos de la Diputación, y realmente pregonó por toda la villa los acontecimientos que se preparaban.

En cuanto a las danzas que posiblemente se bailarían, hemos de decir que las danzas sociales vizcaínas de dicha época, principalmente, serían aquellas que realizan los hombres y mujeres enlazados por las manos y formando un círculo. La cita sobre danzas más antigua que conocemos en Vizcaya es de 1505 y la encontramos entre las ordenanzas municipales de la villa de Bilbao. Juntados en concejo la Justicia y Regimiento dan un mandamiento sobre la escuela de danzar que, al parecer, existía en la misma. El acuerdo dice, “*que en la escuela de danzar, que está en Ascao, so color de ir a aprender a danzar, se entran muchos vicios ilícitos, especialmente en jugar e jurar e en “bertenear” e andar vagabundos e andar desordenadamente e en vicio de con las mujeres, de que se recrecía daño e esperaban recibir si en lo venidero no fuese remediado; e por evitar lo susodicho, dijeron que mandaban e mandaron notificar al maestro que tiene la dicha escuela que de hoy adelante no consienta lo tal*”. Este acuerdo fue dado a conocer por el pregonero público “*a altas voces*” en la plaza y cantones de la villa⁷.

El documento no deja ninguna duda sobre la existencia de una escuela de danzar en Bilbao y que en ella había un maestro que enseñaba las danzas,

⁷ ORDENANZAS MUNICIPALES DE BILBAO (1477-1520). Fondos Documentales Medievales del País Vasco. N° 70. Pág. 156-7

aunque al parecer en un ambiente no muy ejemplar según la información que tenían las autoridades. Hay que destacar, que estos no prohíben la enseñanza de las danzas sino los vicios ilícitos que se realizan so color de su aprendizaje.

Las preguntas que nos surgen son varias: ¿Quién y de donde era dicho maestro? ¿Qué tipo de danzas enseñaba? ¿A qué tipo de personas eran dirigidas las lecciones? Parece lógico pensar, máxime en una época que Bilbao tenía relaciones comerciales con países europeos, que el maestro y las danzas pudieran ser de fuera del país y éstas serían enseñadas a la gente más o menos pudiente de la villa. Es verosímil pensar que en ella se aprenderían las danzas que en aquel momento estarían de moda en otros pueblos de Europa y algunos bilbainos trataban de incorporarlas a su vida social.

Es interesante resaltar, hacia 1529, que entre los grabados de Christoph Weiditz, anteriormente mencionado, al tratar sobre los trajes y los tocados de las mujeres vascas, encontramos una lámina que presenta a una mujer danzando, y que le da el siguiente título: “*Así danzan las mujeres en Vizcaya*”. Es la representación de una danzarina vasca más antigua que conocemos y pone en evidencia la afición por la danza que existía entre las vizcaínas.

Salvo prohibiciones eclesiásticas y algunos pagos sobre tamborileros no hemos encontrado en Bilbao más referencias sobre danzas durante el siglo XVI, salvo las notas que se encuentran en las Crónicas de Iburgüen-Cachopín y que podríamos aplicar a los vizcainos y vizcaínas de la fiesta que tratamos. Están escritas alrededor del año 1588. Habla de danzas y cantares y músicas de tamborines, flautas y albocas. Estos instrumentos producen “*sones dulces y muy suaves para bailar y danzar a su uso vizcaino, trabándose por las manos muchos de ellos y todos los que quieren danzar y así hacer un muy grande corro de danza, metiendo y tomando por las manos a una mujer o moza entre medias de dos hombres, y de esta manera, cantan y bailan y se huelgan y regocijan, comen y beben abundantemente como en bodas. Y esto todo hacen después que ya tienen acabado de hacer su lorra y acarreo*”⁸. Es la noticia más antigua que hemos encontrado de una danza con estructura semejante a un momento de nuestro tradicional auresku, aún conservado, y que al parecer ya se consideraba “*a su uso vizcaino*” en dicha época. Por ello no es aventurado afirmar que se bailarían en las fiestas de 1591.

En otros pueblos de Vizcaya los datos sobre danzas hallados durante este siglo, sobre todo en Markina y Durango, se refieren principalmente a grupos de jóvenes organizados que participan en procesiones. En Bilbao la primera referencia de este tipo de bailes en grupo organizado es de 1606, cuando en

⁸ CRONICAS DE IBARGÜEN-CACHOPIN. “*Danzas de los vicainos en corro*” en el índice (65-2-2). Crónicas de Iburgüen-Cachopin. Tomo III - Cuaderno 65. Archivo Diputación de Vizcaya.

la fiesta de la Cofradía de San Crispín y Crispiniano se dice que hubo una danza de mancebos del oficio muy buena.

No encontrando más información sobre las posibles danzas que se pudieron realizar durante las fiestas en honor del Juez Mayor de Vizcaya en 1591 en nuestros archivos y escritos, creemos que éstas bien pudieron ser semejantes a las que describe Ibarгүйen-Cachopín. Por otro lado, entre las danzas que por dicha época se venían bailando en Europa, encontramos algunas que se realizan “*tomando por las manos a una mujer o moza entre medias de dos hombres*”, como nos dice el citado Ibarгүйen-Cachopín. Teniendo en cuenta que ya para principios del siglo XVI había una escuela de danzar en Bilbao, que probablemente enseñaba estas danzas europeas, nos ha parecido oportuno recurrir a ellas al recrear las posibles danzas bailadas.

Para rehacer estas posibles danzas que se realizarían en dicha fiesta, máxime si a ésta concurrían las principales familias del Señorío y de otros pueblos cercanos, tomaríamos como modelo las que presenta uno de los autores que escribe sobre danzas sociales europeas en dicha época. Nos referimos a Thoinot Arbeau, un clásico sobre las danzas del Renacimiento, y a su libro titulado *Orchesographie*, publicado en 1589. En él, y en forma de diálogo, se van describiendo pasos y danzas que se venían realizando entre la clase alta, aunque muchas de ellas según el autor tenían un origen popular anterior. Es fácil pensar que coreografías y pasos parecidos serían enseñados en la escuela que existía en Ascao a principios de siglo, o por lo menos que se bailaban en el Bilbao del siglo XVI. No conocemos que relación tendrían estas danzas europeas, de hombres y mujeres enlazados por sus manos, con las danzas de estructura similar bailadas en nuestro País, ni cual pudo ser la procedencia u origen de ambas, aunque el citado autor menciona regiones cercanas a nosotros como originarias de algunos branles que describe.

Thoinot Arbeau nos presenta en su libro *Basse dances, Branles, Courentes, Gallardas, Alemandes, Gavotes, Morisques, Pavanas*, etc. Siendo el branle una de estas danzas donde se toman de la mano hombres y mujeres, formando una cadena. La estimamos como la más apta para considerarla como danza bailada en la fiesta. Es probable que sería conocida por los personajes que participaron en estos festejos en honor del Juez Mayor, dadas las relaciones que los vizcainos mantenían con países europeos, por lo que las consideramos apropiadas para recrearlas en la fiesta de 1591 en honor del Juez Mayor de Vizcaya.

Danzas en la procesión del Corpus Christi de Bilbao: Siglos XVII y XVIII

Danzas en procesiones y fiestas religiosas

Como ya indicamos, la cita sobre danzas más antigua encontrada en Bilbao es la que en 1505 se presenta en las Ordenanzas Municipales, en donde

se habla de la existencia de una escuela de danzar en la calle Ascao. No conocemos como eran las danzas enseñadas en dicha escuela, aunque nuestra suposición es que se referirían a danzas sociales realizadas entre ambos sexos. De ellas trataremos más adelante al hablar sobre la Soka dantza o Aurreku, importante en la posterior historia de la Villa. A continuación vamos a tratar sobre otro tipo de danzas, las correspondientes a grupos de danzantes participando en procesiones y fiestas gremiales, sobre las que existe bastante información en los siglos XVII y XVIII. Sobre todo adornando y enaltecendo la fiesta y procesión de Corpus Christi.

Sobre la participación de danzantes en procesiones tratan las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Burgos, aprobadas en 1575. Estas Constituciones no corresponden a Bilbao, pero sí a parte de Vizcaya, por lo que las creemos de interés para conocer las formas de celebrar las fiestas y procesiones en su época. En su libro III se dice, “*que no se hagan en las yglesias representaciones sin licencia del Ordinario sino fuere en la fiesta del Corpus Cristi, y entonces cosas honestas y aprobadas*”⁹. En otro capítulo trata también sobre bailes y danzas, dando normas parecidas, dice así: “*defendemos, que dentro de las iglesias de esta ciudad de Burgos, o del dicho Obispado, no se hagan danzas, ni bailes, ni otras cosas de juglares, salvo la noche de Navidad, o la fiesta de Corpus Christi, y en estas noches con toda decencia*”.

Estas constituciones muestran con claridad que durante la fiesta del Corpus era corriente el uso de danzas y representaciones en las procesiones, no solamente en la calle sino aún dentro de las propias iglesias. Las danzas del Corpus bilbaino, que a continuación presentaremos, suponemos que también se realizarían en semejantes lugares dentro de las fiestas del Corpus, puesto que las normas del obispado de Calahorra eran parecidas al respecto.

Por otro lado, los datos existentes en otras Villas del Señorío de Vizcaya, dan fe de esta realidad, en las que se bailan en dichas fiestas principalmente troqueados entre ocho o doce danzantes¹⁰. En algunas de éstas villas cuentan con datos abundantes desde el siglo XVI. Por ejemplo, respecto a danzas en las iglesias, en el libro de fábrica de Santa María de Durango, existe un mandato del visitador episcopal Don Santiago de Abendaño, del catorce de febrero de 1593, con el título de “*que los dançantes no entren en la iglesia mientras se dicen los oficios divinos*”, mandando “*que de aquí adelante no entren en la dicha iglesia los dichos dançantes en ninguno de los dias que se celebren las dichas misas nuevas y bodas sino que hagan sus regozijos fuera de la dicha iglesia y no dentro de las puertas de ella, eçcepto el dia del Corpus Christi y su*

⁹ “*Constituciones Synodales del Arzobispado de Burgos*”. Compilados por D. Francisco Pacheco, en los synodos que celebró en Burgos en 1575.

¹⁰ IRIGOIEN, Iñaki. “*Troqueados en Vizcaya*”. Revista conjunta Txistulari- Dantzari, nº 146 de Txistulari y extraordinaria de Dantzari.

*octabario en los cuales dias puedan entrar a dançar ante el Santísimo Sacramento con la modestia y reberencia que se debe a la Dibina Merced que esta encerrada en el Santo Sacramento*¹¹. Ello confirma que el Obispado de Calahorra mantenía las mismas normas que el Arzobispado de Burgos, autorizándose a bailar dentro de la iglesia en las fiestas del Corpus.

Es a partir de las directrices del Concilio de Trento cuando se van limitándose las actuaciones de representaciones y danzas dentro de las procesiones y oficios divinos, al parecer más abundantes en épocas anteriores. Las Autoridades eclesiásticas tratan de suprimirlas, aunque ciertos pueblos defienden sus viejas usanzas. Este es el caso de Lekeitio que en 1686, en el auto de visita de Don Felipe Merino, visitador general del obispado de Calahorra, manda el mismo que *“ningun seglar suba al dicho coro ni esten en él mientras se zelebran los dichos ofizios divinos ni tampoco se toque tamboril ni danza en diha yglesia en dicho tiempo*¹². A esta orden del visitador de suprimir las danzas, el Mayordomo Clavero de la Iglesia de Lekeitio, pide que se modifique dicho mandato, *“por que nunca se toca el tanboril ni se danza en la yglesia en tiempo que se zelebran los oficios divinos sino al tiempo del ofertorio quando se recoge la limosna bajando el preste y diaconos las gradas del presbiterio, a dar e besar el manipulo y tambien en prozesiones festibas por costumbre general de la dicha villa y de todos los demas lugares de este novlismo Señorio, sin que en unas ni en otras ocasiones se cause estorbo a los ofiçios divinos”*.

A esta solicitud responde el visitador desde Gernika, a donde ya se había desplazado, con la siguiente puntualización que modifica algo la orden anterior: *“en quanto a lo probeyo en el sobre dicho Auto azerca de que no se taña tamboril ni danze en la dicha yglesia manda su Mrd. se guarde la costumbre que en esta razon se a tenido asta aqui con que no sea en el discurso de la misa ezepto al del ofertorio y quando se da a besar el Manipulo”*. Como se puede apreciar, a finales del siglo XVII, ciertos pueblos aún conservaban y defendían la costumbre de hacer bailes en lugares y momentos en que se celebraban rituales religiosos importantes, y las fiestas y ceremonias de la octava del Corpus eran de las más brillantes entre ellas.

En Bilbao no encontramos detalles concretos que nos hablen de danzas dentro de la iglesia, pero las notas anteriores nos llevan a pensar que también se estaban realizando. La única referencia de prohibiciones episcopales la tenemos, avanzado el siglo XVII, en el auto de visita del trece de febrero de

¹¹ *“Parroquia Santa María de Uribarri de Durango. Libro de Fábrica 1577-1636”*. Folio 179. Archivo Histórico de Durango.

¹² *“Parroquia Santa María de Lekeitio. Libro de Fábrica 1679-1730”*. Sig. 30-2, Folio 18-vto. A.H.E.V. – Derio.

1690 a la parroquia de Santiago del obispo Don Pedro de Lepe¹³. Es bastante extensa y de ella destacamos las siguientes prohibiciones: se manda a los clérigos de orden sacro “*que ninguno salga en danzas mascaradas ni disfraces*”; que “*en las procesiones generales, rogativas comunes y extraordinarias no se lleve trompeta, tamboril ni flauta ni otro instrumento profano*”; “*que en las iglesias aunque sean de regulares no se representen comedias, ni en los zimentorios se hagan danzas*”; y finalmente destacaríamos “*que en las funciones de misas nuevas no aya antes ni despues de ellas danças, tamboril ni lo que llaman paseo*”. Estos mandatos del Obispo, muy concretos para cada parroquia que visitaba, nos hacen pensar que en Bilbao se practicaba lo que intentaba modificar con sus prohibiciones.

Este obispo fue el que finalmente dio el mayor impulso para que la participación de danzantes en celebraciones religiosas fuese desapareciendo, aunque, debemos afirmar, que a pesar de las prohibiciones hubo pueblos que fueron reacios a obedecer, siendo muy lenta la adaptación a las nuevas líneas que la Iglesia pretendía imponer.

Grupos de Danzantes en procesiones y fiestas de Bilbao: siglos XVII y XVIII

La primera referencia sobre danzantes en las fiestas del Corpus nos la proporciona Manuel Basas, al presentarnos una Ordenanza Municipal de 1577, sobre la forma de solemnizar dicha fiesta. En ella se dice “*que la procesión se haga con música, con cantores y danzantes*”¹⁴, además de representaciones teatrales. No conocemos si dichos danzantes eran bilbainos o traídos de fuera de la Villa.

Los que sí eran bilbainos son los que bailaron en la iglesia de San Nicolás el veinticinco de octubre de 1606, fiesta de San Crispín y Crispiniano, patrón de los zapateros. Por lo que se desprende de la nota que recoge este hecho se bailó dentro de la iglesia, pues ésta se puso “*mucho bien y ubo dança de mancebos del oficio muy buena*”¹⁵, además de los músicos ingleses que tocaron en dicha fiesta gremial.

Antes de analizar los datos que sobre el tema contiene el único libro que se conserva de la Cofradía del Santísimo Sacramento, encontramos otra referencia de danzantes en el libro de cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de 1615. Esta vez no son de la Villa pues se paga por la ocupación “*en yr a*

¹³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica 1656-1736*”. Sig. 36-2, Folio 91. A.H.E.V. Derio.

¹⁴ MANUEL BASAS. “*Miscelánea Histórica Bilbaína*”. Sig. Bidebarrieta 40311. Sig. Archivo Diputación V-F-6287. Pág. 208 y sucesivas.

¹⁵ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo V. Pág. 42.

*buscar los dançantes a la Rioja para las fiestas del Corpus y su octava*¹⁶. Son gastos extraordinarios que complementan los entregados a los mayordomos de la Cofradía para organizar dichas fiestas.

El mencionado libro abarca los gastos pagados desde el año 1654 hasta los de 1749, inclusive¹⁷. Al ser la Cofradía la encargada de organizar dichas fiestas contiene abundante información sobre las mismas. La participación de grupos de danzantes en las procesiones de dichos años es importante, por lo que resaltaremos y detallaremos los pagos principales que sobre ellos hallamos en el libro, principal y amplia fuente de información.

En 1654 comienzan las cuentas y ya, entre los gastos de dicho año, encontramos aludidos los danzantes, en un pago bastante moderado, *“doze reales que se dieron para beber a los danzantes”*. Comparando con otros gastos del mismo concepto que posteriormente encontraremos, nos lleva a pensar que los mismos eran bilbainos. La misma nota se da los dos años siguientes, 1655 y 1656, quedando mucho más evidente la procedencia local de los danzantes en las cuentas de 1657, donde encontramos un pago mucho más amplio y detallado.

En cuentas de 1655 hallamos un apunte que no nos atrevemos a clasificar como danzante a un personaje mencionado, nos referimos a un pago realizado *“al cachidiablo y tragón”*. El dragón, y no tragón, como se le denomina en cuentas posteriores, sale con los Gigantes, Enanas y Rabís. Se refiere a un personaje clásico en este tipo de procesiones y del que ya trataremos posteriormente. Sobre el cachidiablo no encontramos más referencias en años sucesivos, siendo la única vez que aparece en las cuentas. Cachibirrio, cachimorro, etc. es un personaje que figura en fiestas y comparsas de danzantes actuales en algunas zonas, por lo que no sabemos si cumplió dicha función en dicho año el mencionado cachidiablo.

Seguidamente, en nuestro trabajo y análisis de los datos sobre danzantes, vamos a realizar una división o clasificación entre danzantes locales o de procedencia foránea. Fundamentalmente porque ello nos lleva a conocer los elementos que en la danza usaban los bilbainos, los cuales pretendemos resaltar. Por otro lado, también es interesante conocer las composiciones y formas que otros grupos de danzantes foráneas presentaban, para así saber sobre las influencias que en los de la Villa podían ejercer.

¹⁶ *“Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao. Cuentas 1593-1619”*. Sig. Antiguo 096/001/001.

¹⁷ *“Libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento. Cuentas 1654-1749”*. Parroquia de San Antón. Archivo Municipal de Bilbao. Signatura: Antiguo 159/001/001.

Danzantes de Bilbao o cercanías

Como ya se ha indicado anteriormente, las cuentas de 1657 son las que presentan unos pagos detallados a los danzantes, que ya con su título nos muestra la procedencia de los mismos, puesto que al referirse a la danza de los mozos, por la forma de realizarlo, da a entender que son de la Villa. Si a esto le añadimos el pago al tamborilero por la enseñanza y a cada uno de los danzantes de forma individual, nos permite asegurar que los mismos eran de la Villa. Dice así el pago, el cual copiamos entero en lo referente a los danzantes, que al parecer fueron nueve:

<i>“Para la dança de los mozos”</i>	
<i>“Y ocho reales por las castañuelas al tornero”</i>	<i>v 008</i>
<i>“Y dies y seis reales al entallador por los broqueles”</i>	<i>v 016</i>
<i>“Y sesenta y nueve reales por once pares de medias”</i>	<i>v 069</i>
<i>“Y ciento y catorce reales por doze pares de çapatos”</i>	<i>v 114</i>
<i>“Y sesenta y ocho reales por dies y seis dozenas de cascabeles”</i>	<i>v 068</i>
<i>“Y beinte y cinco reales por conponerlos en sus badanas con sus cintas”</i>	<i>v 025</i>
<i>“Y çiento y treinta y cinco reales por trece baras y media de bayeta para los sayos”</i>	<i>v 135</i>
<i>“Y ochenta y siete reales y medio por dies y nueve onças y media de galon de plata falsa para guarnecer los sayos”</i>	<i>v 087 1/2</i>
<i>“Y cinquenta y dos reales por una pieça de bitan blanco para cansonsillos”</i>	<i>v 051</i>
<i>“Y ochenta y ocho reales al sastre de las echuras de todos los bestidos”</i>	<i>v 088</i>
<i>“Y trescientos y sesenta reales a los moços de la dança quarenta reales a cada uno”</i>	<i>v 360</i>
<i>“Y cien reales al tamborilero cinquenta por enseñarlos y cinquenta por la librea”</i>	<i>v 100</i>

Al analizar la cuenta observamos que los danzantes como tales son nueve, a los que bien pudieran añadirse algunos figurantes, dado el número de once pares de medias y doce de zapatos. Lo más común es que fueran ocho danzantes y un capitán o rey, como se le denomina en algunas localidades vizcaínas.

Su traje se compone de unos sayos de bayeta, guarnecidos con un galón de plata falsa, estos sayos que caían desde el hombro, cubrirían en parte unos calzoncillos blancos de mitán. A esto se añadirían las medias y los zapatos, junto a unas perneras de badana con más de una docena de cascabeles, como es costumbre aún en danzas de características similares, por ejemplo, la Dantzari Dantza del Duranguesado.

Para la danza, usan al menos castañuelas y broqueles, siendo necesario algún otro elemento que no se menciona, como, por ejemplo, palos para golpear dichos broqueles, siendo posible que también fueran usados para golpear solamente con ellos realizando un troqueo, como se les denomina en otras villas del Señorío a la danza de palos. En la Brokel dantza guipuzcoana encontramos, aún hoy en día, esta diversidad de ejecuciones.

El músico para estas danzas, al igual que en el resto de Vizcaya, es un tamborilero, no pudiendo conocerse por estos limitados datos cuales eran las melodías y ritmos que tocaba.

Durante los tres años siguientes no encontramos referencias de ningún tipo de danzantes, es el año 1661 cuando figura un pago a los “*danzantes que trujo Mathias Soriano desde Calaborra*”. A partir de esta fecha, después de transcurridos muchos años contratando comparsas de fuera o sin indicar su procedencia, no encontramos menciones de danzantes bilbainos hasta 1737. Lo entendemos así porque el título del pago se refiere a “*danzantes del lugar*”, que parece no deja lugar a dudas, corroborado, además, por otra anotación que nos indica haber entregado una cantidad de dinero “*a los valencianos que vinieron sin orden*”. Los dos años siguientes son también danzantes bilbainos los que participan en las fiestas del Corpus.

Al igual que hemos hecho anteriormente vamos a resaltar los vestidos y elementos que usaron en las danzas durante estos tres años. En primer lugar hemos de destacar que a los danzantes del lugar se les entrega “*por su trabajo durante la octava*” algo más de trescientos reales para un “*refresco*”, no indicándose más salario.

Para su vestuario se compra en 1737 “*lienzo para camisas*”, “*lamparilla, baieta y vocadillo*”, “*catorze piezas de sintas de plata falsa*” y se paga “*por el trabajo de coser la ropa blanca*”, y “*las echuras de los bestidos de los Dansantes*”. También se paga “*por cintas y medias para Dansantes*”, así como, por zapatos y sombreros. No faltan tampoco “*los cascabeles con sus correas y cintas*”, al igual que las castañuelas, que ahora se les designa como “*tarrañuelas*”, denominación popular entre los bilbainos.

Al año siguiente, 1738, junto a gastos semejantes encontramos el pago “*a un zerrajero por ocho planchas de fierro para los troqueados de los danzantes*”. Estos pagos muestran que aún siguen bailando los danzantes bilbainos la danza de broqueles mencionada en 1657, es decir, ochenta y un años antes, no faltando tampoco las castañuelas.

En 1739 se les dio un “*pre diario con que se les asistio*”, y se paga por “*quinze baras de bayeta de Miniquin, quarenta de lamparilla, siete de lienzo pintado, y echuras de los vestidos*”, así como, “*58 baras de crea ancha, para camisas de Danzantes*”, “*por 17 piezas de sinta de resplandor a dos y medio Rs*

y una gruesa de cascabeles” y “nuebe baras de bocadillo a 31 quartos”. No falta lo entregado “por echuras de camisas, calzonsillos y corbatas”, compra de zapatos y sombreros, en los que se emplearon “26 baras de zinta ancha y estrecha, para sombreros de danzantes, bilo, botones e biladillo”.

Ya no se mencionan los sayos anteriores, pero sí camisas, y, al parecer, no colocaban nada sobre ellas, pues no se indican pagos por libreas o chaquetas. Se siguen usando calzonsillos, a los que se añaden las corbatas no señaladas antes y en la cabeza se colocan sombreros, con lo que nos dan una figura bastante semejante a la de 1657, salvo estos dos elementos mencionados anteriormente que probablemente siguen modas nuevas en el vestir.

El grupo de danzantes sigue siendo de ocho, así lo indica las planchas de hierro realizadas por el cerrajero, junto a algún capitán o figurante, puesto que de los sombreros se deduce que son diez.

Para la música de la danza no se menciona concretamente a ningún tipo de músico, aunque entre los pagos, dentro del capítulo de los toros, encontramos el realizado a “Bartolome de Elorrio, tamborilero”, “por su travaxo y asistencia a la plaza”. Suponemos que sería él quien acompañase a los danzantes, aunque, por otro lado, justamente el año 1738, se refleja el pago “por una dulzaina con sus pitas para Bustrin”, junto la entrega al mismo “para las comidas durante la octava”. Al parecer hubo un dulzainero, al que se le compra el instrumento, tocando en dicho año, pero no el anterior y el siguiente en que hubo danzantes, por lo que creemos que sería el tamborilero el músico. Este Bustrin es uno de los primeros instrumentistas de dulzaina que encontramos en Vizcaya y del que hablaremos más adelante.

En 1749, con el pago de mil cien reales “a los valencianos por la danza”, terminan las cuentas reflejadas en este libro de la Cofradía del Santísimo, y en él no encontramos más referencias claras sobre danzas realizadas por muchachos bilbainos. Diez años más tarde, en 1759, se reflejan en diversos recibos las cuentas entregadas al Ayuntamiento por los señores Mayordomos del Sacramento¹⁸, y de ellos destacamos los siguientes datos: “por las echuras y ylo de diez camisas, canzonsillos y corbatas que hize por orden de dichos Sres. para los danzantes”, “por ocho pares de ebillas para los danzantes”, “por dos pares dichos pequeños para los chicos”, “por los cascabeles y badanas y iladillos para los diez dansantes”, sombreros diez, medias diez pares, así como, zapatos para los mismos.

Al no existir pagos directos por su salario y si por su vestimenta y utensilios, tan parecidos a los anteriores, nos hace pensar que este año también eran de la Villa los danzantes. Nos sorprende un pago “por los refrescos dados a los

¹⁸ “Archivo Municipal de Bilbao. Sección Antigua” - Sig. 0484/001

enmascarados que han asistido a las procesiones durante la octava", puesto que no habíamos hallado hasta esta fecha ninguna referencia de enmascarados, a no ser que corresponda a los Gigantes y Rabis, los cuales llevan caretas.

Los danzantes al parecer siguen siendo ocho, junto a dos acompañantes, que en un recibe se les denomina "*los chicos*". De músico tenemos al tamborilero "*Juan Thomas de Ojirongo*", que cobra "*por el asestimiento de la plaza del tamboril y tambores*".

Posteriormente, Estanislao de Labayru, en su HISTORIA GENERAL DE BIZCAYA, nos presenta un dato sobre oferta de danzantes para bailar en las procesiones del Corpus de 1764. No conocemos de donde fueron los danzantes que finalmente bailaron, pero este autor nos dice que "*en este año, para las fiestas del Corpus de Bilbao, el maestro de danzas D. Cristóbal de Maruri, escribió al Ayuntamiento que vendría con su compañía de dantzaris por cincuenta duros. Los mayordomos del Sacramento, que en aquel tiempo eran dos regidores, le contestaron que en 13 de Enero habían hecho la contrata con otro maestro*"¹⁹. Labayru añade que esta costumbre de danzantes "*desapareció ya de Bilbao desde la primera guerra civil del pasado siglo*", es decir, desde la finalización de la primera guerra Carlista.

Si tenemos en cuenta el apellido del maestro de danzas que se ofrece con su compañía, es muy probable que este grupo también fuera de la tierra, lo que indica la existencia de ellos en dicha fecha.

En el transcurso de los años que sobre danzantes estamos analizando se da el auto de visita, antes mencionado, del Obispo Don Pedro de Lepe de 1690 con varios mandatos sobre danzas y tamboril en cementerios y procesiones. Estos mandatos, ni los que trae las Constituciones Sinodales de Calahorra de 1698²⁰, dadas por el mismo Pedro de Lepe, enfrían, al parecer, la voluntad de los bilbainos de solemnizar con grandes festejos las fiestas del Corpus, incluyendo danzas y tamboril. De estas constituciones, además de los mandatos que ya hemos indicado en su auto de visita, destacaremos las siguientes:

"Que los Clerigos no baylen, ni canten, ni prediquen cosas profanas, ni se disfracen, ni entren a hazer comedias, ni jueguen a la pelota, ni anden en el coso quando se corren toros", detallando que "*ni entren a representar en comedia alguna, aunque digan que es a lo Divino, ni en autos Sacramentales*"

¹⁹ LABAYRU, Estanislao J. de. "*Historia General del Señorío de Bizcaya*". Tomo VI. Pág. 356.

²⁰ "*Constituciones Synodales Antiguas, y Modernas del Obispado de Calahorra y La Calzada*". Por el Ilmo. Sr. D. Pedro de lepe. Impreso en Madrid. 1700.

“Se prohiben comedias, y cosas semejantes en las Iglesias, y que las danças no entren en ellas”. Precisando en su desarrollo lo siguiente: *“Y como suceda, que en las principales fiestas del año, para alegría de los pueblos, y diversion vulgar, se bagan danças de espadas, y de otra calidad: mandamos, que estas danças se queden fuera de la Iglesia, y de ninguna manera entren en ella”*.

Como ya hemos mencionado con anterioridad, poco a poco, las danzas fueron eliminándose de los rituales religiosos dentro de las iglesias y sus cercanías, tan habituales con anterioridad al Concilio de Trento. Finalmente, salvo contadas excepciones, como es el Corpus de Oñate, también fueron desapareciendo de las propias procesiones. En Bilbao, como indica Estanislao de Labayru, con la primera guerra Carlista. La última referencia sobre danzantes para las fiestas del Corpus, de la que nosotros tenemos noticia, la encontramos en el libro de Actas del Ayuntamiento de 1826, concejo del cinco de mayo, que trata de proporcionar para dichas fiestas y su octava algunas demostraciones de regocijo. En ellas se *“acordó que los señores Comisionados de ellas vean de conseguir siendoles posible alguna cuadrilla de Danzantes o de traer alguna diversión”*²¹.

Como hemos comprobado, Bilbao, al igual que las demás villas del Señorío, tuvo sus propios grupos de danzantes para solemnizar los momentos importantes de sus fiestas religiosas, como las de Corpus Christi. Estos grupos, en nuestra opinión, practicaban danzas semejantes a las realizadas en las otras villas y que, en general, correspondían a danzas troqueadas, con participación de grupos de danzantes de ocho miembros, y en algunas, a veces, de doce, al contrario que en el Goierri guipuzcoano en donde lo habitual era usar la danza de espadas enlazadas para celebrar dichas fiestas. Este uso de danzas troqueadas es bastante general en la parte del País correspondiente al Obispado de Calahorra, donde se incluye Oñate, con sus danzas del Corpus conservadas desde hace siglos y practicadas aún, dentro de una fiesta y procesión, ejemplo viviente de lo que fueron en los tiempos que analizamos en nuestra villa de Bilbao.

Danzantes de fuera de Bilbao

Los danzantes que ha empleado con más abundancia la villa de Bilbao en las fiestas del Corpus han sido de procedencia extraña a ella. También hay que decir que el origen de estos grupos tiende a ser hacia el sureste de Bilbao, es decir, la cuenca del Ebro y el Mediterráneo: principalmente Navarra, La Rioja y reino de Valencia, siendo éstos últimos los que con más frecuencia han venido.

²¹ *“Archivo Municipal de Bilbao. Libro de Actas de 1826”*. Sig. Actas - 248.

Haciendo un somero análisis de las procedencias, los primeros que hemos encontrado son los riojanos de 1615, ya mencionados, y, dentro de los años que abarcan las cuentas del libro de la Cofradía del Sacramento, podemos señalar que, después de los cuatro años con los mencionados danzantes locales, no figura ninguna referencia sobre participación de estos grupos en los tres años siguientes. Tenemos que llegar a 1661 para encontrar nuevamente datos sobre su existencia, esta vez de danzantes foráneos.

En una primera etapa, hasta 1684, los grupos contratados son de La Rioja y Navarra. Así, En 1661 son “*danzantes que trujo Mathias Soriano desde Calahorra*”. Al año siguiente son traídos por el mismo intermediario, pero no se indica procedencia, por lo que suponemos que serían riojanos, así como los de 1663, en que también interviene. La anotación dice así: “*por la danza a Mathias Soriano a Alfaro, donde es becino*”. Los tres años siguientes no figuran danzantes, solamente en 1666 un pago a un propio que fue donde Matias Soriano, lo que nos lleva a suponer que al menos se intentó traerlos.

En 1667, se paga “*por la dança a los dançadores que binieron de la ciudad de Pamplona*”, tanto a los danzantes como a los propios que se despacharon en su busca. Al año siguiente no figuran pagos a danzadores.

Vinieron de La Rioja, Alfaro, los danzantes de 1669 al igual que en 1671, en que se paga a dicho Matias Soriano por su traída. No figura ningún dato en los dos años siguientes, ni en el anterior de 1670. Hay que llegar a 1674 en que figuran danzantes riojanos, esta vez de Logroño, volviendo a faltar nuevamente en 1675.

Son navarros los de 1676, pagándose “*a los ocho danzantes y gaytero*” que vinieron, así como por “*bayeta, gamuzas y çapatos y medias, guarnicion y echuras de ellos*”. Esta es una cita que ya recoge el Padre José Antonio de Donostia en su libro sobre instrumentos musicales del Pueblo Vasco²².

Los cuatro años siguientes se trae de Alfaro la danza, viniendo también con ellos un gaitero. En 1681 no figuran danzantes, pero sí se contrata una comedia.

En 1682 y 1683 no se menciona el origen de los danzantes que vinieron, a los que se les paga para el camino, figurando en cambio al año siguiente con toda claridad lo “*que costo la Danssa de cascabel gordo que vino de Nabarra*”, en donde se incluye lo pagado “*a un muchacho que traxeron de mas*”. Faltan referencias en las cuentas de 1685.

Los danzantes de origen valenciano los encontramos por primera vez en 1686. Así dice el pago: “*1.800 Rs que a toda costa y por bestidos se dieron a la*

²² DONOSTIA, José Antonio de. “*Historia de las danzas de Guipúzcoa ... Instrumentos Musicales del Pueblo Vasco*”. Ed. Icharopena. Pág. 80.

danza y gaitero que se pidió y vino de Valencia". Volvieron al año siguiente "con sus dulçaynas y panderos".

Los dos años siguientes, 1688 y 1689, los "ocho dançantes y gaytero" son de Alfaro, pagándose también "a un muchacho boltarin que truxeron de más". Suponemos que se referirá a un volatinero que traerían con ellos.

Es danza valenciana la que participa durante la octava en 1690, no apareciendo cuentas al año siguiente, ni se menciona origen en 1692, en que se paga el costo de "los dansantes con todos sus atabios y menudencias yncluyendo los gastos de un toreador que benia entre ellos".

En 1693 encontramos pagos por "la danza que se trajo de Navarra a toda costa yncluyendo en esto los vestidos y todo lo demas que necesitan para sus personas". Pagándose al año siguiente "a los Dansantes Balencianos, cascabeles, sintas y bolsa". Después de los valencianos, en 1695, la danza "vino ajustada de Tudela en 2.250 reales", no pudiendo precisar bien el origen al año siguiente, aunque bien pudiera ser de Navarra. En 1697 no encontramos cuentas.

Al año siguiente comienza un periodo de siete años en que se paga por "la danza que vino del reino de Valencia". Este periodo va desde 1698 hasta 1704 y por los pagos parece deducirse que los danzantes son diez.

Posteriormente, en 1705, "vino la dansa ajustada yncluyendose los bestidos desde Alfaro y esta cantidad se les dio por haver sido llamados con propio y no tener otra dansa esta villa por haver faltado la de Balençia". También es de Alfaro la del año siguiente, no mencionándose origen en 1707, y siendo del reino de Navarra la posterior, es decir la de 1708.

"La danza que vino de Valençia", dicen las cuentas de 1709, volviéndose a danzantes navarros los dos años siguientes, y a traer de nuevo valencianos en 1712. No figuran cuentas de la Cofradía los dos años siguientes y en 1715 son de dicha tierra levantina, volviendo al año siguiente a no reflejarse los gastos en el libro.

En 1717 "el salario de la danza Valenciana" es de 3.300 reales y en 1718 de 2.000 la de "la dança que vino de Nabarra por su salario, bestuarios, sintas, sombreros y zapatos, camisas, corbatas y ecburas de vestidos y camisas y cascaveles".

1719 es un año en que comienza una época donde no se menciona el origen de los danzantes, esto ocurre hasta las cuentas de 1733, es decir quince años. Por esta razón de no reflejar el origen, a la que añadimos la forma de las cuentas, en que se paga por la ropa y otros elementos, siendo en los diversos años bastante semejantes y, por otro lado, separando éstos pagos de la cuenta del trabajo de los danzantes, que en 1719 comienza siendo de 750 reales, pasando a 900 en 1727 y posteriormente a 1.500, nos hace pensar en cier-

ta posibilidad de que el origen de algunas cuadrillas fuera bilbaino o cercano a la Villa. Es, como decimos, una posibilidad que en ningún momento se confirma en los pagos, salvo en uno de ellos en que el danzante que cobra en nombre de todos parece apellidarse Isusi. A pesar de ello no los hemos incluido como tales, pues bien pudieran ser valencianos, o Aragoneses, como se recoge en un pago del libro de cuentas del Ayuntamiento de Durango de 1725 en que se paga “*por refresco a los danzantes aragoneses, que pasaron a Bilbao para la octava de Corpus*”²³.

Los del año 1734 si parece que pudieran serlo, pues al pagarles las hechuras de los vestidos se dice, “*balenciana de Damian*”, aunque esta valenciana bien pudiera referirse a una ropa. El origen de esta tierra queda reflejada con más claridad al año siguiente en que se paga “*por camisas, calsoncillos y corbatas para quinze Danzantes balencianos*” y cobrando “*Joseph Messeguer y Joseph Marin, Danzantes Balencianos, por su salario y el de toda la Compañía*”.

A este recibo, en que figura el pago por su trabajo, se añadió otro que el Ayuntamiento pagó graciosamente, el cual nos muestra un acontecimiento extraordinario que les ocurrió en Bilbao. Dice así el apunte: “*300 Rs. de vn. entregados a Joseph Messeguer, para sí y sus compañeros Danzantes balencianos, en recompensa de haver venido zinco sujetos mas que debian servir de representantes de Comedias, que no llevaron efecto por haver fallecido en el Santo Ospital de esta villa uno de ellos, que debia hazer el primer papel, y en vista de la desgracia que padezieron, y el detrimento de no llevar efecto las mencionadas comedias, que les hubieran producido muchos reales, mobidos de compasion, se les dio graziosos los referidos 300 Rs*”.

Al año siguiente, 1736, repitieron estos danzantes, puesto que el salario por la danza se entrega “*a Joseph Messeguer, Joseph Martinez y a Thomas Garzes, Danzantes, por su salario y el de toda la compañía*”. Aquí también encontramos, al comprar elementos para sus trajes la frase de “*bayeta encarnada, para balencianas de danzantes*”, por lo que el detalle de su origen bien pudiera mezclarse con un tipo de vestido de la época.

Los años 1737, 38 y 39 los danzantes contratados son de Bilbao, según hemos dicho anteriormente. Las anotaciones los reflejan claramente como “*danzantes del lugar*”, en dichos tres años, por lo que no se puede tener duda de ello.

Los dos años siguientes son “*danzantes de Balencia*” los que participan en las fiestas y creemos que también durante otros cuatro años posteriores, aunque no se mencione su procedencia, máxime si en 1742 cobra Joseph Marín por la danza, que suponemos es uno de los que cobraron en 1734.

²³ “*Archivo Histórico de la Villa de Durango. Libro de Cuentas 9 - 1704-1736*”. Folio 170-vto.

Los años posteriores, desde 1745 hasta finalizar las cuentas en 1749, son claramente danzantes valencianos los que cobran por sus danzas. Uno de los años se paga “*a Joseph Berdeguey y compañía, Balencianos, por el trabajo de bailar*”, y otros a “*los diez hombres Balenzianos que componian la Danza*”.

Entre las villas del Señorío podemos decir que Bilbao es la que cuenta con más grupos de danzantes foráneos en sus fiestas de Corpus. También en pagos de Portugalete se indica generalmente “*que vinieron*” y, a veces, añadiendo a esta frase “*de Bilbao*” y algunas veces “*danzantes valencianos*”. En Lekeitio, Markina, Durango, Elorrio, etc., lo más común es contar con danzantes propios, salvo algunos pocos años, sobre todo en Durango.

Lo cierto es que durante los siglos XVII y XVIII hay cuadrillas de danzantes que recorren las poblaciones ofertando sus danzas para solemnizar las procesiones del Corpus, generalmente se les denomina valencianos porque proceden de dicho reino, aunque se ha podido comprobar, según los datos presentados, que los riojanos y navarros compiten muchas veces con ellos. Ello muestra que las danzas eran un elemento importante en dichas fiestas, junto a otros como Gigantes, Enanas, Dragones, etc., todos ellos acompañando al Santísimo.

Estos danzantes valencianos también se encuentran en algunos pagos de las principales villas de Vizcaya, no solamente bailando en época de Corpus sino en otros momentos del año, mostrando sus danzas a la gente. Es lógico pensar que estas actuaciones hayan podido influir en las coreografías, formas y elementos usados en las danzas de los grupos locales y por ello es corriente ver danzas troqueadas en zonas muy amplias de la Península.

A continuación vamos a analizar los datos existentes en los pagos de la Cofradía del Santísimo que nos permitan vislumbrar las formas de vestir y los elementos usados por este tipo de danzantes. Gracias a que muchos años el pago no solamente se refiere a una cantidad fija por su trabajo, sino que a todos los danzantes que participan, sean locales o foráneos, se les confecciona la correspondiente ropa para la danza, podemos tener una idea de los trajes usados por estos danzantes foráneos. Esta confección de ropas a unos grupos y personas que supuestamente deberían venir con unos trajes especiales para la danza, nos hace pensar que los mismos no eran solamente para bailar, sino que podían ser posteriormente de utilidad en la vida cotidiana, quitando algunos aditamentos, que probablemente se les añadiría.

Los primeros años en que los grupos son de zona riojana y navarra observamos que son ocho los danzantes, acompañados por otros, denominados en alguno de los pagos como volteadores. Se confeccionan libreas para todos ellos, generalmente diez, comprándose en 1661 “*nuebe baras de bayeta berde y otros nuebe baras de bayeta colorada ancha de Colchestre*” para su confección. Otro año es “*bayeta de colores*”. También “*cintas para guarnecer los ves-*

tidos”, las cuales son “*de resplandor de plata falsa*”, así como, “*galon falso*” y “*al sastre por ylo y eburas de los dichos bestidos*”. Todo ello, como se indica para diez libreas.

También se paga por zapatos, medias y bandas. No se mencionan calzoncillos. En 1684 se denomina “*la Danssa de cascabel gordo que vino de Navarra*”, puesto que era el cascabel uno de los elementos principales de su vestimenta. Todos los años se compran “*cascabeles para componer la cascavelada*”, lo cual se hace con badana, por lo que suponemos que serían para colocarlos como perneras, como ha sido habitual en otras danzas vizcainas.

Usan palos en sus danzas, puesto que en 1663 se paga a “*a un pintor y tornero que hicieron unas banderillas para los torneados que pedieron los dansantes para sus troqueados*”, al igual que otros años.

El instrumento musical que se menciona varios años es la Gaita, así en 1676 vinieron de Navarra “*ocho danzantes y gaytero*” o, al año siguiente, “*la danza y Gaytero que se trajo de Alfaro*”. Los valencianos que vienen posteriormente también traen gaiteros, figurando en el pago de 1687 la cita siguiente, “*a dos danças que binieron de Balencia con sus dulçaynas y panderos*”. Aquí encontramos la referencia más antigua que hasta el momento hemos hallado en Vizcaya sobre la palabra dulzaina como instrumento de música para la danza. La traen unos danzantes valencianos que el año anterior habían cobrado por su “*danza y gaytero*”, lo que nos lleva a la conclusión que se refiere al mismo instrumento, y que según épocas se ha podido denominar de una u otra forma. Instrumento que por su nombre se puede confundir con la gaita de odre, llamada también gallega, o la gaita de ciegos, conocida como zanfónía, pero que tiene una estructura diferente respecto a éstos.

Para los danzantes valencianos posteriores se siguen confeccionando trajes pagándose también “*por su trabajo como para los bestidos, sombreros, colonias, medias y çapatos que compraron*”. Siguen siendo diez los trajes, completados con los correspondientes cascabeles, para cuya confección por el cinturero se compran cintas de “*beldruque*”. A veces se mencionan también “*sintas para las balonas*”, que son adornos que se ponen al cuello.

En 1701 los vestidos son de “*bayeta encarnada*”, a los que se ponen “*galones de plata falsa*”, usándose también “*colonia color de fuego y de caña para la danza*”. Esta colonia es una cinta de seda, de dos dedos de ancho poco más o menos. En 1718, para la danza que vino de Navarra, junto a todos los elementos mencionados se confeccionan también corbatas.

La bayeta encarnada sigue usándose en 1719 y las medias son finas. Se usa “*lamparilla*”, “*galon*”, “*ilo*”, “*bocadillos*”, “*morles para camisas y corbatas*”, “*colonia para los sombreros*”, “*listones para las medias*”, “*presilla para pretinas de los calzones*”, se hacen “*camisas y corbatas*” y los zapatos son blancos, con-

feccionándose nueve pares. Tampoco faltan los correspondientes cascabeles. Años posteriores los pagos son similares, salvo que la bayeta encarnada es de “*miliquin*” y se usa “*revesillo de plata*”, a veces indicando “*o galon de plata falsa para engalanar*”, siendo la “*colonia encarnada*”.

Siguen siendo diez los vestidos de los danzantes durante los años siguientes, comprándose bayeta para ello, así como, medias “*de estambre*” en 1732 y “*finas encarnadas*” al año siguiente. Comprándose en 1731 varias piezas “*de vocadillos para camisas y calzoncillos de danzantes*” y “*echuras de diez calzoncillos*” y, un año después, “*lienzo para las pretinas de los calzones y el liston encarnado para los sombreros*”. No faltan tampoco las corbatas, cascabeles con sus correas, zapatos y sombreros.

En 1733 se menciona “*vaieta escarlatinada, para las casaquetas*”, junto a “*puntillas galon falso de plata para los vestidos*” y “*zinta encarnada para los sombreros, vestidos y cabellos*”. Al parecer, los danzantes de esta época usan casaquetas y cabellos, quedando esto último más evidente al año siguiente que se paga por “*componer los cabellos postizos*” y otro año por colonia encarnada para sombreros, que siguen siendo blancos, y “*para el pelo*”. Las camisas, calzoncillos y corbatas son para “*quinze danzantes balencianos*”, tanto en 1735 como los años cercanos. En 1736 se compra “*bayeta encarnada, para Balencianas de Danzantes*”, es decir, para un tipo casaquilla como se le designa posteriormente.

Según las cuentas que figuran en el libro, durante sus últimos años en que los danzantes vuelven a ser diez o once, ésta es la vestimenta que normalmente usan. Un pago de 1744 nos presenta una novedad interesante en la ropa, que no habíamos encontrado hasta dicho momento. En él figura la compra de 40 varas de “*media seda*” para “*saías*” para los danzantes, lo que nos presenta la duda sobre si años anteriores también se usaron sayas, como es costumbre en algunos grupos que realizan danzas de este tipo.

Siguen usándose cascabeles, como en todos los años analizados, comprándose en 1748 “*una Guresa de cascabeles, una pieza de Belduques y dos cabretillas*”, así como, “*el barmazon de los cascabeles para los pies de los Danzantes*”, por lo que no hay duda que se usaban perneras con cascabeles.

Durante esta época, junto a danzas en las procesiones, encontramos pagos específicos por participar los grupos en otros momentos de la fiesta, así en 1731 por “*el coste de la danza que hizieron la tarde del Corpus sobre un tablado en la plaza*”, dos años más tarde “*el gasto de 3 dias en la funcion de los toros que hizieron los Danzantes*”, y en 1743 “*por la danza que hizieron en la Plaza la tarde del Corpus*”, sobre un “*tablero*” que se hizo en ella.

Todo lo analizado sobre danzas nos permite afirmar que el Bilbao de los siglos XVII y XVIII no podía celebrar las fiestas del Corpus Christi, las más

importantes de la Villa, sin los danzantes, ya sean nativos o de fuera, y que estos estaban constituidos por grupos de ocho miembros, junto a otros componentes, normalmente dos, bailando danzas de troqueo.

Gigantes, ravis, enanos o gigantillas y otros elementos danzantes en las procesiones

Gigantes, Ravís, Enanos o Gigantillas

Como indica Julio Caro Baroja en un trabajo sobre la fiesta del Corpus Christi, en una gran fiesta del Corpus urbano no podían faltar figuras como los Gigantes, Cabezudos y Enanos, junto a representaciones de animales o monstruos como la Tarasca. Muchas de estas figuras son de origen anterior a esta fiesta quedando finalmente integradas en ella, formando parte de la procesión de las principales ciudades, bien como homenaje al Santísimo o bien como muestra de sumisión al mismo.

Bilbao también contó con figuras de este tipo desde muy antiguo, destacando los Gigantes entre ellos. Hemos de resaltar que en cuentas de otras Villa del Señorío no se han encontrado referencias sobre los mismos en procesiones del Corpus, lo que nos lleva a sospechar que en Vizcaya solamente fue Bilbao la que contó con ellos en dicha época.

Antes de analizar los datos que aporta el libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo sobre estas representaciones, presentaremos partes de un artículo sobre el origen de nuestros Gigantes, escrito por el historiador de Bilbao, Teófilo Guiard, en el periódico *El Liberal* en agosto de 1927²⁴. Leyéndolo, se observa que el autor había revisado el libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo, y si leemos su *Historia de Bilbao*, diríamos que después de haber sido escrita ésta, puesto que en ella no se mencionan ninguno de estos datos.

En el artículo, detallando la procesión del Corpus con alguna licencia a partir de los datos existentes, no muy detallados éstos, se desarrolla la disposición de la fiesta en la época que estamos tratando, así como, una interpretación sobre las características de los Gigantes y su cortejo. Consideramos interesante conocerlo puesto que se aproximaría bastante a la realidad de aquel momento.

Nos dirá que *“vinieron a morar en Bilbao los gigantones y su cínico y alborotante séquito de enanos y “rabies” y el “cachidiablo”, semejante a otros géneros de emblemas y espectáculos que acá se establecieron por contaminación de*

²⁴ GUIARD, Teófilo. *“El origen exótico de los que fueron nuestros gigantes”*. *El Liberal*. Agosto 1927.

gustos en el trato que la villa retenía con tantos pueblos". Sobre todo con las "comarcas de Castilla y Cataluña y en Valencia y en Granada y en Sevilla".

Más adelante sigue: "A poco tiempo de ordenada en ellas la celebración de la fiesta del Santísimo Corpus Christi, y pensando glorificarla más, se introdujeron diferentes y peculiares usos, entre los que fue singular la mascarada de danzantes y gigantones y enanos precediendo, bullidora y grotesca, a la solemne procesión que predicaba la grandeza del día".

Respecto a las formas en que se realizaría la procesión, nos aporta la siguiente interpretación. Importante para nosotros por proceder de una de las personas que mejor conocía los archivos de la Villa: "Entrada la mañana del glorioso día, radiando ya el sol la grandeza de su hermosura, batía lento el bordón mayor de la torre de Santiago y repicábanle clamorosas las campanas volteadas a libre vuelo: por el confín del pueblo, en los rincones oscuros y olvidados de los arrabales en silencio y en las dulces colinas circundantes y huertos abandonados, fluyente el gentío en marea hacia las calles entoldadas y vestidas con ramajes, flores y magníficos tapices, brotaba y se distendía y ondulaba una extraña efusión de todas las cosas, el deleite inefable de los días de santidad. Desfilaban a poco los gigantones por la irregular plazuela, alfombrada de rosas y carnudos juncos y gruesas hierbas olorosas, dispartiendo a la multitud los rabíes con sus vejigas, y, seguidamente, se ordenaba la soberana procesión: Los jurados en capisayo negro, cruzado el pecho con anchas cruces rojas, armados de espada, los músicos juglar y tamborino, enropados de damasco, en cabellera, las cofradías diferentes, escoltando las imágenes de ellas cuales eran, esculturas pintadas de rojos y azules y verdes, muy vistosas, centelleantes los figurados aceros y galas de oro, los cofrades con un hacha de cera encendida, blancas unas, coloradas otras por privilegio, y sus mayordomos con los bordones propios, rematados en cruz de plata o en jeroglífico, los reverendos religiosos, prelados y frailes, la clerecía, y, destellante su pedrería y dorados, la Custodia, sobre andas en hombros de cuatro sacerdotes, y por final el muy ilustre señor corregidor y sus mercedes los magníficos señores del Ayuntamiento. Cuando aparecía el Santísimo Sacramento en la puerta principal del templo hacían un paso de reverencia los gigantones y rabíes y enanos, y jugaban su baile los danzantes; después pasaban aquellos a intermediar la procesión, y éstos seguían la carrera entre filas, en tropel festivo y sonoro y alternativas danzas."

"Duraba el recorrido de la procesión, y en los angostos cantones y plazoletas retemblaban persiguiéndose los estampidos de chupines y trabucos. Y entonces eran las músicas y carreras jubilosas de los danzantes y el torneo de los gigantes y rabíes, y el cachidiablo, y cabriolas, contoneos desmadejados, y cínicos gestos de malicia, sobresaltos de embestidas, simulacros agresivos y ejercicios grotescos y extravagantes".

Sigue su literaria descripción presentándonos a los personajes que analizamos, dando muestras de haber leído el libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo: *“Los cuatro antiguos gigantones comunmente mencionados aparecen como reproducción de figuras que eran tradicionales en otras ciudades, reyes moros o mejor fantasmones, dichos a lo sarraceno, compuestos toscamente con una cabeza de cartón, largas túnicas, correones y alfanjes; después se complicó algo más el aparejo. Los rabíes se infiere que llevaban sus mascarones caracterizados, como el apelativo denota, rostros desbarbados, secas y consumidas las mejillas, nariz ganchuda de garabato, belfos finos, amarillo y luciente el cráneo, apenas cubierto por el casquete rabínico. Las gigantillas o enanos repetían en su paramento a los gigantes, consideradas las proporciones, con carátulas muy grotescas. El cachidiablo responde al dragón; mar(chaba ?) insolente, enfundado en una larga saya de presilla, resplandeciente, con llamas de fuego vivo pintadas en la ropa, lo que sin duda originó aquel nombre y sostenía en su cinto anudado a la cintura y bolsa correspondiente, un largo palo en el cual se encasquetaba la máscara espantable que figuraba la quimera. Las carátulas de los rabíes eran menores que las de los enanos, para facilitar así la función que les era peculiar un tiempo, esto es, la de danzarines y acróbatas grotescos; en lo común eran reclutados de entre las cuadrillas de danzantes forasteros, muy celebradas las del siglo XVII, tales las de Meseguer el valenciano y Cascabel Gordo, de Navarra; llevaban sonajas e iban armados de vejigas. Su desenvoltura no se extrañaba solamente en las danzas y cabriolas, y el atrevimiento y grosería en que degeneró aquel ejercicio, hízoles perder la estimación general, de manera que ya en los comienzos del siglo XVII se desechó su concurso. Desde entonces rabíes y gigantillas se confunden en la denominación de enanos, y su misión, de mayor compostura, se reduce a dispartir a la chiquillería embobizada en la contemplación de los gigantes. El cachidiablo o dragón, en el principio personaje también de mofa e insolencia, desaparece ahora derrotado por parecidas causas”.*

A continuación trata de presentarnos los arreglos y reposiciones que estos personajes fueron teniendo en el tiempo, así nos dice que, *“finalizando el siglo XVI (creemos que hay un error en esta fecha, pues más bien correspondería al XVII) un figurón lo era ya a lo caballero, aparejándosele correspondientemente su giganta; los casquetes de los rabíes se truecan en gorretes y su ropaje es luego de mitán labrado, se moldean mascarillas con turbantes completos, y vístese un tiempo de indios a los enanos, llamada ahora gigantilla “la cariba”.*”

“En los casos se trajeron las nuevas carátulas de otras ciudades, más principalmente de Valladolid, afamada en esta industria y arte durante el final tercio de la centuria XVII. En 1667 se encomendó a Miguel Oscoz, vecino de la villa, la ejecución de cuatro “bultos” de gigantones: los cuerpos, de armazón de madera, fueron vestidos con damasquillo de puntas, y las mangas y valo-

nas de lienzo pintado; el uno de ellos llevaba sombrero negro y golilla de tabla, y los otros dos las usuales antiguas cabelleras de cola de buey, ceñidas las túnicas y pendientes los alfanjes. Los maestros pintores aquí residentes, Sebastián de Galbarriatu (1663), Antonio Ibernía (1701) y Labeaga y Baquijano (1771), tuvieron intervención notoria en las mudanzas de los figurones”.

“En 1730 los gigantones afirman una visión que recuerda la de nuestro embobamiento de chiquillos; el gigantón primero mostraba un esbozo de casa-ca, corbata, su conjunta vestía a lo señorial, y aparecen dispuestos con entera perfección de atributos el moro y la mora. Se extinguía rápidamente la primitiva torpe representación asignada a los figurones, deseábaseles para realce más apropiado y noble de las fiestas populares y exhibióseles ya en otras festividades que la del Corpus Christi, en los días de Carnaval y en solemnidades públicas mayores y conmemoraciones reales. Desnudados de aquellas fealdades, se compusieron, en fin, al declinar el siglo XVIII, los tipos de los cuatro gigantones que más perseveraron, el figurón cabeza de la hueste gigantea envuelto en larga capa roja, anudada en sus puntas, chaleco blanco floreteado y tricornio, el “don Terencio” que alcanzó nuestra época, su dama “doña Tomasa”, tocada con mantilla y peineta de teja, llevando graciosamente reclinado sobre los pechos el vistoso gigantesco abanico, y la pareja el moro y la mora, muy caracterizados; los enanos, dos, fueron vestidos a lo manolo, con redecilla, chupa de trencillas bordada, calzón corto y zapato, ella con vestido recorines a la moda de este tiempo en que fueron aderezados”.

Después de esta magnífica escenificación del Corpus bilbaino y de la detallada presentación de nuestros personajes ofrecido por Teófilo Guiard, pasaremos a analizar con detalle los datos que nosotros hemos hallado, principalmente en el libro de cuentas de la Cofradía.

Gigantes

La primera noticia de su existencia en Bilbao la tenemos en el inicio del libro de la Cofradía que comienza sus cuentas en 1654, en el inventario de los bienes traspasados de Francisco de Ocariz a Martín de Estrada con el que dan principio éstas, lo que nos hace suponer que su uso es anterior a dicha fecha. Al faltar los libros anteriores y no haber encontrado otras referencias en cuentas de la Villa, ni de sus parroquias, no podemos precisar su inicio. Esta primera página del libro está muy deteriorada en la actualidad y en ella se puede leer “*y mas quatro bestidos de los Gigantones de ...*”, no pudiendo precisar lo que sigue que suponemos pueda referirse a su procedencia o a la clase de tela con que se habían confeccionado.

Posteriormente, en pagos realizados en 1655, ya encontramos los referentes a “*los aporta Xigantes por el día de Corpus y su otava*”, así como, “*al sacristan por desnudar a los Gigantones*”. A partir de esta fecha y hasta finalizar las

cuentas del libro en 1749, anualmente, encontraremos mencionados los gastos ocasionados por los cuatro Gigantones, junto a las otras figuras del séquito. Los primeros años es el sacristán el encargado de vestirlos y no se indica quienes son los que andan con los mismos, lo más que se dice es que son cuatro hombres.

En 1659 se aderezan “*las balonas de los Gigantes*” y se paga al entallador por ponerlos bien, así como, se pintan las caras de los mismos. Al año siguiente se vuelven a pintar las caras, un tal Lequerica se encarga de componerlos y se aderezan los cuellos.

En 1661 destacaríamos el pago “*a quatro hombres Yrlandeses por su trabajo de traer dichos Gigantes en las proçiones del dia de Corpus y su octava*”. Es la única vez que hemos visto a portadores extranjeros, aunque su participación pudo haber sido durante más años, puesto que no se indica nada en las cuentas. En 1663, además de arreglar las carátulas, se paga por “*15 baras de arpillera y ylo para adresan los brazos de los Gigantones*” y, al año siguiente, junto al gasto de vestir se compran “*30 lr. de Rebenas para los cabellos*”; también hay un pago “*de 6 caratulas que hize traer de San Sebastian*”.

Teófilo Guiard, en su Historia de Bilbao, nos dice que “*en una libranza acordada por el Concejo en Septiembre de 1667 se ordena entregar a Miguel Olcoz tres mil e seiscientos veinticuatro reales por la costa que se ha hecho en hacer los bultos y vestidos de cuatro gigantes y dos enanos para la procesión del día de Corpus y octava*”²⁵, siguiendo el autor con algunas interpretaciones sobre los “*ravies gigantes*” y su posible relación con reyes moros. Al año siguiente, el sacristán que se encarga de vestir y componerlos se llama Martín de Estrada.

A partir de 1671 son los barrenderos los que “*traen*” los Gigantes, siendo en 1675 “*Thomas el barrendero y sus compañeros*” los que lo hacen. El sacristán sigue siendo el que compone sus vestidos, al tiempo que los viste y desnuda. Algunos años se paga por “*componer y pintar las caras de los Gigantes*”, o “*dar color a las caras*”, como se indica una vez.

Desde 1674 en adelante el gasto que figura por los que portan los Gigantes es más amplio: además de su sueldo, se les da de comer y se compran zapatos y medias.

En 1680, junto al pago a un pintor por carátulas, que suponemos son para los rabís, se componen “*los rostros de los Gigantes, golillas, espadas y lo demas que necesitaron*”, y el armazón de madera de los mismos, así como al Sacristán “*por cuidar de los bestidos de los Gigantes*”. Otro año, al componer el armazón se añade, “*y correas*”, que serían para sujetarlos.

²⁵ GUIARD, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo II. Pág. 422.

Siguen los pagos habituales del cuidado de los Gigantes y atención a los portadores, destacando en 1688 el pago de “80 Rs al sastre por adreçar los 5 bestidos para ellos (los rabís) y los 4 de los Gigantes y tres Corbatas”. La duda que nos surge es si las corbatas son para los Rabís o para los Gigantes.

En 1693 es Antonio de Ibernía, pintor, el que compone las “*caratulas de los Gigantes y Rabís*”, continuando el sacristán con la obligación de vestirlos. Años sucesivos siguen los pagos a dicho Ibernía por componer las caras, y al sacristán por su trabajo. En 1694 y años posteriores se especifica que son tres barrenderos y el pregonero los portadores de los Gigantes y dos años más tarde se mencionan “*colas de bueyes*” para el arreglo de las cabelleras de los Gigantes. Dicho año también figuran en las cuentas de la Villa pagos por “*vestidos, caratulas de Gigantes, ravis y enanos y ganzos*”²⁶. Interesante esta cita de gansos que, como ya indicaremos más adelante, se corrieron en la ría.

En 1699 se paga “*por dos caras nuevas de Gigantes y otras de enanos que vinieron de Valladolid con su conduzion costaron 345 Rs*”, y al año siguiente se compran otras dos, junto a dos de enanas, en la misma ciudad. Viendo los pagos observamos que las caras de los Gigantes y Gigantillas o enanas eran más duraderas que las de los Rabís, de ahí su arreglo anual y no nueva construcción. Por ejemplo, en 1701 vemos que se paga “*por ocho mascarillas con sus turbantes echos por Antonio de Ibernía pintor*”, que suponemos son para los Rabís, puesto que en otro pago del mismo año, figura el costo “*por aderezar y retocar todas las caras de los Xigantes y xigantillas a dicho pintor*”. También se compra “*un mazo de bilo de fierro para los Xigantes*”, junto a las consabidas atenciones a los portadores, en las que no falta la compra de zapatos y medias.

Según nos informa Estanislao de Labayru en su “*Historia General de Bizcaya*”, dicho Antonio de Ibernía tenía el encargo de vestirles y desnudarles a finales de 1705, “*y en atención al cuidado que en ello había empleado se le expidió por el Ayuntamiento una escritura para que, por el espacio de nueve años, siguiera ocupándose de esto desde Enero de 1606, con el haber de doscientos cuarenta reales al año, y suministrándole las vejigas y las ropas que fuesen necesarias para la composición de la vestimenta*”²⁷. La equivocación que comete Labayru al indicar la fecha de 1606, cuando debiera de haber dicho 1706, ha llevado a algunos que han escrito sobre estas imágenes a considerar dicha fecha como la más antigua que se conoce sobre los Gigantes bilbainos. Por otro lado, Labayru indica que ésta de 1705 es la primera información que ha encontrado sobre estos elementos festivos, lo cual nos lleva a afirmar que no había conocido el libro de cuentas de la Cofradía.

²⁶ “*Libro de Cuentas, propios y arbitrios, 1673-1732*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 106/001.

²⁷ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo VI. Pág. 32.

El pago de 1706 y sucesivos a dicho pintor de “240 Rs por componer todo el ropaxe de Gigantes y rabís”, que se halla en las cuentas, confirma el contrato que menciona Labayru. En las cuentas siguientes figura dicho Antonio Ibernia cobrando “por su salario y escriptura que tiene”. Debió de renovar varias veces su contrato, puesto que aún el año de 1725 sigue cobrando la mencionada cifra de 240 reales, “por el cuidado de componer los vestidos de los Gigantes y Ravis”. En 1726 este trabajo lo realiza Carlos de Ibernia, al que suponemos familiar del anterior.

Junto al sueldo del cuidador, y los gastos clásicos a los porteadores, en 1707 se paga “por Las correas de los Gigantes” y en 1709 “por una Corona nueva para un Xigante 12 Rs”. Este último pago indica claramente la figura realenga de nuestros Gigantes.

Por estas fechas los porteadores aumentan en número pero no así los Gigantes. Por ejemplo en 1718 se indica en el pago a “6 hombres por llevar los Xigantes y los otros 6 de rabís y enanillas”. Algún año posterior se aclara que el pago es a “quatro que llebaron los Xigantes y uno que les ayuda”.

También hay que indicar que en las cuentas figuran en un epígrafe aparte todos los gastos de “Gigantes y Ravis”, que consisten generalmente en componer los vestidos, salario, desayuno del día de Corpus, socorro de todos los días, normalmente diez, zapatos y medias, junto a elementos sueltos para Rabís y Gigantillas. Suponemos que los pres, como a veces se le llama al socorro, se refieren a refrescos o atenciones. Estos gastos son para más días que los siete de fiestas, indicándose en uno de los pagos “y quatro dias antes”, lo que nos lleva a posibles ensayos, sino son ampliación de los días de fiesta.

En 1727 se le paga al pintor “por la composicion de Mascaras y vestidos de Ravis y caras de Xigantes y Xigantillas”, así como “fo o paja, para llenar los vestidos de los Xigantes”, siendo igual el año siguiente. Por estas fechas, también se compran “tachuelas para los armazones de los Gigantes”, así como “bilo de bala”. Los porteadores siguen siendo los barrenderos.

“Por revocar las caras de Jigantes y Mascaras” dice un pago de 1731, siendo éstos más numerosos al año siguiente, puesto que también se mencionan las telas necesarias para las ropas. Se componen las cabezas de los Gigantes y Enanas y máscaras de Rabís, así como, “el cajon donde se guardan estas cabezas y bestidos”. También se compone “la armazon de los Gigantes”. Para sus vestidos, además del costo de su composición, se compra: “mitan y baras de zinta para componer los bestidos de los Gigantes” y “bara y media de vocado para la corbata de un Gigante”. Se compran cinco pares de medias “para los que cargaron los Gigantes y su ayudante”, al igual que zapatos para los mismos. El pago sobre los gastos personales nos presenta los nombres de todos los componentes de la comparsa, dice así, “doscientos y sesenta y siete reales de vellon pagados a Lorenzo del Campo, Agustin del Campo, Vicente de

Puertas, Joseph Martinez, Matheo Tagilde, Francisco Javier de Castro, Pedro Asparren, Domingo de Bronce y Baltasar Gomez / los setenta y zinco por el Pre de cinco de ellos, treinta por el desayuno de todos, y los ciento sesenta y dos restantes por el trabajo de cargar los Gigantes y hacer el papel de Rabis y Enanas a diez y ocho reales a cada uno”.

Años sucesivos encontramos pagos semejantes, destacando que los porteadores de los Gigantes siguen siendo los cuatro barrenderos con su ayudante. A partir de 1733 figura como encargado del “*trabajo y ocupacion de componer los Gigantes, y retocar las caras*”, Joseph de Laveaga pintor, que en 1735 hace seis máscaras nuevas, que suponemos serían para los Rabís.

Además de la composición normal, en 1736 hay un pago que dice, “*arcos, cuerdas, mitanes, y otras menudenzias para dichos Gigantes, los que an quedado muy fuertes, para poder servir en algunos años mas, sin remedio alguno*”.

A partir de 1737 encontramos a Francisco de Loyola cobrando por la composición de los Gigantes, junto al caballo de cartón, del cual ya trataremos más adelante. En 1739 se especifica que el trabajo de los barrenderos porteadores es “*llebar los Gigantes en las prosesiones del octavario*”.

Hasta finalizar las cuentas en 1749 los pagos por estos personajes siguen siendo muy semejantes a los anteriormente descritos. Hasta 1747 es Francisco de Loyola el encargado de la composición de los mismos y al año siguiente cobra por armarlos Justin de Urrechí. Siendo los barrenderos los que continúan como encargados de llevarlos en las procesiones, cobrando su salario por ello, y almorzando el día de Corpus a cuenta de la Cofradía, además de las medias y zapatos que se les compra.

Finalizado el análisis de los pagos existentes podemos afirmar que los Gigantes de esta época eran cuatro y, según las cuentas, no se aportan detalles que nos lleven a asegurar que tipo de personajes representaban, aunque suponemos serían semejantes a los de otras ciudades, que generalmente eran reyes de distintas partes del mundo.

Estos Gigantes constan de unos armazones de madera, para los que se compran arcos, tachuelas e hilo de “fierro”, así como hilo de bala y correas para sujetarlos, sobre los que se colocarían los trajes, a veces rellenándolos con paja o “fo”, como se indica en algún pago.

Se hacen caras o carátulas que duran varios años, pintando y componiéndose cada vez que llegaban las fiestas del Corpus. Aunque éstas caras también se hacían en Bilbao, hay información de haber sido traídas algún año de San Sebastián y Valladolid. Se compra “rebena” y colas de bueyes para simular el cabello. Constan de brazos que se arreglan con arpillera e hilo, no mencionándose la construcción de manos de cartón, por lo que suponemos se harían

an de tela, al confeccionarse los vestidos. Para las piernas y pies de la gente que los portaban se compran medias y zapatos.

Sobre los elementos del traje, que junto a las caras definirían al personaje, se nos habla de golillas y valonas, es decir, adornos puestos alrededor del cuello, consistiendo esta última en una tira de lienzo planchada con almidón que cae sobre la espalda, hombros y pecho. Se compra tela, mitán y baras de cintas, para confeccionar los trajes, y como elementos sueltos se mencionan corbatas, espadas y coronas, mostrando estos últimos elementos la personalidad real de nuestros Gigantes.

Como ya hemos indicado, no se especifica la figura que representa cada uno de ellos, ni aún el sexo al que pertenecen, aunque la compra de turbantes y coronas nos lleva a suponer que corresponden a diversas partes del mundo.

Aunque al principio de las cuentas no se dice quienes los llevan, apareciendo unos irlandeses uno de dichos años, por lo que pudo ser función de gente extraña, posteriormente, son los barrenderos de la Villa los que generalmente los hacen bailar.

Su carácter de pertenecer a elementos festivos de una procesión religiosa queda confirmada al ser el sacristán el encargado de vestirlos y desnudarlos.

Finalizada la revisión del libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, posteriormente y durante el siglo XVIII, hemos encontrado otras referencias sobre Gigantes en Bilbao. Una de ellas es en 1756, con motivo de las fiestas por la bendición de la nueva Iglesia de San Nicolás. En documentos descriptivos del acontecimiento, existentes en el archivo de la Villa, se nos dice que el día once de agosto a la tarde salieron las Autoridades y con ellos, además de otros personajes, "*varios Santos y los Gigantes de esta villa que suelen sacarse por las funciones y fiestas del Corpus*"²⁸. Juan E. Delmas escribió un artículo sobre este evento y en él da una información más amplia, destacando la fiesta de toros que durante varios días se celebró. En la descripción que realiza para el día 19 de agosto nos dice que "*todo el pueblo se echó a la calle desde el amanecer, salieron de paseo la tarasca (la tarasca que era compañera de los gigantes y enanos y que como ellos salía en la procesión del día del Corpus, debió inutilizarse algunos años después), los gigantes y los enanos acompañados de la banda de tamborileros y dulzaineros que recorrieron todas las calles seguidos de gran tropel de vecinos y de aldeanos de las cercanías*"²⁹. Vemos que, junto a los Gigantes salió la Tarasca, siendo probablemente la última vez que fue vista en Bilbao.

²⁸ "Archivo Municipal de Bilbao". Sig. 480 - 1-42.

²⁹ DELMAS, Juan E. "La Iglesia de San Nicolás" ... Artículo mencionado. Pág. 162.

Tres años más tarde, en 1759, una cuenta suelta de los mayordomos de la Cofradía del Santísimo, nos vuelve a mostrar los pagos clásicos de años anteriores: “*al sastrer que bistio a los Xigantes*”, el cobro de los barrenderos “*por el trabajo de traer los Gigantes en las procesiones de la octava de Corpus*”, atenciones “*para los Xigantes y los ocho rabis*”, zapatos y medias para barrenderos, “*almuerzo de la mañana del día de Corpus*”³⁰.

Finalizamos con los datos referentes al siglo XVIII con una descripción de Bilbao en el Verano de 1797, realizada por Christian August Fischer, que visitó la Villa por dicha fecha. Presenció la fiesta del Corpus de dicho año y describió de esta forma el paseo de los Gigantes en la procesión: “*Abrían la marcha cuatro figuras gigantescas con vestidos ridículos. Eran dos hombres y dos mujeres con fisonomías sumamente grotescas. Portaban pelucas largas de cera y tocados de papel encerado colorado; vestidos patriarcales de ceremonia de viejas casullas y Adriennen (Adrienne, Andrienne (de la comedia Andria de Terencio) vestido flojo de mujer sobre hombros y pecho, que podría ser una esclavina) de cortinas de cocina en desuso. Tenían tabaqueras para rapé, grandes como platos y abanicos largos como varas; buscaban a la gente de los balcones, a las que golpeaban para besarlas y bailaban en cada esquina un divertido fandango. ¿Cómo es posible esto? De la manera más natural del mundo. Todas las figuras con excepción de cabeza y brazos no son otra cosa que armazones de aros sobre los cuales se cuelgan los vestidos y bajo los cuales se esconde un portador*”³¹.

Es la primera descripción, con cierto detalle, que encontramos de nuestros Gigantes. Vemos que siguen siendo cuatro, dos hombres y dos mujeres, cosa no mencionada hasta la fecha en los datos anteriores y que Fischer no nos sabe definir ni nombrar con detalle la figura que representaba cada uno de ellos. No sabemos el motivo por la que el autor habla de la comedia de Andria de Terencio. Bien pudiera ser que ya para dicha fecha a una de las figuras se le denominase Don Terencio y de ahí el relacionarlo con dicho autor.

Al de pocos años debió aumentar su número, puesto que en 1802, otro viajero que visitó la Villa, Von Jariges, vuelve a relatarnos las fiestas del Corpus y San Juan, sorprendiéndole “*las colosales figuras con las cuales se inicia la larga procesión*”. Nos dice que el número de ellas es de seis, presentando “*las figuras más sorprendentes y grotescas*”. En esta comparsa “*camina por ejemplo un burgués mezquino (Spiesbürger) completamente con un viejo vestido, del cual cada parte está desfigurada para una caricatura; también hay dos extra-*

³⁰ “*Archivo Municipal de Bilbao*”. Sección Antigua. Sig. 0484/001.

³¹ FISCHER, Christian August. “*Descripción de Bilbao en el verano de 1797*”. Estudios Vizcainos. Nº 7-8 de 1973. Extractos traducidos por el Dr. Justo Gárate de la obra de Fischer.

*ñas moras (Mobrinnen) ataviadas (ausstaffirte) cuyos pequeños abanicos hacían un contraste con el enorme tamaño de su cuerpo*³².

Esta descripción muestra claramente al burgués que posteriormente se le denominará Don Terencio, junto a la participación de reyes turcos y moros, todos ellos con sus correspondientes parejas, y que han sido durante la mayor parte del siglo XIX, los personajes que han representado las figuras de los Gigantes bilbainos, ampliados en su número durante el siglo XX³³.

Después de presentar las vicisitudes de los Gigantes bilbainos desde mediados del siglo XVII hasta finales del siglo XVIII, época en la que su número era de cuatro grandes figuras, probablemente dos parejas como indica Fischer a finales de dicho período, presentaremos a los demás personajes que participaban con ellos en la procesión.

Enanos/as - Gigantillas

Estos son personajes de menor estatura que los Gigantes, con caras o carátulas como éstos y que junto a los Rabís, de los que se diferencian bastante, acompañan a los primeros en las procesiones. En los pagos por el trabajo de su conducción, muchas veces, forman sus porteadores un grupo con los que hacen de Rabís, figurando alguna vez mezclados en la denominación de éstos, por lo que hay algún año que no se puede precisar su participación. Por ejemplo, no aparecen en los primeros años, siendo la primera referencia de 1659, cuando se paga “ *cien rs. a dos enanos y a dos rabís y el dragon*”. Este último elemento es denominado como Tarasca o Sierpe en otros momentos. Sobre el cual trataremos más adelante, al igual que de los Rabís. Para los que portan las Enanas también se compran zapatos y medias, así como las demás atenciones que se tienen con los que llevan los Gigantes.

Una de las características de estos personajes es que llevan sonajas en las manos. Así dicho año, se compran “ *dos sonaxas catorze reales para traer los enanos*”, al igual que años sucesivos. Otras veces, junto a los gastos mencionados de sueldo, zapatos, atenciones y sonajas, se paga a un pintor por pintar sus caras.

La representación de estas figuras, al igual que las de los Rabís, es realizada por gente joven. En 1661 son cuatro los mozos que cobran por el trabajo de participar como Rabís y Enanos, suponemos que serían dos y dos, hecho que se especifica al año siguiente al figurar “ *dos Ravis y dos benanos*”.

³² VON JARIGES. “*Viaje de Von Jariges desde Bayona a Vitoria, Bilbao y Burgos*”. Traducido y anotado por Justo Garate. RIEV. Año 33. Tomo XXX- nº 2 - julio-diciembre. 1985.

³³ IRIGOIEN, Iñaki y GAMINDE, Jon. “*Gigantes y Cabezudos Vizcaya*”. B.B.K. Fundazioa. Aula de Cultura. Catálogo de exposición

En 1668 se les denomina de otra manera, pues se paga “*a dos muchachos que truxeron las Gigantillas*”. A veces, también se les llegó a dar otro nombre, muestra de ello es el pago de 1670, que dice, “*a quatro moços, los dos de ellos que traxeron los mascarones y dos las figuras de Rabis*”. Por mascarones creemos que se refieren a los Enanos o Gigantillas. Es interesante el pago de 1671 “*a çinco mosos que serbieron los dos de rabis y los otros de traer los mascarones y el otro de traer la çierpe*”, además de “*a cada par de çapatos y par de medias*”. Al año siguiente se paga “*a un moço que trujo el Jigantillo el dia del Corpus en la procesion*”, además de haberse pagado a los cuatro hombres que trajeron los Gigantes. Al parecer algunos años salía uno solo representando esta figura.

En 1676 se compran “*ocho caratulas que se hiçieron traer de Bitoria para los rabis*”. Por la forma de mezclar los gastos de Rabis y Enanos no sabemos si fueron para ambos personajes. Este hecho queda mas claro los años siguientes que se vuelven a comprar “*caratulas nuevas para ravis y enanos*”. Vuelven a ser “*dos rabis y dos enanos*”, que cobran “*por su trabajo y para medias y çapatos*”. Siguen figurando compras de sonajas para los últimos.

No sabemos que problemas tuvieron en 1680, puesto que al pago del salario normal de los cuatro, se añaden “*70 rs. de gasto y salario que se les dio para que no faltasen*”.

En 1682 son “*tres rabis y dos enanos*”, a los que se paga su sueldo, almuerzo, socorros, zapatos y “*medias para los tres rabis y dos Gigantillas*”. Aquí vemos mezcladas las denominaciones de Enanos y Gigantillas lo que evidencia que se refieren a los mismos personajes. También observamos que dicho año se pintan “*las caras de los Gigantes y Gigantillas*”, diferenciándolas de las usadas por los Rabis. Muestra de esta diferencia es el pago de 1689 que indica, “*3 caratulas menores para ravis y 2 mayores para enanos y su traida*”, que nos habla de diferentes tamaños. Al parecer, en esta época se traían de fuera, figurando dos años antes de este pago, “*que se traxeron de Vitoria*”.

En 1686 se compran “*caratulas y casquetes para ravis y enanos*”, lo que indica que llevaban el casco cubierto, pudiendo ser de pelo o con un sombrero. No son siempre el mismo número, aunque lo más corriente es que fueran “*dos ravis, dos enanas y un dragon*” o tres Rabis y dos Enanos. En 1695 el pago es por “*6 pares de medias y zapatos que se dieron a quatro que se havian de bestir de Rabis y dos de Henanas*”. Es la primera vez que encontramos el nombre en femenino. Entre los pagos continúan haciéndose vestidos y carátulas nuevas “*con sus gorretes*”, como se indica en algún pago, y pagándose al Sacristán por vestirlos.

Algunas veces se hacen fuera de Bilbao, pues en 1699 se paga por “*dos caras nuevas de Jigantes y otras de enanos que binieron de Valladolid con su conduzion*”. Posteriormente, se vuelven a comprar otras dos caras “*de enanas*”.

que vinieron de Valladolid”, y en 1701 se paga al pintor “*por aderezar y reto-car todas las caras de los Xigantes y xigantillas*”.

Aquí encontramos otra de las denominaciones de estos personajes, aunque a veces figuran, como ya se ha dicho, dentro del concepto general de Rabís. Durante principios del siglo XVIII es corriente que figuren los pagos de los Enanos dentro de este concepto general, aunque su número pone en evidencia que entre ellos hay representantes de ambos personajes. Este hecho se manifiesta en 1718 al especificar el pago para “*6 hombres por llevar los Xigan-tes y los otros 6 de rabis y enanillas*”, así como otro realizado a Antonio de Ibernía, el pintor, al componer dichas figuras. En alguno de los pagos se les vuelve a denominar como “*Mascarillas*” y en otro “*Xigantillas*”, como en el de 1721 “*por sonaxas para Xigantillas*”. Esta última denominación es la que, por lo general, va figurando en los años sucesivos, aunque también se usa el de Enanos.

En esta época los Enanos siguen siendo dos, continuando el mencionado pintor Antonio de Ibernía como encargado de su composición y los gastos son los mismos que se han mencionado para los Gigantes: salario, socorro de todos los días, desayuno del día de Corpus, zapatos y medias, así como las sonajas específicas para ellos.

En 1727 encontramos de nuevo un pago que distingue los diversos elementos de cada tipo de figuras, dice así, “*por la composición de mascarar y vestidos de Ravis y caras de Xigantes y Xigantillas al pintor*”. Al parecer unos usan máscaras y otros caras. Posteriormente se van componiendo y reparando estas caras, siendo el pago de 1730 el más significativo, en que se apunta el costo por el “*reparo de las cavesas de las benanas*”, lo que parece indicar que eran cabezas enteras, como son en la actualidad las de los Gigantes, y no sólo caras.

En 1733 el pago del salario es nominativo pues indica que se realiza “*por 4 rabis y 2 enanas que fueron Juan Fernandez, Lorenzo del Campo, Antonio Raymundo, Bernardo Cairoló, Juan de Loro, y Joseph Esperio*”. Los años siguientes siguen figurando los Enanos en las cuentas, cobrando por los conceptos clásicos, como queda reflejado en un pago de 1735: “*por el Pre de mas-caras, salario, medias, almuerzos, su trabajo y otras menudencias*”. Como decimos, a veces en los pagos figuran mezclados con los otros personajes, con una única denominación de Rabís. Siendo el último pago en que se mencionan con su nombre, uno de 1738, en que se paga por el “*trabajo de buscar los Rabis y Enanas*”.

De los datos presentados podemos deducir que eran de tamaño menor que los Gigantes, de ahí su denominación de Gigantillas, por lo que no requerían un armazón de madera, y su cabeza estaría a la altura de las personas que los representaban. Solamente se destaca el hecho de que usaban unas sonajas, las

que suponemos harían sonar en el transcurso de la procesión y probablemente durante los bailes que habían de realizar.

Estas Gigantillas o Enanas son personajes que han desaparecido en Bilbao, conservándose en otros pueblos de la Península figuras parecidas, aunque creemos que sin las sonajas que aquí tuvieron. Es probable que nuestros Cabezudos actuales hayan heredado sus cabezas y cuerpos pero habiendo perdido las sonajas y reemplazado éstas por otro elemento que llevaban en Bilbao los clásicos Rabís, a los que presentaremos a continuación.

Rabís

Teófilo Guiard, en su Historia de la Noble Villa de Bilbao, como noticia de comienzos del siglo XVIII, al hablar de que los Rabís y Gigantes siguen saliendo durante dicho siglo, nos dice: “*Rabis vale por enmascarados y eran llamados así vulgarmente en Bilbao, corriendo el siglo XVIII, los mozos que disfrazados y en mogiganga, armados con vejigas, andaban la Villa en algunas ocasiones de regocijos públicos*”³⁴. Esta palabra ha pasado al vascuence puesto que Resurrección María de Azkue, en su diccionario, recoge la siguiente palabra usada en el Txoriherri: “*ERRABA : (Vizcaya-Tsorierrri), máscara, disfrazado: masque, masque*”³⁵. Bilbao dejó de usar esta palabra hace muchos años, cuando los Rabís dejaron de existir o se transformaron en Cabezudos.

Por los datos del libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo veremos que eran personajes importantes en la procesión del Corpus bilbaino, acompañando a los Gigantes y Gigantillas. Sabemos por otro lado, como indica Teófilo Guiard, que participaban en otros momentos festivos de la Villa.

Gracias a un pleito originado por la muerte de un soldado un día de Carnaval de 1729 conocemos bastantes detalles sobre esta fiesta del calendario invernal. Entre los personajes que participan en la misma destacan los disfrazados de Rabís. Eran enmascarados, armados de vejigas con las que repartían golpes y arrojaban salvado a las gentes que encontraban a su paso, y, como dice uno de los testigos sobre la actuación de uno de ellos, “*le dio de begigazos y echo un poco de sorna, uno disfrazado de Rabi, y el testigo les paro y le dixo tubiese pasiencia, que no hera sino chanza, y costumbre del País*”³⁶. Sobre su actuación en estas otras fiestas trataremos al hablar sobre el Carnaval, ahora los conoceremos como elementos de la procesión bilbaina del Corpus.

³⁴ GUIARD, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo III. Erratas. Pág. 614.

³⁵ AZKUE, Resurrección María. “*Diccionario Vasco-Español-Francés*”. Tomo I. Pág. 262.

³⁶ “*Oficio de la Real Justicia contra diferentes personas, por la muerte de un soldado llamado Fulxencio y heridas hechas a Francisco de Quevedo*”. Archivo Foral de Vizcaya. Sección Corregimiento. Legajo 1722/001.

No sabemos contra que cuentas fue financiada con anterioridad su participación en la fiesta, pero la primera nota que sobre ellos encontramos es del año 1656, segundo año de los pagos conservados de la Cofradía del Santísimo. En ellas encontramos el realizado “*a dos Ravis que andubieron el dia de Corpus y su octava*”, posteriormente no faltan referencias sobre ellos durante todos los años en que se registran las cuentas en el libro. Este primer año que mencionamos, y de forma extraordinaria, encontramos en cuentas de otra Cofradía, la de la Misericordia, un pago del 22 de junio, día de la octava, por “*dos caratulas que compre para dos Rabís que hubo y 1 Rs. 1/2 para bexigas 3Rs 1/2*”, con lo que se certifica que otras Cofradías contribuían con sus aportaciones a fin de propiciar la participación de los Rabís en las procesiones de las fiestas del Corpus. No sabemos si lo hacían con anterioridad a esta fecha, pues es la única vez que encontramos un pago de este tipo fuera de las cuentas de la Cofradía del Santísimo.

Al año siguiente son los del Santísimo los que pagan por los Rabís y sus carátulas, las cuales son cuatro, dos para los Enanos y dos para los Rabís. Años posteriores aparecen pagos por vejigas para estos personajes, así en 1658 son “*diez y ocho vexigas para los rabís*”. También se les compran zapatos y se les pagan comidas, como refleja el pago de 1660 que dice: “*por todo el trabaxo hasta la octava, çapatos, comida y dinero*”. Al parecer se rompían bastantes vejigas puesto que en 1661 se compran “*dos docenas de vejigas*”, siendo solamente dos Rabís, y en 1664 son “*4 dozenas de bexigas para los rabís porque tambien la otaba a la tarde andubieron*”.

A las carátulas, algunos años, también se les denomina mascarones y en 1672 se paga “*al bordador por baçer las mascarillas para los ravis*”. En las cuentas siguen figurando pagos por sueldo, zapatos, medias y vejigas y un año hasta “*por la cama y comida de ravi*”. En 1676 se compran “*ocho caratulas que se hiçieron traer de Bitoria para los rabís*”, que siguen siendo dos junto a otros dos enanos, comprándose en 1679 “*bejigas y palos y sonajas para ellos*”.

En 1682 son tres, pagándose “*por dar pintura a tres libreas para los rabís*”. Es una de las pocas veces en que se menciona el pago por una librea, además de los zapatos y medias clásicos, sin olvidar las vejigas. Al año siguiente, junto a la pintura de las libreas, se hacen “*tres caras de rabís nuevas*”, lo que muestra que su número se amplía algunos años. Muchas veces, sus pagos figuran en grupo separado de los Gigantes, formado en 1684 este grupo por “*dos ravis, dos enanos y un dragon*”. Se siguen comprando carátulas para ellos, destacando en el pago de 1686 los casquetes que figuran en la misma cuenta, lo que muestra que se cubrían la cabeza. Al año siguiente las carátulas se trajeron nuevamente de Vitoria y sus vestidos son aderezados por el sastre.

Su número, por lo general comienza a ser de tres, comprándose en 1689 “*3 caratulas menores para ravis y 2 mayores para enanos*”, lo que muestra que

éstas no eran iguales. Algunos años se aderezan estas carátulas y se siguen pintando y dando color a los vestidos de estos Rabís, para los que se compran “3 *doçenas de bejigas*” dicho año de 1689.

En 1695, después de algún año en que su número baja a dos figurantes, se paga por “6 *pares de medias y zapatos que se dieron a quatro que se havian de bestir de Rabis y dos de Henanas*”. Este año, no solamente se aumenta el número, sino que el socorro o atención que se tiene con ellos se paga por el tiempo de la octava “y *parte de ellos algunos dias antes*”. Al año siguiente se hacen cuatro vestidos nuevos para los Rabís, así como “ocho *caratulas con sus gorretes*”, comprándose medias y zapatos “a *quatro que se avian de bestir de rabis*”.

Años sucesivos siguen figurando en el libro de cuentas de la Cofradía pagos por estos personajes parecidos a los señalados hasta ahora, y no solamente por su trabajo durante la octava, sino también por el socorro de “*algunos dias antes*”, en algunos pagos se especifica “y *quatro dias antes*”.

Es significativo el pago de 1701 “*por ocho mascarillas con sus turbantes echos por Antonio de Ibernía pintor*”, que junto a la compra de “*dos piezas de mitan labrado de 15 baras para bestidos de los Rabis*”, y “*los aforros de lienzo, ilo, y echuras de los vestidos*” al sastre, nos dan una idea de la ropa que usaban, y de la que destacaríamos los turbantes. Durante esta época es el mencionado pintor Antonio de Ibernía el encargado de componer sus vestidos y caretas, pagándosele un sueldo por ello.

En 1721 siguen siendo cuatro los Rabís, a los que no les faltan las correspondientes vejigas, zapatos y medias, así como, el desayuno del día de Corpus y el socorro de diez días. Algunos años posteriores vuelven a participar solamente dos, junto a otras dos Gigantillas.

En el pago de 1727 se aprecia claramente que las caretas de los Rabís son diferentes de los otros personajes, dice así: “*composicion de mascararas y vestidos de ravis y caras de Xigantes y Xigantillas al pintor*”. Al parecer solamente eran máscaras y no caras o cabezas.

Como ya hemos indicado anteriormente, en 1729 los vemos participando también en otro tipo de fiestas, las de Carnaval, dando vejigazos y echando salvado a la gente.

En 1732 son bastante detallados los pagos, destacando que fueron seis los que hicieron papeles de Rabís y Enanos, cuatro y dos, comprándose vejigas para los primeros, así como, “*dos rojas palmeras para los palos de los rabis*” y componiéndose sus máscaras. Suponemos que en dichos palos se fijarían las vejigas compradas. En 1733 figuran los nombres de los que representaron estos papeles, dice así el pago: “*Por 4 rabis y 2 enanas que fueron Juan Fernandez, Lorenzo del Campo, Antonio Raymundo, Bernardo Cairolo, Juan de Loro, y Joseph Esperio*”.

En esta época es Joseph de Labeaga el encargado de tener a punto los diversos personajes, componiendo en 1735 “*seis mascarar nuevas*”. Hasta el final de las cuentas se siguen comprando vejigas y demás objetos mencionados hasta ahora, siendo interesante un pago de 1738 en que se paga al ministro “*por el trabajo de buscar los rabis y enanas*”. Este hecho se repite al año siguiente, lo que muestra el interés del Ayuntamiento en que participasen en las procesiones.

Durante los últimos años no hay excesivas referencias sobre estos personajes, figurando algunas veces el pago de forma global a Francisco de Loyola, “*por composicion de Gigantes, y demas*”. También pudiera ser que ciertos años no se hubiese dado con personas que quisieran representar el papel, viendo el interés de buscarlos de años anteriores. Ya en 1747 los vemos nombrados de nuevo al pagarse los gastos ocasionados por ellos, al igual que al año siguiente.

Finalizado el libro de cuentas de la Cofradía, el año 1756, con motivo de las fiestas por la bendición de la nueva Iglesia de San Nicolás de Bari, antes mencionada, salieron los Gigantes, junto a la Tarasca y los Enanos. No se mencionan Rabís, pero suponemos que se hallarían dentro de la denominación de Enanos, puesto que en una cuenta suelta de los mayordomos de la Cofradía del Santísimo de 1759 por funciones del Corpus, encontramos el pago a “*los Xigantes y los ocho rabis*”³⁷, junto a 64 vejigas para ellos, así como, dos palos. Teniendo en cuenta la información que actualmente conocemos, es la última vez que los vemos denominados de esta manera.

Para finalizar los datos históricos encontrados, vamos a analizar un documento de 1790 que nos presenta Juan Garmendía Larrañaga. Se refiere a un “*Extracto de consulta del Consejo Real sobre debates entre la Diputación del Señorío de Vizcaya y la villa de Bilbao, acerca del modo de celebrarse la procesión del Corpus en la misma villa*”³⁸. La consulta está motivada por el enfrentamiento que entre la Villa y la Diputación de Vizcaya se estaba produciendo en dicha época. El deseo de Bilbao de armar a la gente, con pretexto de dar más solemnidad a la fiesta del Corpus con dichos vecinos armados, provoca el enfrentamiento de la Diputación que estima no es derecho de la Villa armarlos. Se solicita consulta al Consejo Real, el cual pide información al Corregidor, que dice, entre otras cosas, lo siguiente: “*El Corregidor de Bilbao en su cumplimiento, informó que hasta el año de mil setecientos noventa, jamás sacó Bilbao gente armada a manera de tropa para la procesión del Corpus, y sí salían antes al mismo fin hombres enmascarados con vejigas colgando de un palo que llevaban en la mano*”. No sabemos si con gente armada a

³⁷ “*Archivo Municipal de Bilbao*”. Sección Antigua - Sig. 0484/001

³⁸ GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan. “*Algunas fiestas del ciclo anual*”. Ohitura nº 5. Estudios de etnografía alavesa. Pág. 254.

manera de tropa, pero, como veremos más adelante, el uso de la pólvora y los disparos de la fusilería si existían en el Corpus bilbaino.

En el informe del Corregidor no se menciona el nombre de Rabís, pero vemos que realiza una perfecta definición de nuestros personajes: *“hombres enmascarados con vejigas colgando de un palo que llevaban en la mano”*. Figuras que en momentos de fiesta han dado alegría a las gentes de la Villa, también golpes y bromas, a veces no del agrado de todos, y que, entre otras cosas, acompañaban a los Gigantes abriendo las grandes procesiones de las fiestas de Corpus Christi. Junto a ellos, en épocas pasadas, estaban los Enanos o Gigantillas, de los que se diferenciaban, según se desprende de los datos, en que llevaban máscaras y no caretas o cabezas, y en sus manos portaban vejigas y no sonajas. Con el tiempo se fundieron ambos personajes en uno solo, dando forma al actual Cabezudo de nuestras fiestas.

Dragón - Sierpe

La noticia más antigua que encontramos sobre esta figura de la procesión del Corpus Christi se encuentra en las primeras anotaciones del libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento. Es en las de 1655, el pago dice así: *“44 reales al cachidiablo y dragon”*. Sobre el cachidiablo no encontramos más referencias en todo el libro, no sabemos si es otra forma de designar al dragón o son dos personajes distintos, en cambio el segundo figura en otras cuentas del libro, aunque hemos de indicar que falla durante bastantes años. No sabemos si es por que no salía en la procesión o porque, algunas veces, se oculta dentro del nombre genérico de Rabís, o bien, el costo no se reflejaba en estas cuentas.

Analizando los momentos en que figura vemos que en 1658 se paga *“a dos enanos y a dos rabís y el dragon a veinte reales cada uno dia y otaba”*. Generalmente en los pagos figura dentro de este grupo de personajes, separados del que corresponde a los Gigantes. La siguiente referencia no la encontramos hasta 1671, en que se señala en el pago del mencionado conjunto: *“y el otro de traer la çierpe a cada uno a 20 reales”*. Sierpe es otra de las maneras de designar a este personaje. De nuevo saltamos hasta 1684 para encontrar el pago *“a los dos ravis, dos enanos y un dragon”*. Se le paga al que hace de dragón igual que a los otros muchachos: salario, zapatos, medias, socorros y *“armosar la mañana de Corpus”*.

En cuentas de 1686 también figura y después de un nuevo intervalo se llega a 1701 en que encontramos una serie de pagos interesantes. Además del salario y demás atenciones del hombre que lo llevó, se paga *“por un dragon que hizo dicho pintor”* (se refiere al ya mencionado Antonio de Ibernía que tenía contratado el mantenimiento de todos las figuras). Se cose *“la saia para el dicho dragon”*, comprándose *“nuebe baras de presilla”* para ello, y, final-

mente, siendo este pago el más interesante de todos, figura la siguiente cuenta: “*por un sincho para traer el dragon con su bolza para encaxar el palo*”. Este último pago nos precisa la forma de llevar esta figura, que según la nota es sobre la punta de un palo cuya base se sujeta en una bolsa colocada en la cintura del portador. Éste se viste con una saya, sobre cuyo tamaño y colocación sobre el cuerpo no se nos indica nada, por lo que no conocemos si iba a cara descubierta o no. Tampoco se nos dice el tamaño del dragón que se soportaba en la punta del mencionado palo.

Después de las notas anteriores y hasta finalizar las cuentas del libro, éstas reflejan pagos genéricos a Rabís y Gigantes, por lo que no podemos precisar la participación del dragón en años sucesivos. Es probable que más de un año su figura se oculte en dichos apuntes genéricos. En ello nos hace pensar el hecho de que Juan E. Delmas, en el artículo mencionado sobre las fiestas por la inauguración de la nueva iglesia de San Nicolás en 1756, indique que “*salieron de paseo la tarasca (la tarasca que era compañera de los gigantes y enanos y que como ellos salía en la procesión del día del Corpus, debió inutilizarse algunos años después), los gigantes y los enanos acompañados de la banda de tamborileros y dulzaineros que recorrieron todas las calles seguidos de gran tropel de vecinos y de aldeanos de las cercanías*”³⁹. Aunque en los pagos presentados no se hace mención de tarasca, sino de sierpe o dragón, ésta de Tarasca es la denominación que reciben ciertas figuras de dragones que salían en las procesiones de muchas localidades importantes.

Como ya indicaba Delmas el dragón de las procesiones bilbaínas desapareció hace muchos años. También existió en San Sebastián, según escribía un noble francés que asistió a las celebradas en 1660. Por la descripción que tomamos de Julio Caro Baroja⁴⁰, se trataba de una figura más parecida a las clásicas tarascas de poblaciones españolas que a la descrita para Bilbao. Al parecer, era “*un dragón del tamaño de una ballena pequeña, sobre el dorso del cual saltaban dos hombres haciendo contorsiones y movimientos extravagantes*”. Estas figuras eran arrastradas por el suelo. El bilbaino, como ya se ha indicado, era llevado por un solo hombre sosteniéndolo sobre un palo que soportaba en su cinturón.

Figura parecida ofrecería el dominguillo, a veces también denominado tarasca, que encontramos en las cuentas municipales de Durango, saliendo sobre la punta de un palo en la procesión celebrada en dicha villa vizcaína. Este personaje durangués no era un dragón, sino un muñeco, llevado como el de Bilbao en la punta de un palo y del cual pendían unas cintas con las que

³⁹ DELMAS, Juan E. “*La Iglesia de San Nicolás*”. Cuadros de la vida bilbaina. Alfredo de Echaive. Pág. 162.

⁴⁰ CARO BAROJA, Julio. “*El estío festivo - fiestas populares del verano*”. Págs. 77/89.

realizaban diversas figuras alrededor de dicho palo los danzantes locales⁴¹. Un historiador durangués del siglo XIX, presenta la interpretación que se tiene en su tiempo sobre este dominguillo. Representaba al caudillo moro Bajamelú, muerto en la batalla de Tavira, al cual lo trajeron “*en el extremo superior de un palo o estaca a manera de estandarte, ambasándole dicho extremo superior del palo por el ano, y que se hizo el Dominguillo para conservar en los tiempos sucesivos el recuerdo de aquella victoria*”⁴². Interpretación bastante acorde con la sumisión que se creía debían de mantener estas figuras, que representaban a personajes moros o judíos, al Santísimo que en la procesión se ensalzaba y adoraba.

La palabra dominguillo figura una vez en las cuentas de la Cofradía del Santísimo, es en 1734, donde se anota el pago de “*94 Rs de plata viejos que tubieron de coste los dominguillos*”. No sabemos con que objeto fueron usados dicho año, solamente que se escriben en el epígrafe dedicado a gastos de danzantes y Rabís, y no en el relativo a la corrida de novillos.

Caballo de cartón

A partir de 1732 nos encontramos con un pago significativo, se refiere a la composición de “*un caballo de carton*”. Realiza el trabajo Joseph de Labeaga, el mismo que prepara las cabezas de los Gigantes y Enanas y las máscaras de los Rabís, aunque la cuenta se halla en el epígrafe de lo gastado en la corrida de novillos, bien pudiera destinarse también a otras funciones. Al año siguiente se paga al mismo artista “*por pintar el caballo de carton y demas adriesos*”. En cambio, las “*echuras del caballo*” en 1735 se pagan a Thomas Cranmester, que creemos sería el joven que tocaba la dulzaina en unos carnavales seis años antes y al que ya presentaremos posteriormente. Al año siguiente se vuelve a componer dicho caballo, y en 1738 se paga “*a Francisco de Loyola por la composicion de los Jigantes y el caballo de carton*”, al igual que en los años sucesivos. En la cuenta de 1743 además de la nota a Loyola “*por componer los Jigantes y el cavallito*” figura otra a Sancho el cuchillero por “*los fierros para los garrochones o rejonos que sirvieron para el cavallito*”. No sabemos si este segundo pago era para un caballo real de la corrida o sí el caballito de cartón era usado en la misma o salía de esta guisa en la procesión. Al año siguiente cobra de nuevo el tal Loyola “*por un caballo de carton y otras cosas*”.

No podemos precisar cual era la función de dicho caballo en las fiestas del Corpus. Algunas veces lo vemos mezclado con gastos de la corrida de toros,

⁴¹ IRIGOIEN, Iñaki. “*Dantzari Dantza en Durango*”. Platillu Soñua. Publicación de KRISKITIN. Durango.

⁴² VEITIA, F.A. y ECHEZARRETA, R. “*Noticias históricas de Tavira de Durango*”. Guerediaga. Bilbao 1967. Pág. 126.

aunque ello no indica su uso en la misma. Su construcción se encarga al mismo que realiza los Gigantes, figurando en este caso en el epígrafe de gastos correspondiente a éstos.

Posteriormente no se conoce su uso en el Corpus bilbaino y solamente podemos indicar que la ciudad de Pamplona mantiene unos caballitos o zaldikos entre su actual comparsa de Gigantes. Deben de ser antiguos puesto que ya en una factura de 1890 se pagaron 40 reales “*por la renovacion de los armazones y pintura de los caballitos segun presupuesto aprobado*”⁴³. Esta comparsa de Pamplona es en la actualidad la más completa de las existentes en nuestro entorno; la constituye los zaldikos o caballitos portando vejigas con las que golpean a la gente, los kilikis con iguales instrumentos disuasorios abriendo el camino, los cabezudos mas “serios” que preceden a los Gigantes y se acompañan de unos bastones y, finalmente, los Gigantes, que son cuatro parejas de reyes europeos, asiáticos, africanos y americanos. Comparándola con la comparsa que se deduce de las cuentas de la Cofradía del Santísimo y que salía en Bilbao durante los siglos XVII y XVIII, vemos que tienen cierta semejanza en cuanto a los personajes. El Caballito pudiera compararse con los zaldikos, las Gigantillas con los cabezudos, los kilikis con los Rabís y finalmente los Gigantes, que figuran en ambas comparsas.

Otro tipo de danzas en bilbao

Junto a las danzas realizadas por grupos de jóvenes elegidos, como las que estamos presentando, existen las danzas sociales, las bailadas entre hombres y mujeres en los momentos festivos o de regocijo. Son las más generales y más influidas por las modas foráneas de cada momento. En el País Vasco, en las realizadas al aire libre, denominando al contexto en que se bailan como Romería, han destacado desde muy antiguo las danzadas en corro, alrededor de la plaza, finalizando en un gran grupo formado por hombres y mujeres, intercalados y enlazados de la mano. Como describe, a finales del siglo XVI, Iburgüen-Cachopin al danzar “*a su uso vizcaino*”, “*tomando por las manos a una mujer o moza entre medias de dos hombres*”.

Ha sido tan importante esta Soka-dantza o Auresku que ha quedado como danza genuina de los vascos en muchas enciclopedias o libros que hablan sobre ellos. Sobre su uso y evolución en Bilbao trataremos ampliamente en el tercer capítulo, al hablar de las Romerías. Ahora presentaremos otro tipo de danzas que se mencionan en algún momento de la vida bilbaína.

⁴³ “*Los Gigantes de Pamplona*”. Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Pág. 38.

Danzas de espadas en Bilbao y Abando

En muchos momentos de la historia podemos ver que la mayor parte de los pueblos del País han bailado danzas en sus actos más solemnes con grupos formados de dantzaris. Unas veces han sido danzas, por lo general, de ocho dantzaris bailando troqueados y, otras, con mayor número, bailando danzas de espadas.

Ya hemos visto como en las procesiones del Corpus se bailaba en Bilbao, participando grupos formados por ocho dantzaris, usando castañuelas y broqueles. Sobre las danzas de espadas, solamente hemos encontrado dos citas en que danzantes de Bilbao, o de tierras que hoy denominamos bilbainas, como Abando, bailaron en la Villa.

La primera es de 1729, en que por carnavales de dicho año se sacó una mojjanga con danzantes de espadas. Entre los datos existentes no se indica la coreografía, solamente el uso de espadas con botones en las puntas, mencionándose algunos elementos del traje de los dantzaris. Sobre ella y su entorno trataremos más ampliamente en el tercer capítulo, al hablar sobre los carnavales. Es de suponer que estas danzas se asemejarían a las danzas existentes en el País, con los dantzaris enlazados, tomando entre sí sus espadas, haciendo puentes con ellas y bailadas principalmente en fiestas patronales.

La segunda se encuentra en un memorial que se escribió con motivo de la visita de Fernando VII a Bilbao en 1828. En ella leemos la siguiente frase: “*A las cinco de la tarde se asomaron SS.MM. al balcón, y dió principio el baile de la espatadanza, que tantos trabajos costó a los honrados labradores de la ante iglesia de Abando aprenderlo de noche en el atrio exterior del convento de San Francisco después de sus penosas tareas del día. SS.MM. apreciaron un simulacro que denotaba la destreza de los antiguos Vascones en el manejo de las armas con que supieron defender a su Dios y su Nación*”⁴⁴.

Esta frase nos lleva a certificar que en la anteiglesia de Abando, hoy Bilbao, se bailaba la Ezpata dantza por dicha época. No sabemos si se siguió bailando con posterioridad, aunque es probable que sí. Lo cierto es que no nos han quedado referencias para poder conocer al detalle su coreografía. Tampoco conocemos datos de haberse bailado en Abando con anterioridad, siendo lo más lógico pensar en que lo fuera, puesto que en la fecha indicada conocían la danza, dado que la bailaron ante el Rey, por lo que suponemos era habitual a principios del siglo XIX. Tampoco es aventurado pensar que durante siglos anteriores, al igual que en otros muchos pueblos del País, se bailase habitualmente en momentos colectivos solemnes, ni que su coreogra-

⁴⁴ “*Celebre década de Bilbao, o sea, Memoria de los festejos ...*”. Bilbao. Imprenta de Basozabal.

fía, en general, se acomodase a las formas clásicas de las demás danzas de espadas.

Danza del pellejo en el Carnaval bilbaino

Según unas cartas escritas desde Bilbao a mediados del siglo XIX, publicadas en parte por Juan Carlos de Cortazar, podemos conocer el Bilbao de dicha época⁴⁵. Sobre la información festiva que en ellas hemos encontrado, trataremos en el capítulo dedicado al Carnaval. Sin embargo nos parece de interés destacar ahora la referencia que en ellas encontramos sobre una danza realizada por un grupo de bilbainos. Danza clásica en muchos Carnavales de otros pueblos del País y que ya recoge Juan Ignacio Iztueta en su libro sobre las danzas guipuzcoanas en 1824. Nos referimos a la “Zaragi-dantza” o danza del pellejo.

Dice así una carta escrita en 1851:

“El tercer día hubo novillos por la mañana; a las doce salieron unos vestidos de estudiantes y también una comparsa de doce turcos con dos pellejos llenos de aire y con unos palos y tamborilero (que era el hijo de la Morena) por delante, como solían salir antes”.

Leyendo esta descripción, parece evidente que, al igual que en muchas otras localidades, los bilbainos solían sacar esta clásica danza carnavalesca. Es el único dato que sobre ella hemos encontrado, aunque la frase “solían salir antes” evidencia que era bastante tradicional bailarla antes de dicha fecha. Por su significado carnavalesco en que una piel de animal es golpeada, siguiendo la opinión de muchos folkloristas, podemos darle un origen muy antiguo.

La danza consiste en que después de una serie de juegos golpeando entre sí los palos que portan los danzantes, finalmente es el pellejo de vino, inflado de aire, que el portador del mismo coloca en el centro de los paloteadores, el que recibe los golpes. En algunas localidades el portador del pellejo sale huyendo al recibir los golpes, como si realmente fuera un animal vivo.

Danzas de arcos bailadas por jóvenes estudiantes

Otra danza realizada por un grupo de muchachos, aunque montada para un momento determinando, las fiestas en honor de Fernando VII, organizadas por su visita en 1828 a la Villa, es una danza de arcos bailadas por los jóvenes estudiantes del Colegio de Santiago de Vizcaya. Una de las relaciones hechas sobre los festejos así nos lo confirma. Con anterioridad a la venida el

⁴⁵ GORTAZAR, Juan Carlos. “Bilbao a mediados del siglo XIX. Según un epistolario de la época y otras páginas”. Colec. El Cofre del Bilbaino. Bilbao, 1966.

Ayuntamiento había invitado a la juventud para que preparase “*bailes, comparsas y otros festejos*”⁴⁶. Los alumnos del colegio de Santiago de Vizcaya fueron de los más activos organizando danzas que luego bailaron ante el monarca. La mencionada relación nos dice que participó en el acompañamiento de éste una comparsa compuesta por alumnos del citado colegio “*graciosamente vestidos, con pantalones blancos y chaqueta de seda carmesí: tenían también una faja del mismo color, con un lazo que adornaba lindamente la cintura marcando sus flexibles talles: las manos iban ocupadas con arcos de papeles de colores que debían servir para hacer las vistosas figuras de la contradanza que habían estudiado*”⁴⁷. Después del recibimiento del Rey, se desplazaron delante, “*haciendo con los arcos muy bonitas figuras*”. En otro momento bailaron “*una bonita contradanza, formando con los arcos de colores lindísimos juguetes y figuras*”.

En la misma fecha, en las fiestas por el mismo motivo realizadas en Durango, unas jóvenes, muchachas en este caso, también bailaron contradanzas, con arcos en las manos.

La danza de arcos de las muchachas de Durango se bailó posteriormente en muchos momentos del siglo XIX y en 1886, con motivo de las Fiestas Euskaras que se celebraron en dicha localidad, se transformó en danza mixta, siendo bailada por una fila de niños y otra de niñas. Aún se puede ver en la actualidad realizada por muchos grupos de dantzaris. No así la danza de los jóvenes bilbainos de la que no tenemos más referencias.

FIESTAS Y MÚSICAS

La fiesta del corpus christi en bilbao: Siglos XVII y XVIII

Origen y desarrollo de la fiesta de Corpus Christi

La fiesta del Corpus Christi, conocida en algunos puntos de Euskal Herria como “Bestaberrri”, fiesta nueva, tiene un origen concreto y conocido en la historia de la Iglesia Católica. José María Jimeno Jurio, en un magnífico trabajo sobre esta fiesta, también denominada como del Santísimo Sacramento, nos indica que “*nació durante el siglo XIII como una reafirmación del dogma de la presencia de Cristo en las especies eucarísticas, frente a doctrinas que la ponían en duda o la negaban, como los “Speronistas”, condenados con otros herejes por Federico II, emperador de Alemania (1220) y el Papa Inocencio IV 1243.*”

⁴⁶ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de Actas. Año 1828*”. Sig. Actas - 0250 - Pág. 117.

⁴⁷ “*RELACION de los festejos con que han sido obsequiados ...* “. Imprenta J. Basozabal. (Biblioteca de la Diputación de Vizcaya. Sig. VF 110). Pág. 12-14.

“Comenzó a extenderse por Europa singularmente a raíz del llamado ‘milagro de Bolsena’, cuyos corporales fueron trasladados a Orbieta en 1264, año en que Urbano IV publicó la bula ‘Transiturus’ (8 de septiembre), mandando celebrar la fiesta en honor del Cuerpo de Cristo el jueves siguiente al domingo de la Trinidad. Otros pontífices, singularmente Clemente V en el concilio de Viena (1311), refrendaron la decisión y contribuyeron a que la jornada y los días de su octavario llegaran a tener máximo rango y aceptación popular. Para entonces, Santo Tomás de Aquino, el ‘Doctor Angélico’ (1226-1274), había escrito para el oficio divino de la fiesta unos textos sublimes que serán conocidos, rezados y cantados en todo el mundo”⁴⁸.

La característica principal que toman los festejos en honor del Santísimo Sacramento es la de una gran procesión o desfile por los principales puntos de las diversas localidades. Este tipo de cortejos triunfales, generalmente en honor de reyes o grandes personajes, era bastante corriente en los momentos de la implantación de la fiesta. Jacques Heers, en su libro “Carnavales y fiestas de locos”, trata sobre estas ceremonias en que con todo esplendor se celebraban las entradas de los príncipes en las ciudades. Nos dirá que *“cada entrada del rey o del príncipe suscita toda una sucesión de fiesta”*, añadiendo en otro momento, *“en todo el Occidente, cada capital o ciudad del príncipe conoce así su gran camino de procesiones, desde las puertas de la ciudad, guardadas por una iglesia o una capilla, a las esquinas mas frecuentadas; de los campos de feria que se extienden al pie de las abadías hasta las fuentes; de la basílica al palacio”*. Así se formaron auténticas vías triunfales donde se manifestaba toda la población en las grandes celebraciones en honor de sus mandatarios. Este mismo clima *“animaba los grandes desfiles, no ya políticos sino religiosos”*. Así, *“las grandes fiestas del año se situaban en un marco procesional”⁴⁹*, por lo que no es de extrañar que la ceremonia en obsequio del Rey de reyes adquiriese esta connotación de paseo triunfal en la que se manifestaban todas las organizaciones sociales.

La fiesta se extiende por el occidente europeo con relativa rapidez, entre 1306 y 1352 fue adquiriendo una gran difusión. Julio Caro Baroja nos manifiesta que *“gran cantidad de elementos de origen diverso, pero que se encuentran en otras fiestas del ciclo santoral veraniego”*, son incorporados a la fiesta. Añadiendo que *“desde el punto de vista etnográfico se advierten varios hechos significativos al realizarse la primera difusión de la fiesta. Porque de una ciudad a otra, de un país a otro, se van transmitiendo elementos, hasta que puede decirse que hay una fijación de éstos con las interpretaciones correspondientes*

⁴⁸ JIMENO JURIO, José María. “La fiesta del Corpus en Tierra Estella”. Cuadernos de Etnografía y Etnología de Navarra. Año XIX. N^o 50- 1987. Pág. 199

⁴⁹ HERRS, Jacques. “Carnavales y fiestas de locos”. Ediciones Península, 1988. (Publicado en francés en 1983).

y las modificaciones locales en la significación que se da a los elementos festivos y simbólicos”⁵⁰.

La fiesta, y la diversidad de estos elementos, está en relación “con la mayor o menor complejidad del núcleo urbano, porque en ella participa todo el “cuerpo social y las “corporaciones” existentes”. Según el tamaño de este núcleo urbano y sus posibilidades, aparece “una serie de “figuras” o “elementos” tradicionales, mas o menos variables, pero que corresponden a un “stock” conocido desde pronto, como fundamental de la fiesta”.

A este respecto, Julio Caro Baroja, nos proporciona una relación de ellos:

“Una gran fiesta del Corpus urbana constaba así:

1. De gran abundancia de adornos callejeros de carácter vegetal: enramadas de fachadas, juncias, helechos y otras plantas en los suelos.
2. De danzas de carácter gremial o campesino, como las que tienen lugar en las fiestas patronales, de primavera y verano sobre todo: paloteados, etc.
3. De figuras tales como gigantes, cabezudos y enanos.
4. De representaciones de animales (mulas, toros, águilas) o monstruos (como la “tarasca”) con significado simbólico en gran parte.
5. De “caballitos”, es decir, de jinetes en caballos armados.
6. De otros personajes, mas o menos simbólicos o burlescos, con vejigueros, mojigones, etc.”

“Muchas de las “representaciones” son de origen anterior y algunas pueden tener un foco original muy concreto. Otras parecen ser simbólicas, dentro de la Teología cristiana; pero a veces el cambio de significación se da. De modo inconexo, pero acaso por eso mas revelador, los eruditos que han estudiado las fiestas del Corpus de distintas ciudades españolas, llegaron a establecer relaciones entre varias de ellas, considerando que de unas se habían difundido elementos a otras”.

Posteriormente nos va detallando las figuras y actos que constituyen la fiesta del Corpus en diversas ciudades españolas, como Barcelona, Valencia, Madrid, etc., con gran antigüedad en todas ellas.

Con respecto a Euskal Herria, uno de los trabajos más interesantes y precisos es el que nos ofrece José María Jimeno Jurio, sobre “La fiesta del Corpus en Tierra Estella”.

⁵⁰ CARO BAROJA, Julio. “El estío festivo”. Taurus, 1984.

Según este autor, la celebración de la festividad fue impulsada en Navarra “por el obispo Arnal de Barbazán (1318-1355) al instituir en Iruña la Cofradía del Santísimo Sacramento, una de las más antiguas del mundo dedicadas al Corpus”. Según un documento, la fiesta ya se guardaba en 1320, conociéndose en toda Navarra vasco hablante con el nombre de “Besta berri”, redactándose en Tudela a finales del siglo XIV (1396) las “Constituciones de Corpore Christi”, conservándose el bellissimo ejemplar donde quedaron plasmadas. Por ejemplo, las ordenanzas del Concejo de Olite del año 1412, prescriben que se engalanan las calles por donde había de pasar la procesión.

En su artículo, Jimeno Jurio sigue informándonos de elementos incorporados a esta fiesta, en buena parte préstamos de las más próximas, así como detalles de su historia en Estella, donde no faltaban músicos, juglares y dantzaris en la misma. Nos dice que “la fiesta desarrolló al máximo su pompa exterior durante el decenio final del siglo XVI y principios del siguiente”. Hemos de destacar que el único libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento de Bilbao que ha llegado hasta nosotros, donde se detallan los gastos pagados por fiestas de Corpus Christi, es de fechas cercanas a éstas. Aunque las referencias de pagos a dicha Cofradía en las cuentas generales de la Villa, así como otros gastos de la fiesta, es bastante anterior.

Entre las cuentas conservadas en Estella, desde su inicio en 1544, ya existen pagos por el ornato de las iglesias, casas y calles y en el acompañamiento de músicos y dantzaris en la solemne procesión, “el acto más importante, cuidado y vistoso de la fiesta”. En él participaban los Regidores municipales con la bandera local, maestros y oficiales de gremios y cofradías artesanales, con sus pendones e imágenes de Santos Patronos, “clérigos y sacristanes quemando aromas en sus incensarios”, seguidos por todo el vecindario.

La fiesta duraba toda una semana, siendo los días más importantes el propio jueves, el domingo infraoctava y el jueves de la octava.

Los diversos capítulos que presenta este autor nos aportan los principales elementos usados en Tierra Estella en dicha fiesta. Éstos se refieren a “enramadas, hierbas y mayos” con los que se adornaba el recorrido, junto a los tapices que se cuelgan, al “palio, cera e incienso”, “música culta y popular”, “altares, pendones y roscos”, “las danzas”, “tarascas y gigantes”, “hogueras”, “comedias”, “toros” y “pólvora en salvas” principalmente.

La fiesta de Corpus Christi en Bilbao. Siglo XVI

La fundación de Bilbao coincide, poco más o menos, con el inicio de la difusión de la fiesta por la Europa cristiana. También poblaciones importantes de la península comenzaron a celebrarla por estas épocas. Ya hemos visto que

en Navarra se conocen datos que nos hablan de ella para las primeras décadas del siglo XIV.

Sobre Bilbao poseemos poca información para estas fechas iniciales, por lo que no tenemos referencias de su celebración. La primera que hemos encontrado está en las Ordenanzas Municipales, en un asiento con los clérigos, de fecha 20 de septiembre de 1501. En él se hace una enumeración de los días en que se deben celebrar misas y oficios por los clérigos beneficiados, encontrándose entre éstos el día de Corpus Christi⁵¹. Otros datos posteriores se localizan en 1508, al tratar sobre el uso de los cirios en la iglesia, cuando se autorizan *“solamente los dos cirios e doze candelones para antel Corpus Christi”* y en 1509 sobre los días vedados para andar con mulas y bestias cargadas en domingos y fiestas, entre los que se incluye *“el dia de Corpus Christy”*. Hoy en día no poseemos datos sobre los actos principales que se realizaban en estas fechas de principios de siglo XVI, ni de los anteriores, en que, aún no teniendo información, es probable su celebración.

Años más tarde, comienzan a reflejarse ciertos datos, así, en 1550, se paga al mayordomo de la iglesia de Santiago *“por traer los coxines del Corpus Xpti”*⁵². Suponemos que serían para arrodillarse en alguno de los altares colocados en el trayecto. Para 1566 ya encontramos un acto propio del Corpus: la celebración de autos Sacramentales. Es el tesorero de la Villa el que paga a *“los mayordomos de la Cofradía de Corpus domine”*, *“para en ayuda de cierta remanbranza que el dicho dia de Corpus domine hicieron”*. También se les entregan otras cantidades *“para ayuda de costa”*⁵³. Estanislao de Labayru, en su *“Historia General de Bizcaya”*, recoge este hecho sobre *“cierta remanbranza”* o autos sacramentales. Dice así: *“la primera memoria o noticia de celebración de autos sacramentales o comedias sagradas en el Señorío, encuentro por este tiempo en Bilbao, en el Libro de Acuerdos de su ayuntamiento, al folio 77; en el cual, a primeros de Junio, se consigna una instancia al concejo dirigida por los “cofrades mayordomos del Sr. Corpus Christi”, y en ella exponían: “cómo ellos tenyan acordado de azer el dia de Corpus Christi dos comedias de la Sagrada Escritura e otros regocijos para en servicio del Señor Sacramento, e para que las jentes de mueban a mas debocion, abiendose dado noticia a algunos señores Teólogos, y porque les interbiene costa, suplicaron a sus mercedes fuesen servidos de dar borden dónde e en qué lugar de esta villa se fiziere un tablado, e las favorezcan con alguna cosa para hacerse dicho tablado.”*

⁵¹ *“Ordenanzas municipales de Bilbao (1477-1520)”*. Fondos Documentales Medievales del País Vasco. Nº 70. Pág. 243.

⁵² *“Libro de cuentas de la Iglesia del Señor Santiago. Cuentas 1533-1549”*. Archivo Municipal de Bilbao. Sig. Antiguo 138/01. Diputación de Vizcaya. Cuentas de 1550.

⁵³ *“Libramientos efectuados por el tesorero de la Villa de Bilbao. Cuentas 1566-1590”*. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 094/001/001. Cuentas de 1566.

“El concejo dispuso que el tablado se levantase en la Plazuela delante de la yglesia del Sr.Santiago y para ayuda de costa libró por su tesoro cuatro ducados”⁵⁴.

Años más tarde, en 1576, en cuentas de la Iglesia de Santiago figura lo que “costó la bandera del estandarte que se hizo para en servicio del Santísimo Sacramento”⁵⁵, con lo que ya vamos conociendo otros elementos. Al año siguiente, en el descargo del Ayuntamiento, según Teófilo Guiard, entre otras, hay “diversas partidas pagadas al regidor Domingo de Lezama encargado de traer los representantes para la funcion de teatro celebrada en las fiestas del SS. Sacramento (autos, vinieron Juan Lopez, “maestre representante” y su compañía desde Marquina)”⁵⁶.

Estos pagos que conocemos, bastante limitados en número, nos muestran la celebración de autos Sacramentales durante el siglo XVI, aunque, en nuestra opinión, los elementos de la fiesta serían tan amplios como lo eran en otras poblaciones. Para completar el trabajo nos falta analizar con más detalle los distintos libros de actas y cuentas de la Villa, en los que, por otro lado, no se anotan muchos pormenores de la fiesta, por hacerlo los mayordomos de la Cofradía del Santísimo Sacramento en sus libros de cuentas. Como en el archivo municipal de Bilbao y en el de la Parroquia de San Antón, donde estaba asentada dicha Cofradía, no hay mas libro de cuentas de la misma que el que abarca los años entre 1654 y 1749, solamente se conocen detalles de los pagos que se hicieron para celebrar estas fiestas de Corpus durante estos años.

La nota más frecuente que figura en los libros de cuentas municipales es el pago de una cantidad a los “mayordomos de la Cofradía del Corpus para ayuda de la costa que hicieron el día del Corpus y su novena”⁵⁷. El Ayuntamiento entregaba una cifra alzada y la Cofradía se encargaba de la organización y los detalles del gasto. La cifra más común a finales del siglo XVI era de 30.000 reales. En 1595, junto al pago a los mayordomos encontramos otro al “maestre esuela por lo que ubo de aver por el regozijo e fiestas que hizo hazer para el dia e nobenario de Corpus”⁵⁸, no figurando el hecho que motivo dicha entrega. Ciertos años, escasos desafortunadamente, hay pagos excepcionales que muestran algunos elementos que se usaban en las fiestas.

⁵⁴ LABAYRU, Estanislao J. de. “Historia General del Señorío de Bizcaya”. Tomo IV. Pág. 382.

⁵⁵ “Libro de Cuentas de Santiago (1655-1619)”. Archivo Municipal de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002

⁵⁶ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. “Historia de la Noble Villa de Bilbao”. Tomo I. Pág. 370.

⁵⁷ “Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao (1593-1619)”. Sig. Antiguo 096/001/001. Cuentas de 1594.

⁵⁸ “Libro de Cuentas ...”. Libro anterior. Cuentas de 1595.

El que si nos da cierta información sobre la fiesta, en este siglo XVI, es Manuel Basas. Lo hace en su *Miscelánea Histórica bilbaína* donde publica una Ordenanza Municipal de 1577 sobre la festividad del Corpus⁵⁹. Estas ordenanzas las descubrió en las páginas de un Libro de Acuerdos del Concejo bilbaino cuando buscaba algunas notas características del Corpus en esta Villa, cuál es la participación de los gigantones y cabezudos en las procesiones.

Dice Basas, que ya en 28 de mayo de 1572, es decir unos años antes al de esta ordenanza, pudo ver un acuerdo interesante en el que se manda que para el día de Corpus Christi y procesión que el dicho día se hace, los dueños que tienen sitios en las calles por donde ha de pasar la procesión, pongan estancos y tapices por la suntuosidad de la misma.

Sigue con el motivo principal de su escrito que es la promulgación de la mencionada ordenanza sobre la forma de solemnizar y festejar la fiesta del Santísimo Sacramento. Ésta se acuerda en el Ayuntamiento de 24 de mayo de 1577.

En la introducción de la misma se dice: *“Otrosi dixeron que por quanto la fiesta e solemnidad del Santísimo Sacramento hes la mayor que la Santa Yglesia celebra e con rrazon por ser como hes la memoria de todas las maravillas que Dios hizo por el hombre y porque hes rrazon que este día tenga quenta con ella asi por la grandeza de la solemnidad como por la obligación que tiene que en estos tiempos peligrosos azer demostraciones exteriores atento el concurso grande que a esta Villa acude de yngleses e franceses e otras naçiones a quien conviene bedificar con buen exenplo”*.

Tomamos del escrito de Manuel Basas, que se ve obligado a resumir dicha ordenanza, las siguientes notas:

”Que la procesión se haga con música, con cantores y danzantes. Que haya representaciones teatrales o sea autos sacramentales. Que asista y se invite a toda la clerecia, órdenes religiosas, etc. Que se limpien bien las calles, y que los vecinos rivalicen en ornamentar sus casas. Que se pongan seis altares, “los más atabiados que pudiere donde pare el Santísimo Sacramento a donde los cantores canten sus villançicos e motetes”. Que todas las cofradías den cera suficiente a los clérigos y frailes para que la lleven encendida en la procesión. Que el Santísimo “se liebe en sus andas e se pidan prestadas por este anno a las monjas e se pida al Cabildo que nombren clérigos rrebestidos que lieben las andas del Santísimo Sacramento”. Sigue, “E porque en la festividad del Santísimo Sacramento no se pueden correr toros ni nobillos que esto se aga en la octaba.”

⁵⁹ BASAS, Manuel. *“Miscelánea Histórica Bilbaína”*. Sig. Bidebarrieta 40311. Sig. Archivo Diputación V-F-6287. Páginas 208 y sucesivas.

Otro hecho que destaca este autor es el voto que hizo la Villa en dicha sesión, expresado en forma de ordenanza, con el compromiso público y solemne de perpetuar su celebración, asistiendo corporativamente a la misa mayor de Santiago y participar en la procesión general. Esto motivó que a partir de dicha fecha fueran las fiestas principales de Bilbao. Por ello, presidía la fiesta el Ayuntamiento de la Villa, con sus “*maceros, la bandera, los servidores municipales, los pífanos, clarineros y tambores*”. Teófilo Guiard nos pinta así su participación, “*los maceros abriendo marcha, vestidos con ropa de damasco carmesí, gorras de terciopelo del mismo color, con sus mazas y en ellas las armas reales, y pendientes por el pecho, en bordado de oro, las armas de la villa, los clarineros y pífano, los regidores luego, seis a cada lado, en medio de ellos el síndico con el pendón, y en lo último las justicias*”⁶⁰.

Para finalizar con los datos que poseemos del siglo XVI, vamos a ofrecer la postura de la Iglesia sobre algunos de estos regocijos. Para ello analizaremos las Constituciones Sinodales del Arzobispado de Burgos, compiladas en los Sínodos celebrados en dicha población en 1575. Aunque no corresponden directamente a Bilbao, como parte del obispado de Calahorra, sí a poblaciones cercanas de Vizcaya como las Encartaciones, en la que se incluye Portugalete, adscritas al obispado de Burgos.

En estas Constituciones se manda “*que no se hagan en las iglesias representaciones sin licencia del Ordinario sino fuere en la fiesta del corpus Christi, y entonces cosas honestas y aprobadas*”. No solamente las representaciones se prohíben, salvo en la fiesta de Corpus, sino también se manda con la misma salvedad, que “*no se hagan danças, ni bayles, ni otras cosas de juglares, salvo la noche de Navidad, o la fiesta de Corpus Christi, y en estas noches con toda decencia*”.

También se determina el momento de los juegos y juglares, cuando se autorizan, así como la prohibición del uso de ciertas vestimentas, limitándose también algunos comportamientos. Dice así la Constitución: “*que de aqui adelante en la dicha procesion, no se hagan los dichos juegos, y juglares: Pero bien permitimos, y damos lugar, que si algunas representaciones honestas, algunas personas quisieren hazer, que las hagan yendo detras del sancto Sacramento, o despues de dicha la dicha procesion, y tornado el sancto Sacramento a la yglesia mayor, en lo qual ay menos inconveniente, porque los populares por ver las dichas representaciones, no dexen de acompañar la dicha procesion*”. Añadiendo, “*que en las representaciones y autos no usen de vestimentas bendictas, ni contrabagan ninguna persona eclesiástica*”⁶¹.

⁶⁰ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. Op. Cit. Tomo II. Pág. 422.

⁶¹ “*Constituciones Synodales del Arzobispado de Burgos*”. Compilados por D. Francisco Pacheco, en los sínodos que celebró en Burgos en 1575.

Concretamente en Bilbao, referente a las recomendaciones del obispado de Calahorra, encontramos en los libros de cuentas de la parroquia de Santiago el auto de visita que dejó el 9 de septiembre de 1615 el obispo Pedro González del Castillo. En él se dan muchas normas sobre el comportamiento de los curas en la iglesia, y en el apartado 36 se ordenan las procesiones, en donde no se deben de mezclar los seglares con los clérigos y religiosos, ni los hombres con las mujeres, añadiéndose “*que no consienta que en las dichas procesiones vayan caxas o tambores o tamborines como hasta aqui se ha usado porque no sirben sino de causar ruido y de perturbar la atencion que no se oyga lo que se va cantando*”⁶². Si seguimos la historia de las procesiones veremos que no tuvo efecto esta prohibición sobre el uso de cajas y tamborines.

Siglo XVII

Desde mediados de este siglo contamos con el único libro que se conserva de la Cofradía del Santísimo, encargada de organizar las fiestas, y que detalla muchos de los gastos que se originan. Antes de comenzar su análisis vamos a presentar los datos referentes a las primeras décadas del mismo que nos han llegado por otras fuentes.

Labayru recoge un escrito del Ayuntamiento, del 10 de mayo de 1603, al provisor de la diócesis, en el cual se manifiesta, que “*sea bordenado se represente vna comedia en la plazuela, junto a la yglesia de Santiago, donde otras bezes se suele, que por ser muy honesta algunos clerigos moços, me aparecido la representararán bien*”, y siendo necesaria la licencia especial para ello, piden “*se sirba de dar permiso y licencia como a b.m. pareciere*”⁶³. Ello nos muestra que se siguen celebrando las comedias y autos sacramentales.

No sabemos que ocurrió este mismo año en las fiestas puesto que en las cuentas de la Iglesia de Santiago encontramos un extraño pago que dice, “*y poner las piedras que el día de Corpus derribaron los moços de su salario deste año de 603*”⁶⁴. Suponemos que el incidente no ocurriría en la procesión sino en otro momento, como pudiera ser el de los toros.

Es en 1615 cuando encontramos la primera referencia sobre la contratación de danzantes para este día. Es en las cuentas municipales y nos muestra a donde fueron a buscarlos. Dice así, “*Iten 2.040 mrs pagados a Diego de Padura*

⁶² “*Libro de cuentas de la Iglesia del señor Santiago (1655-1619)*”. Sig. Antiguo 138/002. Archivo Municipal de Bilbao.

⁶³ LABAYRU, Estanislao J. de. Op. Cit. Tomo V. Pág. 24. (Cita el cajón 9, Registro 4 del archivo municipal)

⁶⁴ “*Libro de cuentas de la Iglesia del Señor Santiago (1655-1619)*”. Archivo municipal. Sig. 138/002. Cuentas desde 27-12-1601 hasta 28-12-1603.

*por la ocupacion y gasto que hizo por borden del ayuntamiento en yr a buscar los dançantes a la Rioja para las fiestas del Corpus y su octava*⁶⁵.

Aquí nos encontramos con un hecho bastante común en las cuentas sobre la contratación de danzantes que realiza Bilbao para las fiestas de Corpus: la mayoría de los grupos son de procedencia extraña al País. Creemos que esto no fue así sobre todo los primeros años, incluido el siglo XVI. Solamente cuando la fiesta adquiere más relieve y se le pretende dar más solemnidad, se contratan este tipo de grupos. Una muestra pudiera ser el mismo pago que citamos, el cual es extraordinario y realizado por el Ayuntamiento y no por la Cofradía que era la encargada de estos menesteres. Creemos que lo más común sería la participación de grupos locales, que no requerían gastos mayores, sobre todo en largos viajes para su contratación, y de ahí el pago extraordinario del Ayuntamiento.

Prueba de la existencia de grupos locales para dicha fecha la tenemos en un documento existente en el A.H.E. de Vizcaya en Derio, y usado por Labayru en su Historia, en donde se indica que en octubre de 1606 bailaron los mancebos del oficio de la Cofradía de San Crispín y Crispiniano una danza muy buena⁶⁶. Creemos que Bilbao contaría con grupos propios para estas fiestas como lo venían haciendo poblaciones importantes de Vizcaya como Durango, Markina y Lekeitio en que ya para mediados del siglo XVI se documentan danzantes locales en las procesiones de las fiestas de Corpus Christi. Durango con los pertenecientes a la Cofradía de San Martín, patrón de los herreros. Es interesante resaltar que en la mayor parte de estas poblaciones se bailan danzas que llamaremos de troqueo, es decir de ocho o doce componentes, colocados en dos filas por parejas, y bailando con diversas herramientas, y no la danza de espadas enlazadas con un capitán a la cabeza. Bilbao también cuenta con este tipo de danzas troqueadas para las fiestas de Corpus, que detallamos en el capítulo correspondiente.

Durante esta época, siguen dándose normas eclesiásticas sobre la fiesta, con la intención de controlar las actuaciones organizadas. En auto de visita del licenciado Ontiveros del 23 de julio de 1623, se manda que “*no gasten maravedis algunos en comedias ni fiestas sin licencia del ordinario*”⁶⁷. La orden va dirigida a los mayordomos y oficiales de la Cofradía del Santísimo, así como a los de otras existentes en la Villa.

⁶⁵ “*Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao (1593-1619)*”. Sig. Antiguo 096/001/001. Archivo municipal de Bilbao.

⁶⁶ LABAYRU, Estanislao J. de. Op. Cit. Tomo V. Pág. 42.

⁶⁷ “*Libro de Fábrica de la Parroquia de Santiago (1619-1623)*”. A.H.E. de Vizcaya. Derio. Sig. 9-2. Folio 18. También en el “*Libro de Visitas*”(1623-1661). Del mismo archivo. Sig. 23-V.

Durante estos años, en los libros de Fábrica de Santiago, encontramos un pago específico a un músico contralto, llamado Antonio de Arze, “*por lo que sirvió en las fiestas del Corpus de 1626*”. Este músico había pertenecido a la Capilla musical, habiendo sido despedido, por ello este pago concreto por una única actuación. También hay algún otro por “*flores y ramilletes que hizo para adorno de las andas del Santísimo Sacramento*”, o por limpiar la basura en la plazuela.

En 1641, el Ayuntamiento, en regimiento del ocho de mayo, acuerda “*que para el día de Corpus y su otava biniese a esta billa una compañía de representantes para el regocijo de los becinos y adorno de las dichas fiestas*”⁶⁸, para ello ordenan al Síndico otorgue escritura. La fiesta será realizada por “*Francisco de Balencia autor de comedias*”. Uno de los regidores protesta por el acuerdo en que se obligan tres mil reales de vellón de los propios del Ayuntamiento, escribiéndose al final del acta lo siguiente: “*y el dicho Joan Bº de Ariola afirmandose en lo que antes tiene dicho protestara de nuevo y lo pidió por testimonio y que las fiestas al Señor son danças y regosijos*”. Al parecer difería de sus compañeros sobre los elementos importantes de la fiesta.

Al año siguiente también se acuerda con “*una compañía de farsantes de muy buena gente*” la realización de otra comedia, “*cuyo autor es Andres de Alcantara*”. El costo sería de cuatro mil reales de vellón. Ello motiva varias ayudas extraordinarias a la Cofradía, además de “*bazer los tablados y todo lo necesario por las fiestas que se han de bazer del Santísimo Sacramento y su octava*”. Estos acuerdos y pagos figuran en cuentas municipales por lo costoso y extraordinario que suponen, superando el presupuesto ordinario de la Cofradía.

Manuel Basas nos habla de las disputas entre las diversas Cofradías locales sobre el puesto a ocupar dentro de la procesión. Para dar una solución a este problema, el Vicario reunió a las mismas y acordaron lo siguiente el 1 de junio de 1643:

“Primeramente que el día del Corpus Christi, primero que viene que será a los 4 del presente mes (junio) y año (1643) y en todos los demás días del Corpus que fueren cayendo en cada año para siempre jamás o asta otro asidente (sic) de alguna Cofradía nueva que aya de salir con ynsinia o pendon en la procesión del dicho día Corpus, se aga y se ordene la dicha procesión d’ esta manera:

“Que el pendon de la Cofradía de Santiago salga el primero y guie la dicha proçesion y tras este pendon baya la ymajen y bulto del señor Santiago.

⁶⁸ “*Libro de Acuerdos*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Municipal. Sig 065. Folio 52.

“Y luego baya el pendón y la Cruz de San Francisco.

“Y tras la crus de San Francisco, baya el pendon de San Crispin y Crispiniano y luego la imagen del mesmo San Crispin.

“Y tras la imagen de San Crispin, baya la imagen de San Lázaro y tras el pendón de la Cofradía de San Nicolás y luego el bulto e imagen del mismo San Nicolás. Y tras él, la Cruz de la dicha parroquia.

Después de la dicha Cruz de San Nicolás, baya el pendon de la Cofradía de San Antón y tras él, su imagen del mismo San Antón, y, despues la cruz de San Juan.

“Y tras la cruz de San Juan, baya el pendon de Santa Ursula. despues baya la imagen de San Roque, y, siguiendole, el pendon de la Cofradía de San Sebastián y San Roque y tras él, la imagen del mismo San Sebastian.

“Siguiendo a ésta, baya el pendon de San Miguel y tras él, la imagen del mismo Arcangel. Y luego la cruz de San Antón y tras ella, el pendón de San Joseph y luego el bulto del mesmo Santo.

“Si saliere la Cruz menor de Santiago, a de yr tras de San Joseph y tras ésta, el pendon de la Concepción y luego la imagen de la Birgen Santísima de la Concepción. Tras ésta imagen a de yr el pendon de la Cofradia de la Cruz, y tras éste pendon, salga una Cruz de plata que suele salir en hombros de quatro hombres que algunas beces suele salir en la dicha procesion, que es de la fabrica de Santiago de esta Villa.

“Y tras esta Cruz, salga el pendon de la Piedad. Detras de este pendon, el de la Misericordia. Y detras, el guion de la Cofradia del Santísimo Sacramento y tras él, la Cruz mayor de Santiago.

“Detras de todo lo qual a de salir la Custodia del Santísimo Sacramento, debajo de palio, en la forma acostumbrada, con que se remata la dicha procesion”⁶⁹.

Esta participación de las diversas Cofradías figura reflejada en cuentas de las mismas. Por ejemplo en las de la Cofradía de la Misericordia del año 1651, encontramos pagos por varios motivos: una misa cantada dicho día, así como otra el día de la octava, incienso para la procesión, a los tambores, por los tafetanes, etc. En 1656, esta Cofradía entrega el 22 de junio, día de la octava, *“2 Rs para dos caratulas que compre para dos Rabis que hubo y 1 Rs. 1/2 para bexigas”⁷⁰*. Todo ello nos muestra que en la fiesta no solamente participaba la Cofradía del Santísimo Sacramento, con el Ayuntamiento por detrás, sino tam-

⁶⁹ BASAS, Manuel. Op. Cit.

⁷⁰ *“Libro de la Cofradía de la Misericordia”*. Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Sig. 33-2. Cuentas de 1656.

bién todas las demás Cofradías que reunían a la mayoría de los vecinos de la Villa.

En el orden de las Cofradías no se mencionan los demás elementos que acompañan a la procesión, como gigantes, enanas y ravís, danzantes, músicos, etc.

Para completar la procesión, en la que todo el vecindario tomaría parte, en dicha fecha de 1643, el Sr. Vicario también mandó a *“todos los sacerdotes, presbíteros, como de menores órdenes expectantes, vecinos y naturales de esta Villa que se hallaren en ella el dicho día Corpus, salgan a la dicha procesión y al acompañamiento del Santísimo Sacramento con la decencia y puestos sus sobrepellices en la forma acostumbrada”*.

Siglos XVII y XVIII

Libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento

Como remate a estos datos del siglo XVII, anteriores a los que presenta el único libro de cuentas que se ha conservado de la Cofradía del Santísimo Sacramento, encargada de la organización de las fiestas de Corpus, vamos a analizar los que figuran en dicho libro.

La Cofradía estaba asentada en la Parroquia de San Antón y el Ayuntamiento, al hacer anualmente los nombramientos de los diversos cargos municipales, designaba los dos mayordomos que habían de regir la misma. También era el suministrador principal de los fondos necesarios para organizar las diversas actividades festivas. Hay que tener en cuenta que durante los siglos XVII y XVIII las fiestas de Corpus Christi eran en Bilbao las más importantes y solemnes de todo el año.

El libro abarca los gastos pagados desde el año 1654 hasta los de 1749, inclusive. Contamos con ello con los principales pagos realizados durante todo este tiempo, es decir, casi cien años de la historia de las principales fiestas de Bilbao durante finales del siglo XVII y principios del XVIII⁷¹.

En su primera página, muy deteriorada actualmente, se recoge el inventario de los bienes traspasados de Francisco de Ocariz a Martín de Estrada. Del mismo destacaremos la que dice *“y mas quatro bestidos de los Jigantones de ...”*, siguiendo una palabra que por su situación de deterioro no nos atrevemos a transcribir. Bien puede referirse a su procedencia o también a la clase de tela con que estaban elaborados.

⁷¹ *“Libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento. Cuentas 1654-1749”*. Parroquia de San Antón. Archivo Municipal de Bilbao. Signatura: Antiguo 159/001/001.

Esta es la referencia más antigua que hemos encontrado sobre la existencia de Gigantes en la procesión del Corpus bilbaino, y según ella ya existían con anterioridad a 1654.

Financiación de la fiesta

La fuente de financiación principal de la Cofradía, como ya se ha dicho anteriormente, es el Ayuntamiento de la Villa, sobre todo los primeros años. Por ejemplo el año de 1661 figura el cobro de 3.300 reales con la siguiente nota: “*que esta noble villa dio como único patrón*”. Sin embargo, al año siguiente son 4.182 reales los que aporta, “*para celebrar la festividad con danza y fuegos. Los 3.300 reales de vellon en virtud de la facultad que obtuvo y tiene para gasto de guerra*”. En esta época esta cifra de 3.300 reales es la más generalizada, a la que se le agrega la coletilla “*para celebrar la festividad con danza, fuegos y otros regocijos*”.

El año de 1673 no figuran pagos en el libro de la Cofradía, aunque en las cuentas municipales sí existe la entrega del ayuntamiento “*para ayuda de los gastos de las fiestas y regocijos de los días de Corpus*”⁷². No sabemos la razón de no detallar los pagos en el libro, hecho que encontramos algún otro año. Lo que sí destacamos es que en las cuentas municipales figuran pagos para “*ayuda del gasto de la corrida de toros de la Ribera*”, sin especificar la fecha de su celebración. Se refiere a la Ribera de Navarra, como aparece al realizar el pago por “*los tablados de la plaza y toril*”.

Posteriormente la procedencia de los ingresos va ampliándose, como ejemplo presentamos los correspondientes al año 1684: del Gobierno de la villa, según facultad, 6.000; Por adeala = debotos de la cofradía 1.800; Capellanías 260; Limosnas de la fuente 250; Bordoneros de Bilbao 240; Bordoneros de Allende la Puente 300. Con un alcance de 216 hacen un total 9.066 reales gastados.

Algunos años anteriores al de 1732 los gastos que se tienen en cuenta son aquellos que suman justamente los 6.000 reales que da el Ayuntamiento. Esto nos hace suponer que no se reflejan la totalidad de los importes gastados, perdiendo con ello algunos detalles sobre los elementos de la fiesta. A partir del mencionado año de 1732 comienzan a figurar nuevas aportaciones, así, a la cifra normal del Ayuntamiento hay que añadir 1.000 reales que “*voluntariamente nos dieron los arrendatarios de la sisa del vino para los gastos de la corrida de novillos*”, 180 del obligado de la nieve y 100 del obligado del aceite, con un total de ingresos de 10.280 reales.

⁷² “*Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao. Cuentas 1673-1732*”. Signatura: Antiguo 106/001.

Como las corridas de toros van adquiriendo gran importancia, por lo que sus costes significan ya cifras muy altas, según las cuentas de la Cofradía, se hace necesario aumentar los ingresos. Así en 1733 se gastaron en dicho espectáculo 7.679 reales, por lo que el Ayuntamiento tuvo que subir su aportación a 11.000 reales, a los que hubo de sumarse lo que aportaron los espectadores de “*los arcos de los astiales*”, con 450 reales, y los que “*rindieron los tablados de debaxo de las casas de Echavarri, incluso lo que dieron unos devotos de limosna para el Sacramento*”, con 455 reales. A ellos se añadieron los 1320 reales dados por los arrendatarios y obligados de la sisa del vino, la nieve y el aceite, dando un total de 13.225 reales.

En años posteriores, en que figuran partidas parecidas, podemos destacar entre los cobros el “*rendimiento de los arcos*”, que en 1740 dieron 1.134 reales y en 1742 fueron 1.075. En 1743 lo que aportaron estos tablados fue de 1.263 reales y en 1744 el “*producto de las talanqueras de los arcos y demas sitios de la plaza*” fueron 1.806 reales. Al año siguiente, “*Lo que an rendido los tablados y talanqueras es 2.295 reales*”, y en los dos últimos años de cuantas que figuran en el libro, estos rendimientos son de 3.692 y 2.754. Por estas fechas se construyen tablados nuevos, y en 1749, a los cobros ya señalados se añadieron 9.000 reales que dio el Consulado.

Todo lo dicho es con referencia a los cobros que figuran en el libro de cuentas que analizamos, por otro lado, los pagos del mismo se recogen en diferentes apartados, siendo principalmente los últimos años de cuentas los tres siguientes: gasto de Iglesia, gasto de danzantes y Gigantes y gasto de corridas. Las cifras pagadas por estos conceptos en los dos últimos años fueron 3.198 y 3.428 reales por el primero, 2.959 y 2.942 por el segundo, siendo 10.003 por la corrida de 1748 y 25.633 por la de 1749, que al parecer, y por el motivo de la entrega extraordinaria del Consulado, fue mucho más importante.

A continuación vamos a analizar los diversos pagos clasificados en aquellos temas que nos han parecido interesantes.

Adornos y otros objetos usados en la procesión y fiesta

Para la fiesta se arreglan las diversas iglesias y se construyen altares donde se deposita el Santísimo en ciertos momentos de la procesión. Así en 1656 la Cofradía pagó “*por damasco y tafetan que llevo el dozel que hizimos para la iglesia de Sr. San Anton para los dias festivos del Santísimo*”. Estos pagos por colgaduras y tafetanes para adornar las iglesias son corrientes en todas las cuentas. Para ello se paga por clavos para las colgaduras o alfileres en la composición de los altares. En 1674, así como algún otro año, se especifica que la composición del altar es en la iglesia de San Antón, gastándose para ello “*clavos y ylo y çintas, naranjas y limones*”. Al año siguiente se le envían al Padre

Fray Ambrosio cuatro libras de chocolate y cuatro de azucar “*Por la ocupacion en componer el altar*”.

A veces encontramos el pago por gradas para dicho altar, que son de tabla y madera. Hay años que se habla del uso de yedras en la composición del mismo, así como de naranjas y limones. También se trae “*junco nuevo para tender en la iglesia*”, como figura en las cuentas de 1680, usándose también para cubrir las calles. El junco se trae en barco y en su descarga participan las mujeres. No solamente junco sino también hubo arena en las calles de la Villa en 1748, puesto que se paga, “*a Agustín de Ugarte por una gavarra de arena para la calle Somera que se le mando traer para que pasase la procesion de Corpus*”.

Como decimos, no faltan tafetanes para el adorno de las iglesias. En 1718, se especifica que se “*colgaron en las dos Iglesias de Santiago y San Antonio por estar la colgadura en San Juan, su vispera y caer en dia de la otaba*”, por lo que se pagaron cien reales. Al parecer extraordinarios, al coincidir con la fiesta de San Juan. Lo normal es poner colgaduras en las dos iglesias mencionadas. También se colocan ramilletes, para el adorno de la Iglesia, siendo estos ramilletes de flores, aunque a veces se indica que son de plata, como figura en las cuentas de muchos años. De plata también son las arañas que se arreglan en 1748. No faltan pagos por incienso, luminarias y cera, así como, de la composición del palio para la procesión. No solamente se usaba el palio, al parecer, la Cofradía participaba con un estandarte en la procesión, el cual se arregla según las cuentas varias veces.

La Villa también usaba un elemento de este tipo, puesto que según Labayru, el año 1752 se fabricó “*el nuevo pendón de tisú de plata que se lleva en las procesiones del Corpus Christi en Bilbao, y lo estrenó D. Ignacio de Viar, en calidad de alcalde del año anterior. Este pendón era costumbre lo llevase el alcalde saliente, y las dos borlas los dos primeros regidores de los bandos de San Pedro y San Pablo, en que estaba dividido el Ayuntamiento del regimiento anterior*”⁷³.

Destaca otro pago que observamos en muchas cuentas de la Cofradía, “*por el cuidado de guardar en la dicha Iglesia la noche de la bispera del dicho dia de la otaba las alajas para el altar*”. Al parecer el valor de las cosas colocadas obligaba a su vigilancia para evitar alguna sustracción.

Es interesante destacar un gasto que figura durante muchos años. Por ejemplo en 1677 dice así, “*por el barco que se puso para los acheros y capellaneros durante la octava*”. En 1707 el barco fue “*una fahua de la villa de Portugalete*”. Se paga a los barqueros y por el flete de la chalupa, añadiéndose el gas-

⁷³ LABAYRU, Estanislao J. de. Op. Cit. VI. Pág. 293.

to del “*refresco a dichos acheros y capellanos*”. A veces figuran dulces entre los elementos del refresco. No conocemos cual era el motivo por el cual se fletaba una chalupa para estos personajes, si éste era con motivo del paso de la procesión, o de los festejos que se celebraban en la plaza, entre los que destacaba la corrida de toros.

En este punto, hemos de destacar la queja que presenta el Obispo en su visita a Bilbao del 1 de julio de 1716. Dice así, “*por quanto a llegado a nuestra noticia, que en la Villa de Bilbao, ademas del Cabildo Beneficiados, y Capellanes de sus Yglesias, ay otros muchos clerigos mayores, y menores ordenes, que gozan de renta eclesiastica, los quales deviendo acudir como son obligados por su instituto al servicio de la Yglesia, en los dias, y festividades principales, y con especialidad en la del Corpus, aunque por las fundaciones de sus Capellanias, o Beneficios sean relebados, no tan solamente dejan de asistir a estas funciones, sino que a vista de dicho Cabildo en la procesion del Corpus, en que va manifesto el Santissimo Sacramento, se hallan dichos Clerigos arriados a las paredes de las calles, por donde pasa dicha Procesion, y otros en las ventanas, causando notable desedificazion al pueblo, al verlos tan apartados de una de las mayores funciones que celebra la Cristiandad*”⁷⁴. Vista su actitud, el Obispo les manda a dichos clérigos que asistan a las procesiones.

Respecto a la procesión, las Constituciones Sinodales acordadas en 1698 por el Obispo de Calahorra Don Pedro de Lepe, dicen “*que no pudiendo hazerse la procesión del Corpus Christi en su mismo dia, por los accidentes de mal temporal, se haga en el primero dia de Fiesta que se sigue; y que hasta que se haga en la Iglesia Matriz, se prohíbe hazerla en otras Iglesias*”⁷⁵. La norma se da porque, una vez suspendida, se dejaba de realizar la procesión durante las fiestas.

En las cuentas, junto a pagos que pudiéramos considerar de carácter religioso, encontramos muchos otros plenamente profanos. Son abundantes, al igual que en todas las fiestas del año, los gastos por “*argomas para encender las barricas*”, así como el pago a las mujeres que recogían dichas barricas. Sabemos, que el fuego de las mismas, una vez anochecido, servía de luz para dar continuidad a los regocijos, usándose dicha argoma para mantener el fuego. En 1695 el pago es bastante esclarecedor, puesto que se realiza “*a las mugeres que recogieron las barricas al mercado y desde el se distribuyeron a la plaça mayor y plazuela de Santiago todas las noches de la octava*”, también se pagó “*al cubero por componer las barricas que se desbaçian*”. Esta referen-

⁷⁴ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656-1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Folio 148.

⁷⁵ “*Constituciones Synodales Antiguas, y Modernas del Obispado de Calaborra y La Calzada*”. Por el Ilustrísimo Sr. D. Pedro de Lepe. Impreso en Madrid.

cia nos indica que ambas plazas se destinaban a espacios festivos cuando faltaba la luz.

No solamente en las cuentas de la Cofradía del Santísimo, sita en San Antón, también en otros libros encontramos referencias a la fiesta de Corpus Christi. En las cuentas de la Parroquia de Santiago figuran pagos por su participación en honor del Santísimo. Así en 1656, figura entre sus cuentas, “tres tornillos pequeños de plata que hizo para el farol de plata de la dicha fabrica que suele servir las processiones de la festividad del Corpus y su octava”⁷⁶.

Además de este pago del farol en cuentas de 1729 y 1730 existen otros por vestir y adornar la figura de Santiago. La primera dice así: “el coste en adornar a la efigie del Santiago Apostol para la festividad y procesion del Corpus”⁷⁷. Para ello se pagan “2 1/2 varas de tafetan encarnado”, “2 1/2 Rs.vn de Antejuelas”, “zintas de diversos colores que se le pusieron”, “Coste de 2 almuerzos, y un refresco que se acostumbra dar a los quatro manzebos que llevan al santo en la Prozesion”, “por la composicion del santo con todo lo que se nezesito”, “por el gasto de la zera en 4 achas para procesion”. En el pago de 1730 destacan “un phumaxe blanco para la caveza”, y “una franja de plata con 9 1/2 onzas”.

Al igual que todas las Cofradías de la Villa, la Parroquia de Santiago también participaba con toda solemnidad en la procesión.

Autos Sacramentales

Sobre autos sacramentales ya se ha indicado algo anteriormente. Hemos de añadir que en las cuentas de la Cofradía del Santísimo casi no hay referencias sobre ellos. La más clara se refleja en las cuentas de 1680. Se paga “por recoger las barricas y llebar los bancos a la plazuela para las comedias”, así como, “por el refresco a los acheros y otros que se dieron a los comediantes” y “por lo que gasto la compañía de Comedias que se traxo para el dia de Corpus y su octava”. Al parecer era un gasto que generalmente, cuando se daba, no era pagado por la Cofradía. Al menos no figura en sus cuentas.

Con anterioridad a esta fecha, en 1659, hay un pago por traer los bancos a la plazuela, así se llamaba la que existía frente a la Iglesia de Santiago. Pago que nos hace suponer la celebración de comedias.

Otra cita sobre comediantes se encuentra en cuentas de 1735. La anotación dice lo siguiente: “300 rs. de vn. entregados a Joseph Messeguer, para sí y sus compañeros danzantes valencianos, en recompensa de haver venido zinco sujetos mas que debían servir de representantes de Comedias, que no llevaron

⁷⁶ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Folio 2-vto.

⁷⁷ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas desde el 5-12-1729.

a efecto por haver fallecido en el Santo Ospital de esta villa uno de ellos, que debia bazer el primer papel, y en vista de la desgracia que padecieron, y el detrimento de no llevar efecto las mencionadas comedias, que les hubieran producido muchos reales, movidos por compasión, se les dio graciosos los referidos 300 rs.”. El pago por danzantes extraños a la tierra figura en la mayor parte de los años que se reflejan en el libro. No podemos precisar si alguna otra vez, como en el caso que se señala, venían comediantes con ellos

Alguno de los apuntes anteriores, como se puede apreciar, no son producidos por un pago directo a los comediantes, pero sí dan a entender la existencia de los mismos dentro de las fiestas del Corpus. Como también lo indican otras dos citas que encontramos entre los pagos por corridas de toros. La primera, de 1734, dice haber entregado *“a Pedro Ortiz de la Torre por perfeccionar el toril y tablado para la Comedia”*, y la otra, de 1734, *“dados para refrescos, asi a Ministros como a Danzantes y toreros durante la octava y Comedia”*. Según esto, se puede apreciar que las comedias se celebraban, aunque no pagadas directamente por la Cofradía, salvo algún refresco o por arreglar el tablado correspondiente.

Dentro de los pocos libros de cuentas de otras Cofradías de la Villa que hemos analizado, en los correspondientes a la Cofradía de la Misericordia, encontramos varios pagos sobre la fiesta del Corpus. En ellos, es común a todos los años el pago por la misa cantada del día de la fiesta en honor del Santísimo. A veces, los pagos corresponden a actividades festivas concretas, como el que figura en 1650. Dice así: *“este día 55 rs. pagados por mandado de los señores de la Villa para las fiestas de las comedias del día de Corpus”*. Cinco años más tarde el pago a la Villa con motivo de estas fiestas, sin especificar festejo alguno, es de *“quatro ducados cada año que son 16 ducados”*, lo que indica que entregaba cierta cantidad anual. Esta ayuda al Ayuntamiento para comedias nos muestra que éste se encargaba de su organización y ello motiva que no encontremos referencias en el libro de la Cofradía del Santísimo.

Con anterioridad a las cuantas del libro que analizamos, ya hemos visto los acuerdos del Ayuntamiento sobre compañías de “farsantes” para el regocijo de los vecinos y adorno de la fiesta del Corpus. Durante los años que abarcan los mismos no hemos analizado en su totalidad los documentos municipales, sobre todo sus cuentas, a las cuales no hemos podido acceder. Por ello vamos a presentar dos datos aportados por historiadores de Bilbao.

Según un memorial y plan de servicios hospitalarios de 2 de Diciembre de 1661, Teófilo Guiard nos dice, entre otras cosas, al tratar sobre los puestos de preeminencia que los cofrades del hospital han de ocupar, así mismo, *“que las achas que el día de corpus para la procesion reparten a personas particulares las cofradias del santissimo y de la misericordia las lleven los cofrades del dho*

*ospital y no otro alguno goçando assimismo los tales por este obsequio de los autos sacramentales que aquellos dias se rrepresentan en sus assientos y puestos particulares*⁷⁸. Este dato muestra claramente la existencia de las representaciones en la Villa.

Otro dato nos lo ofrece Estanislao de Labayru en su Historia. Dice así: “*por cuenta pagada en Diputación de 30 de Enero de este nuevo año de 1666 en que entramos, nos enteramos que el Señorío invirtió en las fiestas del Corpus y su octava del pasado 65 “en que hubo comedias durante varios dias”, dos mil quinientos reales, y en las fiestas de toros del mismo año, dos mil reales. Las corridas se celebraban generalmente en Bilbao por este tiempo el día de San Juan Bautista*”⁷⁹.

Todo ello muestra que en las cuentas de la Cofradía no figuran todos los gastos realizados en las fiestas del Corpus, sobre todo de comedias y toros. Estos últimos comienzan a figurar con profusión a partir de 1732, suponemos que con anterioridad, cuando el costo del festejo así lo requería, dado la escasez de los fondos eran otros los medios de financiación.

Hemos de añadir, que las Constituciones Sinodales antes mencionadas, dadas por el Obispo de Calahorra y La Calzada Don Pedro de Lepe en 1698, “*se prohíben comedias, y cosas semejantes en las Iglesias, y que las danças no entren en ellas*”. Para ello se ordena “*que en las Iglesias, y lugares sagrados, no se hagan comedias, ni autos, ni otra cosa alguna, que sea desta calidad*”⁸⁰. Esto hace que poco a poco, a lo largo de los años y por presiones eclesiásticas, no solamente de los lugares sagrados, sino de las mismas fiestas del Corpus vayan desapareciendo comedias y danzas.

Música y canto religioso en la Iglesia y procesión

Además de los gastos de la procesión no faltan pagos por maitines, salves y misas celebradas en las diversas Iglesias, destacando las misas cantadas por la capilla musical.

La Cofradía del Santísimo se hace cargo de los gastos ocasionados en las misas de San Antón y Santiago, al menos durante bastantes años. Se paga “*al freilo de San Anton*”, al igual que al “*de Santiago*”, por su trabajo en sus respectivas iglesias, también a los campaneros de ambas. Se adornan las iglesias y se gasta en cera y luminarias, como ya se ha indicado. Se paga por los sermones de clérigos destacados, figurando a veces los nombres de éstos. Unas

⁷⁸ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. Op. Cit. Tomo II. Pág. 390.

⁷⁹ LABAYRU, Estanislao J. de. Op. Cit. V. Pág. 437.

⁸⁰ Constituciones del Obispo e Calahorra D. Pedro de Lepe ya citadas.

veces es el “*Padre fray Domingo de Obregon Guardian del Convento de San Francisco desta Villa*”, otras “*el Señor Magistrado de la Santa Iglesia de Tholedo Don Joachin de la Quintana*”, otras el R.P. Abad de Nájera, o un padre de la Compañía de Jesús, o el Prior del Convento de Carmelitas descalzos del lugar de Larrea, o el prior del Convento de San Agustín. Como se puede apreciar era importante el sermón del día de Corpus.

También hay que resaltar la participación de la capilla musical de Santiago en estas solemnidades. Como ejemplo, en 1741 se paga por cuenta de la Cofradía a “*Juan Bautista de Inurreta de orden de don Joseph de Zailorda por la asistencia de todos los músicos*”, siendo el primero de ellos organista de la parroquia y el segundo maestro de capilla. Los que desempeñan las mencionadas funciones figuran cobrando en las cuentas anuales en nombre de todos los músicos.

Esta música era muy importante dentro de la fiesta del Corpus, puesto que no solamente participan los músicos de la capilla de Santiago, sino que hay años en que se atiende a los de San Francisco por su colaboración, como es el caso de 1698 en que figura el gasto que éstos tuvieron en comidas durante dos días. Este concepto de agasajo a los músicos del convento franciscano figura durante más años, además del pago al organista o al maestro de capilla de Santiago por los músicos de la misma. Como hecho extraordinario encontramos en 1707 gastos originados por “*los Musicos Merzenarios por dos dias que se ocuparon*”, así como, “*al organista de San Francisco por todo el octavario*”. Otro pago único se da en 1749 en que se refleja “*el costo de 4 arias y 4 conciertos*”. No conocemos con exactitud su significado, si son funciones efectuadas o compra de material para realizarlas.

Lo que sí sabemos es cual era uno de los lugares destacados para escuchar estos conciertos, hecho que nos lo indican los pagos por colocación de tablados para ello. Figura en cuentas de diversos años, como, por ejemplo, en la de 1698: “*los dos tablados que se pusieron en la Iglesia de Santiago para los músicos*”. Posteriormente no falta esta cita de los tablados en Santiago para la octava, especificándose algunos años “*para las siestas*”, lo que nos hace pensar que eran a las tardes cuando se celebraban. El pago de 1748 lo dice claramente “*por la asistencia de los músicos a las siestas de la otaba*”

Según algunos pagos, los músicos también tomaban parte en las procesiones por las calles. El primer año de cuentas, 1654, ya encontramos la siguiente anotación: “*tres reales que se dieron a dos mozos que truxieron un clavicordio en la procesión del Corpus para cantar los músicos*”. En 1668 el pago dice: “*al organista por traer el clavicordio*”, de donde se desprende que era éste el que lo hacía sonar. Pagos parecidos figuran durante algunos años, ya sea llamando al instrumento que se transporta para la procesión “*clavicordio*” o “*manicordio*”.

Otros pagos nos indican la participación de los señores sacerdotes de la villa en las procesiones con velas que se compraban para ellos. También se gratificaba a los colegiales del Seminario o Colegio por participar en ella. Anteriormente, ya hemos indicado la exigencia del Obispo para la asistencia de todos los clérigos a tan importante procesión.

La Capilla musical

A partir de 1615 y hasta mediados del siglo XVIII, a pesar de no haber hecho una amplia investigación, hemos dado con bastante información de los diversos cantores e instrumentistas de la Capilla musical de las Iglesias de la Villa, asentada en la parroquia de Santiago. Dada su importante participación en las fiestas del Corpus creemos de interés presentar a los mismos, así como los instrumentos que tocaban.

Con anterioridad a dicha fecha, el libro de cuentas de la Iglesia del Señor Santiago, muestra unos descargos de 1534 por pago a “*Fernad de Xymenez borganistº vecino de la ciudad de Vitoria*”, Por los “*borganos menores que hizo para la dicha iglesia e por adreçar e adobar los borganos mayores*”⁸¹. También se paga a Francisco Bazquez pintor por pintar dichos órganos nuevos, así como a “*maese Antonio de Artiganoba cantor y tanedor*”, por su trabajo desde el 5 de agosto de 1533 hasta mediados de junio del año siguiente.

Dicho organero Fernan o Hernan Ximenez figura cobrando dos años mas tarde, 1536 de la Parroquia de San Antón, “*por adreçar los organos de señor San Anton*”⁸².

Con fecha de ocho de noviembre de 1534 este fabricante de órganos firmó un contrato para la construcción de un órgano nuevo en Santa María de Lekeitio, realizando su trabajo durante el año siguiente⁸³. En algunos pagos de esta villa encontramos su nombre completo de Hernan Ximenez de Oñati organista, vecino de la ciudad de Vitoria. A destacar que en un pago de Lekeitio figura cobrando por estas fechas, por su viaje y estancia con su hijo en dicha localidad, “*maese Antonio el tañedor de Bilbao para examinar y ver los dichos órganos*”⁸⁴. Se refiere a los construidos por Hernan Ximenez de Oñati en dicha localidad marinera.

⁸¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1533 – 1549*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/01. Cuentas de 1534.

⁸² “*Parroquia de San Antón. Libro de Fábrica. Cuentas 1523-1567*”. A.H.E.V. Derio. Sig. 04-02.

⁸³ “*Parroquia de Santa María de Lekeitio. Libro de Fábrica. Cuentas 1511-1536*”. A.H.E.V. Derio. Sig. 16-2.

⁸⁴ “*Parroquia de Santa María de Lekeitio. Libro de Fábrica. Cuentas 1536-1554*”. A.H.E.V. Derio. Sig. 28-2. Folio 180.

Siguiendo con algunos datos de esta época en Bilbao, diremos que años más tarde, 1561, se paga por aderezar los dos órganos de Santiago a “*Pedro Ximenez de Oñate organista*”, así como el salario de organista a “*Pedro Abad de Gurioso*”. Durante este siglo XVI hemos encontrado pocas referencias sobre instrumentistas y cantores, excepto los pagos por el órgano y los organistas. Como ejemplo, en 1585 encontramos el que se realiza a los organistas “*Pero Abad de Çeberio por el segundo tercio de organista del año presente asta que beniese Pero Abad de Jauregui como parece por librança*”. Este Pero Abad de Jauregui figura en pagos posteriores, al igual que el maese de capilla llamado Iñigo de Trauco, el cual cobra por “*maese capilla y cantor*”. A estos siguen otros organistas y maestros de capilla que no vamos a mencionar.

Con referencia a instrumentos musicales de la Iglesia, lo más destacado que encontramos el año 1585 es que entre los bienes de la Iglesia de Santiago figuran “*quatro biolones viejos de madera*”. En el inventario de 1588 se repite esta cita sobre dichos instrumentos: “*quatro biolines biejos de madera que estan en poder del organista para adreçar*”.

Por estas fechas encontramos referencias de Vicente Alemán organista de Orduña, mejor dicho fabricante de órganos, puesto que construyó varios en Vizcaya, así como posteriormente a Joan Alemán por aderezar los dos órganos de Santiago.

Hasta los primeros años del siglo XVII no hemos hallado muchos detalles de los componentes de la capilla musical, si excluimos a los distintos organistas y las primeras menciones de maestros de Capilla. Al principio son pocos los músicos que aparecen en las cuentas que nosotros hemos revisado, luego, con los años, van aumentando en número y variedad instrumental. Creemos que cuando comienza a tomar cuerpo esta institución musical en la Parroquia de Santiago de Bilbao es a partir de finales del siglo XVI.

La Doctora Carmen Rodríguez Suso, tiene escrito un interesante artículo que recoge y analiza la Capilla Musical y el patronato que sobre ella ejerce el Ayuntamiento de Bilbao durante el Antiguo Régimen. Es un trabajo muy meritorio que analiza la música en la Villa, incluyendo la mencionada Capilla, con más precisión que la que nosotros podamos realizar aquí. En dicho artículo presenta la siguiente definición de Capilla Musical: “*En su configuración más simple, una capilla estaba formada por un Maestro -que componía la música, la ensayaba, y la dirigía- un Organista -que se encargaba del acompañamiento al órgano y podía sustituir al Maestro en sus ausencias- varios cantores -niños que interpretaban las partes agudas antes del cambio de voz, y adultos- más algunos instrumentistas adicionales*”⁸⁵.

⁸⁵ RODRIGUEZ SUSO, Carmen. “*El Patronato Municipal de la Música en Bilbao durante el Antiguo Régimen*”. Anuario de BIDEBARRIETA III, 1998. Pág. 48.

Si se desea analizar con todo detalle la composición de esta Capilla durante su existencia de tres siglos, poco más o menos, tenemos que decir, que el sueldo de los músicos los pagan a medias el Ayuntamiento de Bilbao y la Fábrica de la Iglesia de Santiago, por lo que figuran sus nombres en las cuentas de las dos Instituciones, así como en las Actas Municipales cuando existen nuevos nombramientos o ceses. El Archivo Histórico Eclesiástico de Vizcaya, además, conserva un número importante de recibos firmados por dichos músicos. Los datos que vamos a presentar a continuación son tomados, principalmente, de los libros de Fábrica de la Parroquia de Santiago, junto a algunos detalles recogidos de Cuentas y Actas Municipales, los cuales hemos revisado superficialmente. En cuanto a la época que abarca nuestra información es la mencionada anteriormente, desde 1615 hasta mediados del siglo XVII, en la que se halla el periodo de las cuentas del libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento que estamos analizando.

Siguiendo con los datos que poseemos, diremos que en 1607 es organista JUAN DE LAZCANO y maese capilla FRANCISCO ESCUDERO, a los cuales acompaña "*Fermin de Imas cantor*", al que se le compra un vestido "*para que con más cuidado sirba las iglesias desta villa*". Al año siguiente se paga por salario a "*Martin de Mendia baxon*", en algún pago se dice "*por tocar la trompeta*" y, posteriormente, a "*Martin Abad de Miraflores contralto*".

A partir de 1611 el maese de capilla es PEDRO CALBO.

Como se puede apreciar, faltando aún por mirar con más detalle las distintas fuentes documentales, hasta estas fechas de primeros del siglo XVII, poseemos poca información sobre los instrumentos musicales de la capilla, pudiendo destacar los cuatro violones viejos de los inventarios.

Una prueba de la escasez de instrumentistas en la capilla, pudiera ser la nota que presenta Labayru en su "HISTORIA GENERAL DE BIZCAYA" y cuyo documento se encuentra en el A.H.E.V. en Derio. El acto se celebró con motivo de la llegada a Bilbao de Alonso de Idiaquez. Dice así la nota:

"En 25 de Octubre del año de 1606, siendo mayordomos de la cofradía de S. Cbrispín y Crispiniano Pedro de Anuçarri y Martín de Ujuriçalde se puso la iglesia del señor San Nicolas mucho bien y ubo dança de mancebos del oficio muy buena y se dixieron salves y misa cantada con cornetas, biolones y laudes y sacabuches con tanto aplauso como si se dixiera la misa en Toledo. = la causa de la musica fue porque pasaban unos estranjeros ingleses que tocaban todo lo susodicho á los quales detubo la villa pa la venida de don Alº de Ydiagues marques de Aramayona que en este tiempo se le dio este nombre y por verdad firme de mi nombre." Joan Abad de Larrea"⁸⁶.

⁸⁶ ESTANISLAO J. DE LABAYRU. Op. Cit. Tomo V. Pág. 42. – Parroquia San Nicolás de Bari. Libro de Bautizados, Casados y Confirmados. Sig. 05-01. Fº 127-vº. Microfilm 9-104. Caja 631/01.

Esta nota, además de la referencia musical, tiene la gran importancia de presentarnos una danza de mancebos de la Cofradía de San Crispín y San Crispiniano. La más antigua que hasta el presente hemos encontrado sobre danzantes bilbainos.

La capilla musical fue creciendo y así en 1644, en los funerales de la reina doña Isabel, se entonó el responso “*con acompañamiento de las capillas de músicos de la villa y San Francisco*”⁸⁷. En 1682, con motivo de las fiestas por la Canonización de San Ignacio en Bilbao, la música fue más importante, puesto que “*Asistieron tres capillas de músicos: la de la villa, la de los religiosos de San Francisco y la de la catedral de Pamplona, que expresamente vino a ello*”⁸⁸. Se puede apreciar que en Bilbao el uso de música en las solemnidades religiosas fue desarrollándose ampliamente durante este siglo XVII.

Seguidamente, vamos a presentar los músicos existentes en la Capilla de Santiago, así como las funciones que en la misma realizaban, clasificándolos por su ocupación. Relacionamos aquellos sobre los que hemos logrado alguna información a partir de 1615, principalmente sacada de las cuentas de la Parroquia.

Hemos de decir que no todos los instrumentos que se van a mencionar fueron tocados a la vez. Algunos figuran referenciados pocas veces, sobre todo los de cuerda. Los que sí han existido en todo momento, o casi todo, es el órgano, el bajón, los tiples, tenor o tenores y contraltos, a los que se podría añadir el ministril, abarcando muchas veces, corneta, chirimía y bajoncillo.

Maestros de Capilla

Es el puesto fundamental de la Capilla Musical, puesto que crea o elige la música, la ensaya y dirige a todo el conjunto. Generalmente es el que mantiene en su casa a los tiples, dada la corta edad de éstos.

Seguidamente vamos a presentar una relación de las personas que durante la época que estamos analizando han desempeñado dicho puesto en la Capilla de la parroquia de Santiago.

En 1615 era JUAN DE CHAMISO el que ejercía esta función.

Desde 1619 hasta 1649 figura Pedro Matheo que posteriormente figura como PEDRO MATHEO DE RECUERDA. En cuentas de 1629-32 encontramos la siguiente cita: “*a Pedro Matheo de Recuerda maestro de capilla por librança que se le dieron en consideración de los muchos servicios que avia hecho y la*

⁸⁷ ESTANISLAO J. DE LABAYRU. Op. Cit. Pág. 348.

⁸⁸ ESTANISLAO J. DE LABAYRU. Op. Cit. Pág. 515.

*necesidad que se balla y de que queriendo yr desta Villa biço nuevo asiento de asistir de servir y asistir en ella*⁸⁹.

En Auto de visita de 1639 figura la siguiente nota entre las recomendaciones del visitador Don Antonio Hernández de Soto: “*del salario de Pedro Matheo de Recuerda maestro de capilla no se les debieron pasar ni pasan por quanto dho salario no esta Por quenta de la haçienda de la dba fabrica sino por la de Propios desta dba Villa*”⁹⁰. Al año siguiente se le da una cantidad “*para cuerdas y instrumentos de la musica*”.

En cuentas de 1643 al 1649 figura Pedro Mateo de Recuerda como clérigo. Es interesante resaltar que al mismo tiempo cobra por sus hijos como tiples. El año 1652 se le paga a “*Pedro Matheo de Recuerda clerigo Mussico Maestro de capilla, que fue de estas yglesias por el salario hasta que falleçio*”. El último recibo se pagó “*a su hijo Antonio de Recuerda por libranza de 23 de diciembre del dho año de 1652*”⁹¹.

En 1654 se paga al “*Maestro de capilla nuevo SIMON DE HUARTE*”, “*que asento plaza en 3 de março de 1654*”. Durante años sigue cobrando como tal hasta que en 1686, según las cuentas de Propios del Ayuntamiento, se pagan “*Por libramiento a 1º de septiembre a Mª Simona de Armona biuda de dicho maestro de capilla*”⁹², y en las cuentas de la Parroquia de Santiago se recoge una frase parecida, dando el nombre de su viuda como Maria García de Armona, siendo de fecha de 4 de Mayo de 1687 el último libramiento pagado a la misma como finiquito del salario de su marido.

En 1686 encontramos el pago “*al Lizdo don JUAN ANTONIO DE GAMBART maestro de capilla nuebamente nombrado por los señores del Gobierno desta Villa en 11 de Noviembre de 1686*”⁹³. Creemos que es el que figura con anterioridad contratado como Contralto en la Capilla, como veremos al hablar de ellos. En cuentas de Propios del Ayuntamiento del año siguiente se le paga también “*de ayuda de coste por venir de Madrid donde se hallo*”⁹⁴. Cobra a partir de dicha fecha hasta 1693. En este año, entre los finados de la Parroquia de los Santos Juanes encontramos el siguiente apunte: “*En cinco de Abril D. Juan Antonio de Gambart Presbitero murio aviendo rezivido los Santos Sacra-*

⁸⁹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Folio 41-vrº.

⁹⁰ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Folio 87-vrº*”.

⁹¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas desde 1649 hasta 1652*”.

⁹² “*Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao. Cuentas 1673-1732*”. Signatura: Antiguo 106/001. Cuentas de 1686.

⁹³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas desde 5-12-1685.

⁹⁴ “*Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao. Cuentas 1673-1732*”. Signatura: Antiguo 106/001. Cuentas de 1687.

mentos no testo enterrose en San Anton”⁹⁵. En cuentas de la Parroquia de Santiago se pagó la última libranza de fecha del dos de julio “a Don Josseph de Biergol cuñado del Lizdo Don Juan Antonio de Gambart ya difunto”⁹⁶.

Según la misma cuenta anterior se añade en ella, “a don ANDRES LADRON DE GUEBARA Maestro de capilla nuevamente nombrado por muerte del dicho Don Juan Antonio Gambart”. La siguiente libranza que cobra este músico es del cuatro de diciembre, siendo la última con fecha de once de octubre de 1697, en la que se indica: “por el salario de un año que se mando dar enteramente por despedido de la capilla”⁹⁷.

En cuentas de 1698 se paga “a Don PABLO HENRRIQUEZ Maestro de capilla nuevamente nombrado en lugar del dicho Don Andres Ladron de Guebara”⁹⁸. La primera libranza es del veinticinco de abril. En alguno de los libramientos que se le extienden posteriormente se indica junto a su oficio de Maestro de Capilla, “y tocar el violon”. La última libranza que cobra es del veintiuno de septiembre de 1706, y dice: “y se le dio por entero por haverse despedido de la Capilla”⁹⁹.

Posteriormente, en 1707, se paga “a don SEBASTIAN GOMEZ FABRO maestro de capilla nuebamente nombrado con salario de 250 ducados en cada un año por maestro de Capilla la Arpa”. Su primer libramiento lleva fecha del veintinueve de abril y se le paga con la coletilla siguiente: “como parese de la scriptura que otorgo por 9 años ante Nicolas de Bentades escribano del numero”¹⁰⁰. Algunos pagos indican que cobra “por maestro de Capilla tocar la Arpa alimentos y ensenanza de muchachos tiples”¹⁰¹. El último libramiento que cobra se cumplió el diecisiete de agosto de 1728.

Según libramiento del 16 de diciembre de 1728 se paga “a don MARTIN DE BALVIN Maestro de Capilla nuevamente nombrado por el Gobierno de esta Villa por ausencia y dejacion que hizo Don Sevastian Gomez Fabro su antecesor”¹⁰². Cobra hasta que en el recibo cobrado por el nuevo Maestro de Capilla, JOSEPH DE ZAYLORDA, del treinta y uno de agosto de 1730 se indica: “siendo parte de este tercio para en cuenta de lo que le tocava a Dn Martin Balbin (que de Dios Goze)”¹⁰³.

⁹⁵ “Parroquia de los Santos Juanes de Bilbao”. Libro de Finados-casados. Sig. 16-2. Folio 20

⁹⁶ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736”. A.H.E.V. – Derio. Sig.

36-2. Cuentas desde 1693 hasta 1699.

⁹⁷ “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1693 hasta 1699.

⁹⁸ “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1693 hasta 1699.

⁹⁹ “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1705 hasta 1712.

¹⁰⁰ “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1705 hasta 1712.

¹⁰¹ “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1714 hasta 1716.

¹⁰² “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1727 hasta 1729.

¹⁰³ “Parroquia Santiago ... Libro anterior. Cuentas desde 1730 hasta 1733.

El nuevo Maestro de Capilla, Joseph de Zaylorda, comienza a cobrar desde la fecha indicada. En 1742 sigue figurando como tal Maestro de capilla. No conocemos el tiempo que estuvo desempeñando su función, puesto que nuestra investigación es solamente hasta dicha fecha. Más tarde, en cuenta suelta de los mayordomos del Sacramento por las funciones de la octava del Corpus, encontramos una relación de recibos de los gastos de 1759. Uno de ellos, firmado por MANUEL GAMARRA, dice cobrar “*por la asistencia de la música a las fiestas de la Octava del Corpus*”¹⁰⁴, por lo que ya había causado baja dicho Zoylorda.

Organistas

El órgano es el instrumento musical que desde muy antiguo figura en cuentas de la iglesia.

En 1615 era organista FRANCISCO DE INARRETA. Con anterioridad cobraron por tocar el órgano, a veces por poco tiempo, al menos los siguientes músicos, MARTIN ABAD DE HEREINO, PERO ABAD DE GURIEZO, PERO ABAD DE AGUIRRE, PERO ABAD DE HORMAECHE, MIGUEL DE BAZAN, PERO ABAD DE ZEBERIO, PERO ABAD DE JAUREGUI, con este último hubo algún pleito y al dejar éste tocó MARTIN ABAD DE TOBAR; a éstos siguieron GUILLERMO APELMAN y JUAN DE LAZCANO, que lo hizo hasta 1614.

Desde 1619 hasta las cuentas de 1636-37 figura como tal organista RAMON DE AYESA. Alguna vez se le designa como don Roman de Ayesa clérigo músico organista.

En cuentas de 1636-37 aparece don BENITO JOSEPH ORTIZ cobrando por primera vez como organista de las iglesias de Bilbao. Sigue cobrando hasta 1641, en que el último pago dice: “*A don Benito Urtiz*”, “*de su salario cumplido en 10 de abril del dicho año y se fue*”¹⁰⁵.

En Regimiento del Ayuntamiento del doce de junio de 1641 se acuerda “*que lo que tubiere que haver Don Benito Hortiz horganista no se le pague porque no a cumplido con lo que hera obligado y se retengan, atento se ausentado y que se le borre en los asientos de los libros para que no le corra su salario algº en adelante*”¹⁰⁶.

Posteriormente, en Regimiento del diecinueve de agosto de dicho año, acuerda el nombramiento de nuevo organista. Dice así el acuerdo: “*Ubieron*

¹⁰⁴ “*Archivo Municipal de Bilbao. Sección Antigua*”. Sig. 0484/001

¹⁰⁵ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Folio 122-vtº.

¹⁰⁶ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de acuerdos*”. Sig. 065. Folio 64-vtº.

por nombrado todos sus mercedes al dicho JUAN MA.DE MEDRANO por tal organista por el salario que tubo don Benito Ortiz su antecesor”¹⁰⁷. En la mayor parte de los pagos se le denomina Joan Martínez de Medrano, aunque en algunos se escribe su nombre completo, “JOAN MARTINEZ MORENTIN MEDRANO YBARRA clerigo Musico organista”.

En 1663, año en que figuran las costas de un órgano nuevo, encargándose “la dicha hobra al cuidado y dispusición del Padre Fr. Joseph de Echavarria relijioso de la orden de San Francisco conbentual en el Conbento desta dicha villa, Maestro artífize en la facultad de horganos”¹⁰⁸, se le paga a dicho “Juan Martinez Morentin Ybarra Horganista”, “de la Ayuda de costa que le dio la dicha villa de sus propios y su liçenzia para que hiciese biaje para la çiudad de Çaragoça a la curaçion de la yndispusición con que se ballava falto de salud y haviendose puesto en camino, a dicho viaje se tubo notiçia que en la dicha çiudad de Çaragoça havia fallecido”¹⁰⁹. En el último pago de su sueldo normal se añade que queda extinguida la plaza hasta que se provea.

Durante algún tiempo, al parecer por no haberse designado nuevo organista, encontramos los siguientes pagos en cuentas de Santiago; uno del 29 de diciembre de 1663 que dice: “por la costa de yr desta Villa ala çiudad de Santo Domingo de la Calçada con una cabalgadura para que biniere dicho PADRE Fr. JOSEPH DE ECHEVARRIA para la festividad de la Pasqua de Navidad por no haver a la saçon Horganista en las yglesias desta Villa”¹¹⁰. José de Echevarria era el constructor del nuevo órgano de Santiago, por lo que no es extraño se contase con él ante la falta del titular. En septiembre del año siguiente encontramos otro pago al Síndico del Convento, por el salario de dicho fraile, “por su ocupazion que tubo de Horganista asta que esta dicha Villa hizo nombramiento de horganista de las yglesias de esta Villa”¹¹¹.

Otro organista que también cubrió esta falta fue LORENZO DE FANO al que en febrero se le paga por atender a dicho instrumento por estar vacante la plaza.

Finalmente se nombra en 1664 “a Don ANDRES DE SESSE nuebo horganista de las yglesias desta dicha Villa”, “que empezaron a correr desde primero de septiembre” de dicho año los pagos por su trabajo.

Desempeñó el oficio durante muchos años, puesto que la última libranza es del once de mayo de 1705, indicándose lo siguiente en ella: “por un tercio

¹⁰⁷ “Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Folio 89-vt°

¹⁰⁸ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Folio 26-vt°.

¹⁰⁹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Folio 30.

¹¹⁰ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas de 1664-1665.

¹¹¹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas de 1664-1665.

*que tenia que haver dicho don Andres hasta su muerte y los 74 Rs restantes por el salario de dos meses a don JUAN DE ARMAOLA por Musico thenor hasta 19 de Abril y desde este dia corre dicho don Juan de Armaola por Horganista con el mismo salario del dicho don Andres de Sesse difunto*¹¹².

En el libro de finados de la Parroquia de San Antón, encontramos la siguiente nota: “*Testo D.Andres de Sese*” - “*En quince de Abril de mil setecientos y cinco años murio D.Andres de Sese: recivio los Santos Sacramentos: testo ante Antonio de Ostende: fue enterrado en Santiago*”¹¹³.

Como ya se ha indicado, desde el 19 de abril de 1705 es nuevo organista JUAN DE ARMAOLA. Anteriormente había desempeñado los puestos de músico tenor y tenor sochantre. El último pago como organista de este músico es de diecinueve de agosto de 1728. En el recibo se indica: “*para cobrar lo que se debia a Dn Juan de Armaola (q. de Dios goze) se le estan debiendo duzien-tos y setenta y sinco Rs de Vn del terzio cumplido en diez y nuebe de Diziembre del año proximo pasado*”¹¹⁴.

En 1726 ya se había pagado “*a don JUAN BAUPTISTA DE YNURRETA nuevo Organista de dicha Yglesia*”, por su salario de organista de Santiago. Esto nos hace suponer que su antecesor Armaola ya no estaba en condiciones de desempeñar el cargo. El recibo es del pago por el primer tercio que se cumplió en primero de Abril de 1726.

Según lo revisado por nosotros Juan Bautista Iñurrieta sigue cobrando en 1742. A partir de esta fecha, al no haber continuado con nuestra investigación no tenemos más referencias sobre el tiempo que siguió siendo organista de Santiago.

Bajones

Como veremos, éste es un instrumento muy usado por la Capilla Musical de Santiago.

En cuentas de la Villa de 1608, encontramos el pago a “*MARTIN DE MENDIA baxon por el primer tercio de su salario*”¹¹⁵. Es el primero que hemos encontrado cobrando por tocar este instrumento musical. En 1611, en cuentas de Santiago se le denomina MARTIN ABAD DE MENDIA, y cobra “*por el salario que le da por el tocar la corneta*”¹¹⁶. En pagos posteriores figura como bajón, aunque creemos que tocaba los dos instrumentos.

¹¹² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas de 1700-1705.*”

¹¹³ “*Parroquia de San Antón. Libro de Finados*”, Sig. 3-II. A.H.E.V. - Derio

¹¹⁴ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas de 1727-1729.*”

¹¹⁵ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de cuentas de Propios y Arbitrios. Cuentas 1593-1619. Sección Antigua*”. Sig. 096/001/001.

¹¹⁶ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Cuentas 1555- 1619*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002.

Según parece se ausentó algunos años, siendo sustituido por Antonio de Madariaga, volviendo de nuevo a la capilla hacia 1629. En 1623, época de la ausencia de este músico, se encuentra un pago interesante que muestra su marcha y la necesidad de instrumentos que tenía la Capilla. Dice así: “a *Martin Abad de Mendia dozentos Rs. por borden de la Villa quien mando se le comprara el bajon. Por que le queria bender para San Francisco y quedaran las yglesias de aqui sin ninguno y asi quedo por de la fabrica de Señor Santiago pe. del Recivo*”¹¹⁷.

En pagos de 1641 aún sigue cobrando como músico “*que toca el instrumento del baxon*”. Es este año precisamente cuando se le paga el último recibo, libranza del 18 de marzo, en él se escribe, “*y se fue a Galiçia, en 8 de abril del dho año dexando el ynstrumento*”¹¹⁸.

Al poco tiempo de la baja de Martín Abad de Mendía, en acta del 15 de mayo del Ayuntamiento, se acuerda, “*atento la dexazion que ha echo Min Abad de Mendia, clerigo de tocar baxon en las iglesias de Señor Santiago desta villa y ANTONIO DE MADARIAGA musico a presentado pedimento en que pide que sea el nombrado por lo qual sus mercedes le ubieron por nombrado por tal baxon desde luego y al qual le corra el salario de tal baxon*”¹¹⁹.

Antonio de Madariaga comienza a cobrar por su trabajo años antes de este nombramiento. En 1621 figura en las cuentas haciéndolo como músico. Al año siguiente se especifica que toca el bajón, al igual que en cuentas de años sucesivos, hasta las de 1629-32 en que el recibo especifica hacerlo por “*decir avia servido algun tiempo en ausencia de Martin Abad de Mendia*”. Como ya se ha dicho es el músico que cubrió la baja como bajonista durante el tiempo que estuvo ausente el anterior.

En 1635 vuelve a figurar en un recibo cobrando como músico tenor, indicando “*por una vez en bia de ayuda de costa*” por servicios particulares. Años más tarde, en 1640/41 cobra “*por el travaxo y cuidado de serviçio del coro*”, figurando con más claridad su cometido al designarle como sochantre en pagos de esta época y cobrar “*por hazer aderezar los libros del canto del fassistol del coro*”¹²⁰.

Finalmente en cuentas de la Iglesia de 1646 figura el pago a “*Antonio de Madariaga clerigo musico Baxon difunto, y despues de su muerte a ANTONIO*

¹¹⁷ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas de 1622-1623.

¹¹⁸ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao .. Libro anterior. Cuentas 1641-1643.*

¹¹⁹ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de Acuerdos*”. Sig. 065. Folio 54.

¹²⁰ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1641-1643.*

*DE RECUERDA que en su lugar fue nombrado*¹²¹. El último recibo, de 18 de mayo de 1646, lo cobra “*Teresa de Yturriaga su madre y heredera*”.

En cuentas de 1647-49 figura este nuevo instrumentista con el siguiente nombre: “*ANTONIO DE RECUERDA TAVISSON, musico baxon*”. Creemos que es el hijo del Maestro de capilla Pedro Matheo de Recuerda que firma el recibo a la muerte de su padre. A veces su segundo apellido se lee como Tausson o Javisson seguido del apelativo de clérigo. A partir de 1658 su segundo apellido figura como Hurtado y en 1663 se le paga el último tercio que se cumplió a quince de mayo, “*y se le pago por entero todo dicho terçio por haber echo deaçion del ofizio de bajonista*”¹²².

Es interesante destacar que en cuentas de 1647-49 encontramos la siguiente nota: “*Instrumentos para la musica Bajon*” “*Ytem diez y seis mill ochoçientos y treinta Maravedis por 495 Rs que pago por tantos costaron dos ynstrumentos baxones, el uno grande, y el otro tenorçete con sus tudeles y tres doçenas de cañas que se biçieron traer, de Madrid y las fundas de suela y baqueta, aforrados en Vissualre colorado que se biçieron para ellos como pareçe, de la quenta, por menor los quales se entregaron a Pedro Mateo de Recuerda clerigo Maestro de capilla con otro baxonçillo tiple de que dio Recivo*”¹²³. A excepción de casos como éste, pocas veces hemos visto referencias sobre compra de instrumentos para la Capilla.

Después de la dejación hecha por Antonio de Recuerda como bajonista de la Capilla, en las cuentas de Santiago encontramos el pago “*al Lizençiado SIMON DIAZ DE MENDIVIL Bajon, corneta y chirimias en las yglesias desta dicha Villa por nombramiento de los señores del gobierno desta dicha Villa señalandosele por decreto de veinte de abril del año pasado de mil y seiscientos y sesenta y tres*”¹²⁴.

En cuentas sucesivas sigue figurando por el cobro del oficio de bajón, a veces ampliándose a corneta y chirimías, hasta que en 1698 encontramos la siguiente nota en la última libranza del 19 de diciembre: “*a Don Diego de Unzaga como a testamentario de dicho Simon por el salario de dos meses cumplido en 24 de Junio de este año en que murio*”¹²⁵.

¹²¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1643-1647.*”

¹²² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1663.

¹²³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619 – 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1647-1649.

¹²⁴ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1664-1665.

¹²⁵ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.*”

Dicho año de 1698 cobra su primer libramiento “*Don JUAN ASENÇIO DE ARTUNDUAGA baxonista nuevamente nombrado*”. Sigue cobrando durante años sucesivos, al menos hasta finales de 1721.

No sabemos por que motivo, si fue por ausencia del mencionado Artunduaga o porque participaban dos músicos con dicho instrumento al mismo tiempo, en 1706 se paga “*a JOSEPH DE LEGARRA Musico Bajon y Oboe admitido por decreto de los señores de esta Villa de 28 de Mayo de 1706 con salario de 25 ducados cada año*”¹²⁶. Según libramiento del cuatro de febrero de 1708 aún cobraba por dicho trabajo, aunque bien pudiera ser su último cobro.

Suponemos que por baja de Artunduaga, en 1722, en cuentas de Santiago, figura cobrando “*LORENZO DE ARANDA Vajonista, por dos tercios de su salario*”¹²⁷. Este músico sigue cobrando hasta 1736, no figurando en recibos de años posteriores, por lo que creemos que causó baja hacia dicha fecha.

A dicho Aranda le sigue “*LUCAS SAENZ DE ZEBALLOS Musico Bajonista de la Capilla*”, según recibo del mencionado año de 1736. Sigue cobrando en cuentas de 1742, últimas que hemos revisado para nuestro trabajo.

Cornetas - Sacabuches - Chirimías

En este capítulo vamos a colocar a los músicos que aparecen en los diversos datos tocando los instrumentos de corneta, sacabuche y chirimía, designándoles a menudo, con el genérico de ministriles. A veces, los mismos músicos figuran tocando más de un instrumento de este tipo. Por ejemplo, como ya hemos indicado al hablar de los diversos bajones, en 1611, MARTIN ABAD DE MENDIA figura como Bajón y Corneta, el cual toca hasta 1641 en que se fue para Galicia, aunque figurando como músico o bajón la mayor parte de dichos años.

En 1615, en cuentas de Santiago, se paga a “*PEDRO DE NABAS y consortes ministriles que tocan por el salario de un año*”¹²⁸. Es la primera vez que encontramos esta denominación genérica.

En cuenta entre 1623 y 1626 BERNARDINO PERERA figura cobrando como músico de cornetilla, pagándose por una cerraja para el cajón donde el músico de cornetilla pone sus instrumentos. Sigue cobrando hasta que en cuentas

¹²⁶ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1705-1712.*”

¹²⁷ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1722.*”

¹²⁸ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Cuentas 1555- 1619*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002. Cuentas 1615.

entre 1629-32 encontramos la siguiente nota al ser el pago solo por dos meses, y no un tercio de su salario: “*por yr a su tierra / con licencia de la Villa*”¹²⁹.

Un año antes, en cuentas de 1627-28, hay pagos a NARCISO BARCELO que en cuentas de 1629-1632 figura como “*musico ministril y sacabuche*”, no figurando más en las cuentas.

Estos mismos años, 1629-32, destacaremos el pago a “*MIGUEL DE APUESTEGUI corneta que vino desde Vetolaça a dar muestra pensando se asentaria aca y no se asento y se le dio lo dicho de ayuda de costa de venida de estada y buelta*”¹³⁰. Al parecer no se le contrató. Posteriormente, durante algunos años no figura músico alguno que tocase este tipo de instrumento.

En un inventario de las propiedades del Ayuntamiento de fecha 11 de Enero de 1640, según nos presenta Teófilo Guiard en su HISTORIA DE LA NOBLE VILLA DE BILBAO, se dice lo siguiente: “*yten un sacabuche de tres pieças*”¹³¹.

Al año siguiente, en cuentas de 1641/43 de la parroquia de Santiago, se paga “*a Santiago de Barrenechea cerraxero, ocho Rs por dos tudeles o birondas de bronce, que hizo para las chirimias de la musica*”¹³², seguidamente hay otro, realizado “*en 9 de Octubre del dicho año de 1642*”, “*por desempeñar un ynstrumento de chirimia, que en tiempos pasados falto y dexo enpeñado algun Musico*”.

En estas mismas cuentas, en que los pagos a músicos aparecen por instrumentos, se halla un capítulo dedicado a “*Cornetas y Chirimias*”, mostrando la nueva incorporación de este tipo de instrumentistas a la Capilla. Según dicho capítulo se paga a “*FRANCISCO FABRO corneta*” por tres tercios del año 1642, más otra cantidad cuya nota dice así: “*al dicho 46 Rs que tomo hasta que se fue*”.

Seguido a este último pago a Francisco Fabro, figura el realizado a “*JOAN DE JASSO mussico corneta, nuevo y chirimia*”, se le paga “*por el primer tercio de su salario que cumplio en 19 de junio deste año de 1643*”.

A partir de este cobro figura en cuentas de la Capilla, hasta el último pago que se anota en 1655: “*de su salario cumplido en 19 de dicho mes*”, refiriéndose al año de 1649, añadiendo la siguiente coletilla “*y se ausento para su tierra*”¹³³.

¹²⁹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1629-1632.

¹³⁰ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1629-1632*.”

¹³¹ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. Op. Cit. Tomo II. Pág. 526.

¹³² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1641-1643*.”

¹³³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1655*.”

Durante algunos años, de nuevo, no encontramos referencias sobre músicos de corneta y chirimías, hasta que en 1663 se contrata al Licenciado SIMON DIAZ DE MENDIVIL, cumpliendo el oficio de bajón, corneta y chirimías. Sobre él hemos tratado en el capítulo referente al primer instrumento. Este músico, que murió el 24 de junio de 1698, figura como tañedor de los tres instrumentos en muchos pagos.

A partir de 1682, no sabemos si para dar mas realce a la Capilla de Santiago en las celebraciones por la aprobación del patronato de San Ignacio de Loyola a favor del Señorío, se nombra como músico a PEDRO DE ABARCA ministril, abriéndose en las cuentas un capítulo para ello, al mismo tiempo que hay otro que dice “bajonista”, y en el que figura el mencionado Díaz de Mendivil.

PEDRO ABARCA cobra sus últimos recibos en 1685. Uno de ellos refleja lo siguiente: “*pago a PEDRO DE ABARCA musico ministril de corneta chirimia y bajoncillo en las dichas Yglesias, y por su muerte el estipendio de un tercio a JOSEPH DE OTAMENDI por el trabajo, que tubo en quatro meses en la asistencia con dichos instrumentos en la capilla de musicos*”. Otro recibo, que lleva fecha de 15 de marzo de 1685, es “*por tantos socorrio en su enfermedad por cuenta de su tercio que le devia y murio de dicha enfermedad*”¹³⁴.

Las cuentas municipales también recogen en 1684 esta circunstancia pues se consigna el pago “*a PEDRO DE ABARCA corneta por 2/3 de su salario y los demas dias que corrieron asta el de su muerte*”¹³⁵.

Ya hemos visto que JOSEPH DE OTAMENDI cobra, al fallecimiento de Pedro de Abarca, por la asistencia en la Capilla durante cuatro meses con estos instrumentos. También lo hace durante el año de 1685. No sabemos si tenía nombramiento oficial para ello o ejercía el trabajo provisionalmente.

Al año siguiente, en 1686, se paga “*a MANUEL MARTINEZ ministril de las Yglesias unidas desta Villa*”¹³⁶. La primera libranza es del cuatro de septiembre de 1686.

En 1694, según el libro de cuentas de Santiago, se paga un libramiento a dicho “*Manuel Martinez y por haver hido este a Don JOSEPH DE OTAMENDI nuevamente nombrado por Ministril con salario de 90 ducados*”. Según el último libramiento, dado en trece de junio de 1694, se dice que “*Vaco*”, y su ven-

¹³⁴ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1675-1685.

¹³⁵ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de cuentas de Propios y Arbitrios. Cuentas 1673-1732. Sección Antigua*”. Sig. 106/001. Folio 82

¹³⁶ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1686*.”

cimiento “*se cumplira en 15 de él, que cobro y no saco libramiento por haver-se ido sin despedirse y se acomodo en Calaborra*”¹³⁷.

Como ya se ha dicho, dicho año de 1694 es “Don JOSEPH DE OTAMEN- DI ministril nuevamente nombrado”. Durante muchos años sigue cobrando como músico corneta, siendo designando también como ministril en más de una ocasión.

En el último libramiento que encontramos se le paga “*por los dos tercios cumplidos el treinta y uno de agosto de 1736*”, haciéndolo además a “*M^a Josep- ha Lazcano, viuda, por muerte de Dn. Joseph de Otamendi Musico que ha sido en la capilla*”¹³⁸. Aquí tenemos un músico que participó como ministril duran- te más de cincuenta años en la Capilla Musical de la Villa.

Violines - Arpas

Posterior al inventario de los bienes de Santiago de fecha de 1585 y 1588, anteriormente mencionados, en los que se recoge la existencia de “*quatro bio- lines biejos de madera que estan en poder del organista para adreçar*”, duran- te muchos años no encontramos ninguna referencia sobre este tipo de instru- mento, ni pago alguno a músicos por hacerlos sonar.

En cuentas de Santiago de 1639-40 aparece un pago que no es seguro atri- buirlo a un instrumento de cuerda, máxime si no hay músico que cobre por tocarlo, salvo que el que lo hiciera tuviese como función principal en la Capi- lla otra distinta al de hacer sonar instrumentos de cuerda. Dice así la nota que trata de cuerdas compradas, que bien pudieran ser para un instrumento musi- cal: “*al maestre capilla, bispera del naçimiento de nuestro Señor, para cuerdas y ynstrumentos de musica*”¹³⁹. El Maestro de Capilla es Pedro Matheo de Recuerda, y no tenemos ninguna referencia escrita indicando que tocase el instrumento, aunque los datos posteriores, donde se muestra que otra de las funciones del Maestro de Capilla es tocar un instrumento de cuerda, pueden llevarnos a creer que lo pudo hacer.

Del que sí sabemos que tocaba un violón fue PABLO HENRIQUEZ, Maes- tro de Capilla que desempeñó su trabajo entre 1698 y 1706, puesto que así se indica en alguno de los pagos que se realizan, “*por Maestro de Capilla y tocar el biolon*”¹⁴⁰.

¹³⁷ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.*”

¹³⁸ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1736.*”

¹³⁹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1639-1640.

¹⁴⁰ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656– 1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1700-1705.

Su sucesor, SEBASTIÁN GOMEZ FABRO, que desempeñó el cargo hasta 1726, desde los primeros recibos que cobra figura haciéndolo por Maestro de Capilla y tocar el Arpa¹⁴¹.

Como podemos observar también sonaron instrumentos de cuerda en las funciones religiosas de la Villa y, probablemente, durante más años que los que se indican expresamente.

También desempeñaba dos funciones en la Capilla el músico que fue contratado en 1715, siendo uno de ellos el de violinista. Así se indica en un pago que figura en cuentas de Santiago: “*dio a don FELIX DE CARCAMO como violinista y contra Alto nuevamente nombrado por los señores del Gobierno de esta Villa en 5 de Julio de este presente año de 1715*”¹⁴². Con ello hay dos instrumentos de cuerda en la Capilla, el Arpa y el Violín. El último libramiento que cobra este músico lleva fecha del cuatro de diciembre de 1717.

Al año siguiente, cobrando otra libranza, con fecha veinte de mayo de 1718, tenemos otro violinista. Se indica así en el pago: “*don JOSEPH DE ZAY-LORDA, violinista nuevamente nombrado*”. Suponemos que este violinista será el músico que en 1730 sustituyó como Maestro de Capilla a Martín de Balbín y que en 1742 aún seguía ejerciendo dicho cargo de Maestro. Como violinista asalariado duró poco tiempo en la Capilla, puesto que en 1719, según Teófilo Guiard en su HISTORIA DE LA NOBLE VILLA DE BILBAO, se asentaron la forma nueva de arbitrios y gastos del Ayuntamiento, siendo aprobado su informe en junta de 19 de Enero de 1719, por ello, “*Se extingue el empleo de violón que ejercía don Jose de Zailorda y despues de la vida o ausencia del referido don José de Otamendi queda asi bien extinguido sin facultad alguna a los señores que gobiernan y governaren esta villa de nombrar mas personas de musicos para la capilla sino en los empleos que van especificados por muerte o ausencia de ellos*”¹⁴³.

A la vista de este acuerdo se deja de pagar “*los doscientos y cuarenta reales que se daban a los violinistas por su asistencia a las misas solemnes por gozar de salario*”. Al revisar las cuentas de años posteriores observamos que se cumple este acuerdo.

En cuanto a José de Otamendi, corneta y ministril según los datos, y que ya hemos tratado sobre él en dicho capítulo, falleció en 1736, dejando, al parecer, extinta la plaza, puesto que no encontramos pagos para dicho instrumento en las cuentas posteriores.

¹⁴¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1705-1712.

¹⁴² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1714-1716.

¹⁴³ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. Op. Cit. Tomo III. Pág. 367.

Músicos cantores

En la segunda mitad del siglo XVI, en cuentas de la Parroquia de Santiago, solamente aparecen pagos al organista y a los organeros. Tenemos que llegar a 1580 para hallar un “*maese de capilla*”, siendo PRUDENCIO NABARRO el maese de capilla en 1582. En 1585 se da un dinero “*para maese capilla y cantor*”. Tres años más tarde, entre los descargos del bolsero, Teófilo Guiard, en su HISTORIA DE LA NOBLE VILLA DE BILBAO, nos presenta el siguiente: “*y al maestro de capilla y otro clérigo ayudante que enseñe el canto de música a los hijos de vecinos de la dicha villa y sirvan las iglesias della*”¹⁴⁴. El Maestro de Capilla es DOMINGO DE MATANÇA. En 1594 se paga a “*JUAN DE IZABA maese de capilla*”. En 1607, además del pago al Maestro de capilla, llamado FRANCISCO ESCUDERO, se paga a “*FERMIN DE IMAS cantor para un vestido para que con mas cuidado sirva las iglesias desta villa*”¹⁴⁵. A la vista de este dato podemos afirmar que, poco a poco, comienzan a cobrar de las cuentas de la Parroquia otros músicos además de los Organistas y Maestros de capilla. Otro pago significativo es el que aparece al año siguiente: “*a Martín de Mendia baxón por el primer tercio de su salario*”¹⁴⁶. Al parecer se va constituyendo la Capilla Musical. En 1609 se paga a Martín Abad de Miraflores contralto, no figurando pagos a otro tipo de voces.

Años posteriores sigue cobrando como contralto el mencionado Miraflores, además del Organista, el Maestro de Capilla y el bajón o corneta, siendo en 1615 cuando se incorporan Juan López de Jana como tiple, que está atendido en la casa del Maestro de Capilla Juan Chamiso, y Pedro de Nabas y consortes que son ministriles.

A partir de esta fecha trataremos de presentar los diversos músicos cantores que intervienen en la capilla según tipos de voces.

Contraltos

Como ya se ha indicado anteriormente, desde 1609 figura cobrando MARTIN ABAD DE MIRAFLORES por desempeñar el oficio de Contralto. Los últimos pagos cobrando como músico aparecen en las cuentas de 1623/26, en que se le pagó la última libranza “*quando quedo despedido*”¹⁴⁷.

¹⁴⁴ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. Op. Cit. Tomo I. Pág. 361/2.

¹⁴⁵ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Cuentas 1555- 1619*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002. Cuentas 1606-1607.

¹⁴⁶ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de cuentas de Propios y Arbitrios. Cuentas 1593-1619. Sección Antigua*”. Sig. 096/001/001. Cuentas 1608

¹⁴⁷ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1623-1626.

En cuentas de 1622/23 figura ANTONIO DE ARZE músico contralto que continua hasta las cuentas de 1623/26. El último pago que se le realiza dice así *“por lo que se le devia asta 17 de aquel mes que se le despido”*¹⁴⁸. Creemos que fue en 1625, puesto que en 1626 cobró, después de que no tenía salario señalado *“por lo que sirvio las fiestas del Corpus de 1626”*. Dicho año también se paga a *“MIGUEL DE ASECIO musico contralto que bino de Calaaorra por beversele llamado a ber si se podia conçertar y no quiso quedar con 150 ducados de salario y gajes y se bolbio”*¹⁴⁹.

Finalmente, por dichas fechas, también se paga a *“JUAN SAEZ DE ARENÇANA musico contralto por mandado de los señores del Ayuntamiento para ayuda de la costa que a becho en haverse benido a conçertarse de musico y estara algunos dias sin salario”*¹⁵⁰. Finalmente, éste quedó como miembro de la Capilla, participando en ella durante muchos años. A veces se le designa como *“contralto tenor”* y su apellido solamente Aranzana. En cuentas del año 1664 se pagaron los últimos libramientos *“a favor del Lizdo. don Juan de Aranzana musico contralto”*. Uno de ellos dice lo siguiente: *“y el ultimo se cumplio en diez de junio pasado deste dicho año de mil y seiscientos y sesenta y quatro y por otra librança de veine y nuebe de Abril de mil y seiscientos y sesenta y cinco, se pagaron al Lizdo. Don Baltasar de Horbe duçientos treinta y cinco reales que se devian al dicho Lizdo. don Juan de Aranzana de resto de dicho su salario asta siete de dicho mes de Abril de dicho año de mil y seiscientos y sesenta y cinco quedo Baja la dicha plaza por muerte del dicho Lizdo. Aranzana Musico”*¹⁵¹.

Junto a él encontramos otros contraltos, y ello nos muestra que durante muchos años éstos eran dos, aunque alguno de ellos figura como contralto-tenor. Así, en 1633 y 1634 en casa del Maestro de Capilla se encuentra hospedado *“FERNANDO DE ANGULO que sirbe de contralto”* y en cuentas de 1635 se le designa como *“moço musico thenor que tiene en su casa”*. Este mismo año se le paga personalmente como contralto, *“por una vez de ayuda de costa”*¹⁵². Posteriormente, durante algún año, figura como tenor o músico simplemente y finalmente, en cuentas de 1643-47, con el título de *“Tenor Contralto”* se paga a *“Fernando de Angulo estudiante musico tenor”*, añadiendo, *“que se los dieron por una vez por via de ayuda de costa por no tener salario y aber servido algun tiempo en la capilla”*¹⁵³.

¹⁴⁸ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1623-1626.*

¹⁴⁹ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1623-1626.*

¹⁵⁰ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1623-1626.*

¹⁵¹ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1664-1665.*

¹⁵² *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619 – 1656”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1635.*

¹⁵³ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1643-1647.*

En Regimiento del 19 de diciembre de 1641, se acuerda dar libranza a “ANTONIO DE ÇARRAGA musico contra alto” por el salario de dicho año, “*en conformidad de lo decretado por esta villa*”¹⁵⁴. En cuentas de 1643-47 de la Parroquia de Santiago, se paga a “ANTONIO DE ZARRAGA estudiante músico natural de esta Villa por una limosna y ayuda de costa por aver acudido algunas ocasiones a la capilla”¹⁵⁵. Años más tarde figura por última vez entre los pagos. Dice así la nota: “a ANTONIO DE ÇARRAGA clerigo Mussico contra Alto por sus salarios en esta manera hasta que falleçio”. Este último recibo lleva fecha del 2 de agosto de 1651, añadiendo “100 Rs adelantados para sus enfermedades de que fallecio y passo de esta Vida”¹⁵⁶. Este músico anteriormente había sido Tiple, hasta que mudó, y lo trataremos como tal en su capítulo.

Como se puede apreciar, se contaba por esta época con más de un contralto, normalmente dos, puesto que junto a los cobros de Juan Saenz de Arenzana figuran muchas veces las de otros músicos.

En cuentas de 1655 de la Parroquia de Santiago seguimos encontrando pagos de fechas anteriores, que nos lo muestran. Uno de éstos dice lo siguiente: “a don ALFONSO DE ÇUÑIGA Musico contralto por el primer terçio de su salario”. El recibo es de fecha de 8 de noviembre de 1649, añadiendo, “y con estos sin servir mas se ausento desta Villa”¹⁵⁷.

En cuentas de 1654 se paga a otro contralto, “don MARTIN DE MUSQUIS, clerigo Musico contraAlto que asento plaza en 3 de março de 1654”¹⁵⁸. No sabemos que fue de él, puesto que no lo encontramos en pagos posteriores.

Tres años más tarde, en 1657, encontramos el pago a “FRANCISCO DE JINEO o TINEO musico contralto”, que desempeño su puesto durante bastantes años junto a Saenz de Arenzana, aunque en este tiempo figura como Juan de Aranzana. También es cierto que Tineo figura en ocasiones como “musico thenor contralto”. Finalmente, “por libranza despachada en veintidos de Setiembre de 1673 se le pagaron 88 Rs por el tiempo que le restaba por haberle reformado y echo nombramiento en otro como parece de dicha libranza y recivo”¹⁵⁹.

En 1665, a la muerte de Juan de Aranzana, se paga “al Lizdo. Don PEDRO YZANOZ y LIEDANA, musico contralto nombrado por esta villa”, habiendo sido señalado su sueldo “por decreto de veinte y dos de mayo de mill y seiscientos y

¹⁵⁴ “Archivo Municipal de Bilbao. Libro de acuerdos”. Sig. 065. Folio 137-vrº.

¹⁵⁵ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1643-1647.

¹⁵⁶ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1655.

¹⁵⁷ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1655.

¹⁵⁸ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1649-1655.

¹⁵⁹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736”. Cuentas 1672-1674.

sesenta y cinco”¹⁶⁰. Finalmente, en cuentas de 1670, se sigue pagando a dicho “Don Pedro Yzanzoz de Liedena, musico contralto” su salario, y en el último libramiento de fecha veintisiete de junio de 1670, con el título de “Baco”, se dice, “se le pagaron 200 rs por haber asistido a las fiestas del Corpus y su octava despues de acabado su tiempo”, como consta de dicha libranza. Y se despido y quedo baco esta plaza por su ausencia”¹⁶¹.

La baja de Izanzoz se cubrió el mismo año, con “JUAN ANTONIO DE GANBART, musico contralto, en quien los señores de la Villa por ausencia de Don Pedro Yzanzoz de Liedena, hisieron nombramiento con el mismo salario”, “como consta del decreto echo en esta razon el 7 de Julio de 1670”¹⁶². Su última libranza de contralto fue despachada con fecha de dieciocho de septiembre de 1676, y la nota de la parroquia de Santiago dice: “que fue de las Yglesias Unidas de esta Villa”, añadiendo, “que mandaron dar de ayuda de costa para el viaje, que hizo a la corte de su Magestad”¹⁶³. En cuentas de Propios del Ayuntamiento se especifica más la razón de su viaje: “y los 250 rs de ayuda de costa para yr a la villa de Madrid al exerçicio de la compusicion de musica por haverle faltado la boz y haver serbido en esta villa muchos años de musico tiple y contralto”¹⁶⁴. No terminó aquí su servicio a la Capilla Musical de Santiago ya que posteriormente fue nombrado Maestro de Capilla, puesto que desempeñó, como ya se ha indicado en el capítulo dedicado a éstos, hasta 1693 en que murió.

Ante la baja del otro contralto Francisco de Tineo, en 1673 figura en cuentas “JUAN DE ECAY, musico contralto nuebamente nombrado en lugar del sobredicho”¹⁶⁵. Se le paga el primer tercio por libranza del once de agosto de 1673. La última libranza que cobró fue “dada en veintiuno de Marzo de 1676” por el tercio de su salario “que se cumplio en 15 de dicho mes y año como parece de su recivo y dicha libranza y despues de algunos dias hizo fuga de esta villa”¹⁶⁶.

En 1677 se nombra a “Dn MIGUEL DE MUXICA musico contralto nombrado en lugar de Juan de Ecay”. Según el libro de cuentas del Ayuntamiento fue admitido por músico por decreto de once de enero de dicho año. El último libramiento pagado a este contralto lleva fecha del seis de mayo de 1678.

¹⁶⁰ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1664-1665.

¹⁶¹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1669-1670.

¹⁶² “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1669-1670.

¹⁶³ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1675-1685.

¹⁶⁴ “Archivo Municipal de Bilbao. Libro de cuentas de Propios y Arbitrios. Cuentas 1673-1732. Sección Antigua”. Sig. 106/001. Folio 27

¹⁶⁵ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1672-1674.

¹⁶⁶ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1675-1685.

A éste le sustituye “Dn MIGUEL RUIZ DE CAMPOS musico contralto de dichas Yglesias nombrado en lugar de Dn Miguel de Muxica”. Según libranza del dos de mayo de 1689 “Baco”, y se le paga “por aiuda de costa para su viaje por despedida de la capilla”¹⁶⁷.

En 1676 se nombra a “JOSEPH DE AGUIRRE musico contra alto nuebamente nombrado en lugar de Juan Antonio de Gambart”. Según cuentas del Ayuntamiento fue admitido por decreto de 29 de septiembre de 1676¹⁶⁸. Sigue cobrando hasta el año 1692, en que se “pago a Don Joseph de Aguirre musico contralto y por su muerte a Don ALONSO SALBADOR a quien nombraron”¹⁶⁹. Este Alonso Salvador no duró mucho, puesto que en libranza pagada al mismo, del veintisiete de octubre de 1694, se le paga “por el salario de dos meses y ocho dias en que fue despedido de la capilla y por auto desde Noviembre de este año del Correxidor se pagaron a Pedro de Labrostegui vecino de esta Villa como todo parece de dichas libranzas y sus recivos”¹⁷⁰. Según esta nota debió de tener algún problema judicial que motivó su despido de la Capilla.

En 1685 encontramos el pago a un tercer contralto. Dice así la anotación: “a MIGUEL CLEMENTE contra alto nuebamente nombrado de dichas Yglesias”. No figura en años sucesivos.

En 1689 se nombra “a JUAN DE ARMAOLA musico contralto”. Posteriormente aparece en las cuentas cobrando como tenor sochantre, pasando finalmente a Organista según cuentas de 1705.

En 1693 figura el pago “a JUAN ANTONIO DE (ZARO? CARO?) Musico contralto”. También fue corta su participación en la Capilla pues su última libranza es del tres de junio de 1694, que dice se paga “por el salario de medio tercio que mandaron pagar los Sres. del Gobierno de esta Villa y este dia se despidió de la capilla”¹⁷¹.

A este músico le sigue en 1694 “Don MIGUEL DE ABAYTUA Musico contralto nuevamente nombrado en lugar de Juan Antonio de (Zaro?)”. Su primera libranza tiene fecha de veintisiete de octubre de 1694. En cuentas de la Parroquia de Santiago de 1705/12, se le paga como “musico thenor admitido por decreto de los señores de esta villa de diecisiete de abril de 1711 con salario de 40 ducados cada año”¹⁷², por lo que le seguiremos en el capítulo dedicados a los tenores.

¹⁶⁷ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1686-1689.

¹⁶⁸ “Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Folio 28.

¹⁶⁹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.

¹⁷⁰ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.

¹⁷¹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.

¹⁷² “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1705-1712.

A otro contrato contratado se le paga su primera libranza con fecha del nueve de mayo de 1697, y en ella figura el “*pago a ASENÇIO DE URRAZA contrato nuevamente nombrado*”. Sigue cobrando hasta que la última libranza del veintiuno de febrero de 1718 la cobra otra persona, pues dice así el pago: “*se le pagaron a don Alonso de Amezaga, 155 Rs y 11 mrs de vellon, por los mismos tenia debengados hasta su fin, y muerte el dicho don Asencio, por un tercio de su salario que se cumplio en 22 de Agosto de 1717*”¹⁷³.

En cuentas de Santiago de 1708 se paga “*al Pe. fr. AMBROSIO ALBARES musico contra alto admitido por decreto de los Señores de esta Villa de 23 de Noviembre de 1708*”¹⁷⁴. Cobra hasta 1714, no encontrando referencias con posterioridad.

Ante su baja encontramos el pago que se “*dio a don FELIX DE CARCAMO como violinista y contra Alto nuevamente nombrado por los señores del Govierno de esta Villa en 5 de Julio de este presente año de 1715*”¹⁷⁵. La última libranza que conocemos de este músico es del cuatro de diciembre de 1717.

Durante algunos años no encontramos pagos a contratos, solamente a tenores y tiples.

El siguiente que encontramos, figura en una libranza de fecha dieciséis de diciembre de 1728, por la que se “*pagó a PRUDENCIO DE NECOLALDE Musico contra alto de dicha capilla*”. Cobra hasta 1733 y posteriormente, durante varios años, vuelve a darse otra nueva época en la que no figuran en la nómina de la capilla.

Posteriormente, el pago que hallamos está en recibos de Santiago de fecha 1740. Este se realiza a “*MANUEL JOSEPH DE IDIGORAS Contrato de la Capilla*”, y es por el “*primer tercio de su salario segun decreto de veintinueve de abril de 1740*”¹⁷⁶. Es el último que hemos encontrado durante los años analizados.

Tenores

Hasta las cuentas de 1623/26 no hallamos la figura de tenor, antes aparecen otros como contratos, tiples y también algunos que se les denomina capones, sobre los cuales trataremos al hablar de los tiples. Es en las mencionadas cuentas cuando se indica el pago a “*DOMINGO DE ABALLE musico tenor que*

¹⁷³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1716-1718.*

¹⁷⁴ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1705-1712.*

¹⁷⁵ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1714-1716.*

¹⁷⁶ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, cuentas, libranzas y recibos*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 14-1. Libramiento.

se los libraron para ayuda de costa de su benida”¹⁷⁷. También en las mismas cuentas figura otro que viene de fuera. Dice así el pago: “a don PEDRO DE LABAYN musico tenor que bino a concertarse desde Pamplona y estos se los libraron sobre la fabrica y otros tantos sobre los propios de la villa”. Creemos que con ellos comienza a desarrollarse el puesto de tenor en la Capilla Musical.

No debieron durar mucho tiempo estos músicos, puesto que no figuran más pagos sobre ellos. Hacia 1633 encontramos a FERNANDO DE ANGULO que figura como contralto y también como “moço musico thenor” en cuentas de 1635 y posteriormente como “Tenor Contralto”, por lo que también desarrolló esta modalidad. Finalmente figura en cuentas de 1643/47 cobrando por ayuda de costa por no tener salario, como ya se ha indicado al tratar sobre los contraltos.

Este mismo año de 1635 encontramos un pago “a ANTONIO DE MADARIAGA musico thenor de las yglesias desta Villa por particulares servicios que en ellas haze en el ministerior de su profesion”. Sobre este músico hablamos en el epígrafe de bajones, puesto que desempeñó también esta función hasta que murió en 1645.

Después del pago anterior a Antonio de Madariaga volvemos a no encontrar tenores durante un par de años, salvo que desempeñase esta función Fernando Angulo.

Hay que llegar a las cuentas de 1647/49 para encontrar un pago que se refiera a un tenor. Este es “a MARTIN DE BAREA mussico tenor y sochantrre por un terçio de su salario”, añadiendo, “y se ausento sin servir mas tiempo”¹⁷⁸.

En cuentas de 1655 hay un pago que hace referencia a años anteriores, dice así: “a JOAN BAUPTISTA RUBIO musico thenor sochantrre por tres libranças”, figurando en la última “en 12 de abril del dho año de 1651 y con esto se aussento como lo tienen de costumbre los musicos”¹⁷⁹. Otro pago atrasado de las mismas cuentas es el que se realiza como a “Thenor sochantrre” a “DOMINGO DE ARMENDARIZ Mussico sochantrre por librança de onze de diciembre de 1652 por el primer tercio de su salario”. Este también es un músico que ya no figura en los pagos siguientes.

En otras cuentas que abarcan los años 1649/55 encontramos nuevos datos referentes a un músico tenor, pues se paga al “Sochantrre tenor BERNAVE DE ARZE”. Sigue cobrando, designándosele como “musico y thenor sochantrre”.

¹⁷⁷ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619– 1656”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1623-1626.

¹⁷⁸ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1647-1649.

¹⁷⁹ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1655.

Fue de la capilla hasta 1674 en que “*baco*”, señalándose en el apunte de las cuentas: “*Por libranza despachada en 5 de (..) de 1674 se pagaron al Lizdo. don Juan Martinez de Valle por muerte del sobre dicho como a su testamentario 110 Rs por el salario que se le debía cumplido en fin de Abril de dicho año*”¹⁸⁰.

En las mismas cuentas en que se paga a Bernabe Arce su primera libranza, 1649/55, También cobra el “*Tenor FRANCISCO DE ÇARÇA AGUDA*”, lo hace “*por el primer terçio de su salario que cumplio en trece de julio deste año de 1655*”.

No debió de mantenerse mucho tiempo en la capilla dicho Zarza Aguda, ya que el mismo año comienza a cobrar “*ANTONIO MARTINEZ BIERGOL clérigo musico thenor*”, y él no figura más en los pagos a los músicos. Dicho nuevo tenor cobra hasta las cuentas de 1668 en cuyo pago se anota: “*por muerte del dicho Lizdo. Biergol queda esta plaza baca*”. En el último pago se añade “*por el tercio de dicho su salario que se cumplio a fin de Abril de este dicho año de 1668*”¹⁸¹.

Este año figura también la anotación siguiente: “*Mussico thenor nuebamente nombrado por muerte del Lizdo. Biergol*”. Realizándose el pago a “*Don BERNARDO DE URROZ mussico thenor nuebamente nombrado por muerte del dicho Lizenciado don Antonio de Biergol, y dicho nuevo nombramiento se hizo por los señores del gobierno desta dicha Villa a los diez y siete dias del mes de Mayo del año pasado de Mill y seisçientos y sesenta y ocho*”. Después de veinte años participando en la Capilla, cobra su última libranza con fecha quince de diciembre de 1688, indicándose “*asta 24 deste, que es el dia en que se despidio de dicha capilla*”¹⁸².

A la muerte de Bernabé de Arce, en 1674, encontramos el siguiente pago: “*al Lizdo. Don SIMON DE OCO, thenor y sochantre de la dicha Yglesia de Sr.Santiago por libranza despachada en 16 de Julio de 1674 en la qual consta haberse echo nombramiento en él y otorgado escritura en su razon*”¹⁸³. En las cuentas de Propios del Ayuntamiento del mismo año, se anota, “*a Simon de Oco natural de la ciudad de Corella en el reino de Navarra que se obligo a servir de musico tenor de las iglesias de esta villa y sochantre de la de Santiago*”, añadiéndose, “*desde 24 de julio de este de 1673 que otorgo escritura de obligacion*”¹⁸⁴. Se le paga también “*por ir a la dicha ciudad a despedirse y traer*

¹⁸⁰ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1672-1674.

¹⁸¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1668*.”

¹⁸² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1686-1688*.”

¹⁸³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1672-1674*.”

¹⁸⁴ “*Archivo Municipal de Bilbao. Libro de cuentas de Propios y Arbitrios. Cuentas 1673-1732. Sección Antigua*”. Sig. 106/001. Folio 10

su *adorno de casa*". Su última libranza cobrada es del treinta de septiembre de 1676, en que se le paga el tercio "*cumplido en 24 de Julio de dicho año*", añadiendo, "*y despues biço fuga y quedo vaca esta plaza*"¹⁸⁵.

En 1677 se nombró "*al Lizdo. don DOMINGO DE ESQUERRO musico thenor y sochantre nuebamente nombrado en lugar del sobre dicho*", se refiere a Simón de Oco. Las cuentas del Ayuntamiento del mismo año, indican "*que fue admitido por musico thenor de las iglesias de esta villa y sochantre de la de Santiago por decreto del Ayuntamiento de esta villa de uno de junio de este año*"¹⁸⁶. La última Libranza de dicho Domingo, referente a esta época, lleva fecha de diecisiete de mayo de 1684, y dice: "*cumplido en fin del dicho mes*", indicando al final de la nota, "*y se despidio de esta plaza*"¹⁸⁷. No debió de durar mucho tiempo su ausencia puesto que en 1686 lo encontramos cobrando de nuevo como músico tenor de las Iglesias y Sochantre de Santiago. Finalmente, según libranza del veintiocho de noviembre de 1692, cobra el sueldo "*que se cumplio el ultimo terçio asta dicho dia, que se despidio de la capilla y de la Villa como todo parece de dichas libranzas y recivos*"¹⁸⁸.

En 1680 tenemos "a NICOLAS DE ARTUNDUAGA musico thenor" como nuevo contratado, que cobra su última libranza el nueve de agosto de 1684, la cual se paga "*a favor de Dn Sebastian de Lotina*", "*por el salario de dos meses que corrieron asta el dia que fue de esta Villa*"¹⁸⁹.

El año en que se fue Artunduaga, 1684, se paga a "*a PEDRO DE SABES musico thenor en dichas Yglesias*", que también cobra al año siguiente.

En cuentas de 1690 hay una libranza, de fecha cuatro de noviembre, a favor de "*don PEDRO RUIZ musico thenor de dichas Yglesias*". En la anotación del Ayuntamiento se añade, "*para ayuda de costa para su benida y un tercio de su salario*"¹⁹⁰. Otra libranza del ocho de agosto de 1692, nos dice lo siguiente: "*por el salario de 63 dias cumplidos en 2 de Julio deste año en que fue despedido de la capilla como todo parece de dichas libranzas*"¹⁹¹. Posteriormente lo vemos de nuevo en diversas cuentas, hasta la libranza del ocho de abril de 1701, en donde se indica: "*y aunque quedo de hazer escriptura por 8 años fue sin despedir y vaco esta plaza*"¹⁹².

¹⁸⁵ "Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1675-1685.

¹⁸⁶ "Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Folio 28.

¹⁸⁷ "Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1675-1685.

¹⁸⁸ "Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1690-1692.

¹⁸⁹ "Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1675-1685.

¹⁹⁰ "Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1690.

¹⁹¹ "Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1690-1692.

¹⁹² "Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1700-1705.

Fue sustituido por FRANCISCO DE GALARRAGA, pero por poco tiempo, puesto que Pedro Ruiz *“fue rezivido otra bez a la capilla por decreto de 17 de Diziembre del año de 1702”*. Finalmente, en 1718, encontramos en cuentas de Santiago la nota siguiente: *“Gracia Ramirez de Arellano, se le pagaron 155 Rs y 2/3: por libramiento de 28 de Setiembre por los mismos se devian a don Pedro Ruiz, su marido, musico que fue de la capilla, y dicho tercio se cumplio en 17 de Agosto de 1718”*¹⁹³.

Otro que también comienza a cobrar en 1690 es *“FRANCISCO GARCIA ROXAS musico thenor”*. Su primera libranza tiene fecha del cinco de junio. Al año siguiente se le paga la última, con fecha cuatro de septiembre, que dice así: *“y los treçe dias, que faltan para el cumplimiento de dicho tercio se le dieron por haverse despedido para la Yglesia de Burgos”*¹⁹⁴.

En cuentas de 1693/99, hallamos las siguientes notas: *“pagado a don JOSEPH DE PEREA que sustituyo por despedido que hizo Don Domingo de Esquerro de esta plaza de sochantre y a JUAN DE ARMAOLA nuevamente nombrado por sochantre de la Yglesia con el mismo salario que tenia por Musico thenor”*, y la libranza *“a Don Joseph de Perea por el tiempo de quatro meses que asistio al exercicio de sochantre”*, que es de fecha de diecisiete de julio de 1693¹⁹⁵.

Como ya se ha indicado en el epígrafe de contraltos, JUAN DE ARMAOLA figura cobrando como tal en 1689. En cuentas municipales de 1691 se le designa ya como tenor y al año siguiente de nuevo como contralto. En libranza de Santiago, de fecha del trece de julio de 1693, hallamos la cita siguiente, lo *“pagado a JUAN DE ARMAOLA thenor de las yglesias de esta villa”*. Al poco tiempo, como se indica en el párrafo anterior, pasa a desempeñar el puesto de tenor-sochantre. Una libranza del veintisiete de febrero de 1698 nos indica que se le paga por atender a los tiple en su casa, ante la falta de Maestro de Capilla, con esta nota: *“a Don JUAN DE ARMAOLA Musico thenor hasta 5 de Diciembre de 1697 que fue nombrado por maestro de Capilla don Pablo Henriquez”*. Este mismo año, y en sucesivos hasta 1705, se le designa como *“thenor sochantre”*. Finalmente, dicho año, pasa a desempeñar la función de organista.

En cuentas municipales de 1700 figura el pago a *“PHELIPE MARTINEZ músico contralto y thenor”*¹⁹⁶, en las de la Parroquia de Santiago se le designa como tenor. Otras veces se le designa como PHELIPE MARTIN CATALAN, que es como firma los recibos. Como todos los músicos anteriores la mitad

¹⁹³ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1716-1718.*

¹⁹⁴ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1690-1692.*

¹⁹⁵ *“Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.*

¹⁹⁶ *“Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1700.*

paga la Villa y la otra mitad paga la Fábrica de la Iglesia. El último libramiento cobrado por su trabajo, cumplido a diecinueve de mayo de 1731, se paga a “*María Manuela de Longaray muxer lexitima, que fue, y quedo por fin y muerte de Dn Phelipe Martin Cathalan*”¹⁹⁷.

En 1701, ante la ausencia de Pedro Ruiz, se “*dio a FRANCISCO DE GALARRAGA Musico thenor nuevamente nombrado en lugar de Don Pedro Ruiz*”, cien ducados de vellón, “*por decreto de veintisiete de julio*”. La última libranza que cobró lleva fecha del veintinueve de noviembre de 1702, y dice: “*cumplido en 27 de él y después se ausento sin pedir lizençia*”¹⁹⁸.

En 1711 se paga “*a don MIGUEL DE ABAYTUA musico thenor admitido por decreto de los señores de esta Villa de 17 de Abril de 1711*”¹⁹⁹. En algún pago figura como Presbítero Capellán. El último libramiento que sobre él encontramos lleva fecha del uno de septiembre de 1733 y lo cobra Manuela de Estrada, viuda, vecina de la villa, siendo por “*1/3 cumplido y alimentos que le tengo dados a Miguel de Abaitua presbitero capellan musico thenor de la capilla*”²⁰⁰.

Según recibo del veintitrés de diciembre de 1728 se paga a “*don DOMINGO FERNANDEZ CARRILLO Musico thenor de la capilla*”. En él se indica: “*que se le deven por la prorrata de ochenta y dos dias, desde diez de octubre pasado hasta fin de presente de Diziembre al respecto*”. También se le paga otro recibo “*de la manutencion y enseñanza de los tres tiples de dicha capilla que tuvo a su cuidado*”²⁰¹. Posteriormente, junto por su trabajo de tenor, sigue cobrando también por el menester de manutención, unas veces por tres y otras por dos tiples. En 1742, fin de nuestras investigaciones, sigue cobrando por sus servicios en la Capilla Musical.

En 1733, probablemente cubriendo la baja de Abaitua, se paga “*a BALTHASAR DE ASTOLA, Musico thenor por el salario de 82 dias que se mantubo en el empleo desde el dia 26 de Junio deste presente año hasta el dia 15 de Septiembre de dicho año*”²⁰². Duró poco tiempo en este cargo pues no lo encontramos en cuentas posteriores.

En cuentas de 1733/35 hallamos el “*pago a JUAN TEXEDOR, Musico thenor*”, el cual sigue cobrando en 1742, cuando dejamos de investigar.

¹⁹⁷ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1730-1733.

¹⁹⁸ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1700-1705.

¹⁹⁹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1705-1712.

²⁰⁰ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1730-1733.

²⁰¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1727-1729.

²⁰² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ...* Libro anterior. Cuentas 1730-1733.

Tiples

Al analizar este capítulo hemos de indicar que, por lo general, no figuran pagos directos a los mismos, puesto que éste es por mantenimiento y formación en casa de otro miembro de la Capilla, así como ropa para vestirles. Esto motiva, a menudo, la falta de sus nombres en el detalle de las cuentas. También hay que añadir que al ser corto el tiempo que pueden practicar su actividad es importante la cantidad de niños que participan en la Capilla durante estos años. Algunos de ellos, posteriormente, pueden pasar a desempeñar otros puestos en la Capilla, dada su formación musical.

El primer nombre que hallamos es de 1615 y se refiere a “*JUAN LOPEZ DE JANA tiple*”²⁰³.

El siguiente pago, en cuentas de 1619/20, se refiere a un músico que hemos decidido encuadrar en este capítulo de tiples, pero que en las cuentas lleva otro nombre. Es el pago “*a don FELIPE DEL BUSTO Capon*”²⁰⁴, que por uso del término de don nos da la sensación que no era ningún niño.

En las cuentas siguientes, 1621, se sigue contratando músicos de dicho tipo, puesto que el pago dice: “*a MIGUEL SANCHES mussico capon por librança de la Villa de su salario*”. Como simplemente músico figura en las cuentas de 1622/23, denominándole como MIGUEL SANCHES DE LA CUESTA. En cuentas de 1629/32 figura como “*musico tiple*” en alguna de las anotaciones, y solamente músico en otras.

En apuntes de 1622/23 encontramos un pago como músico tiple a ANTONIO DE ÇALDIVAR.

En cuentas de 1623/26 figura “*JUAN DE BAREA musico tiple, que es un muchacho*”, y “*se le dan de una vez para vestirse y no tiene salario*”. Posteriormente se le vuelve a pagar por otro vestido de paño, junto a “*un sombrero con un cordonçillo*”. Por estas fechas son corrientes los pagos como el siguiente que presentamos: “*al muchacho tiple que tiene el maestro de capilla para unos çapatos y medias para estas Pascuas*”.

Las siguientes cuentas, 1629/32, encontramos el pago “*a FERNANDO DE ANGULO tiple para hacer un vestido*”, junto a otros posteriores por su salario. Uno de ellos es el que ofrece mayor información para conocer el costo de la participación en la Capilla de este tipo de músicos, dice así: “*a FERNANDO DE ANGULO tiple por el salario hasta fin del que con otros 100 que le paga la villa es el cumplimiento de 200 que le señalo de salario sin los 200 que al maestro*

²⁰³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Cuentas 1555- 1619*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002. Cuentas 1615.

²⁰⁴ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1619 – 1656*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 9-2. Cuentas 1619-1620.

*de capilla se le pagan aparte por la fabrica para el sustento del tiple*²⁰⁵. Este músico, posteriormente, pasa a cantar de contralto tenor y sigue estando en casa del Maestro de Capilla.

En pagos realizados por estas fechas, comienzan los referentes a la participación de los diversos hijos del Maestro de Capilla Pedro Matheo de Recuerda. Se le paga “*para ayuda de vestir a su hijo el muchacho tiple graciosmente por esta vez*”. En cuentas de 1633 el gasto del “*adorno de la persona*” es para THOMAS MATHEO DE RECUERDA. En 1635 el pago se refleja así: “*a Thomas Matheo de Recuerda muchacho músico tiple hijo del maestro de capilla por su salario de un año*”. En cuentas de 1639/40 el cobro del padre es “*por el salario de sus dos hijos*”, figurando en los años siguientes sus nombres: “*ANTONIO y FRANCISCO DE RECUERDA tiples*”. Con ello vemos que al menos tres hijos de Pedro Mateo de Recuerda fueron tiples de la Capilla. Uno de ellos, Antonio, del cual se indican sus dos apellidos RECUERDA TAVISSON, desempeñó posteriormente funciones de músico bajón.

En cuentas de 1638/39 se paga “*a ANTONIO DE ÇARRAGA musico tiple por una vez por via de ayuda de costa*”. Sigue cobrando hasta las cuentas de 1640/41 donde figura la siguiente anotación: “*a Antonio de çarraga musico tiple que a sido y mudo a tenor por libranza*”, se le paga “*por lo que a servido de tiple hasta fin del año de 1640 y se le estinguio para no darle mas salario*”²⁰⁶. En años posteriores vemos que de tiple pasa a contralto, grupo éste donde seguimos su pista hasta su final como miembro de la Capilla.

Como ya hemos indicado al principio, durante muchos años, las referencias de muchachos tiples son por pagos a los diversos músicos que los tienen en su casa, por “*salario y alimento*”, o “*alimentos y enseñança*”, siendo a veces “*por los vestidos y calçados nuevos de ellos*”. Generalmente están en casa del Maestro de Capilla. Estos pueden ser dos o tres, figurando alguna vez hasta cuatro al mismo tiempo.

Tenemos que llegar a las cuentas de 1669/70 para dar con otro nombre de tiple, el pago es al “*muchacho tiple llamado NICOLAS DE ARTUNDUAGA, en quien los señores de la villa bisieron nombramiento con diez ducados de salario al año*”²⁰⁷, según decreto del quince de mayo. Años más tarde cobra como tenor de la capilla, hasta que en 1684 se fue de la Villa y las cuentas del Ayuntamiento indica “*que fue despedido*”.

²⁰⁵ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1629-1632.*”

²⁰⁶ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1640-1641.*”

²⁰⁷ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656 – 1736*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 36-2. Cuentas 1669-1670.

En cuentas municipales de 1673 encontramos otro pago a “ASENSIO DE ARTUNDUAGA tiple que a servido y se despido”²⁰⁸. No sabemos que relación tenía con el tiple que hemos señalado anteriormente, de nombre Nicolás. Posteriormente, encontramos a este tiple como músico, entre las cuentas de los años de 1698 a 1721, cobrando como bajón de la Capilla. Según algunos pagos de bajonista, su nombre completo es Juan Asensio.

Este año de 1673 debió de ser movido entre los tiples, pues junto al despido de algunos, en las mismas cuentas del Ayuntamiento, encontramos el pago “por la traida de otros tres tiples de Pamplona del reino de Navarra a esta villa para el adorno de la dicha capilla”. Años más tarde, en cuentas de 1680, también figura esta procedencia, según la nota de pago, que dice: “ayuda de costa de un muchacho musico tiple que iço traer de Navarra”²⁰⁹, además de los gastos por ir en su busca. Dos años más tarde, en las mismas cuentas municipales, encontramos una cita interesante para conocer el destino de algunos de estos músicos tiples, dice así: “y por estar de muda fue despedido y recivio el havito de san Francisco”.

En estas mismas cuentas de propios de la Villa, encontramos otro nombre el año 1680. Dice así la nota: “2/3 de JOSEPH DE LLONA musico tiple”. En las de 1697, al referirse a un “tiple despedido” también se indica quién es. La nota del apunte dice: “que dio y pago a ANTONIO TORIBIO tiple que fue de la capilla quando le despidieron”.

Con primera libranza de fecha veintitrés de junio de 1698 encontramos otro. El pago es “a JOSEPH FRANCISCO DE BUSTRIN nombrado por musico tiple sin alimentos con salario de veinticinco ducados al año”²¹⁰. La última libranza que se le paga es del dieciséis de septiembre de 1699, y dice: “por el salario de tres meses que se mando dar a Nicolas Bustrin su Padre y se despidió para Madrid”.

Joseph Francisco de Bustrin era nieto de Juana de Mendieta, hija del pintor Francisco de Mendieta y María de Retes, casada en 1611 en la parroquia de Santiago con Joan de Brustin, flamenco avecindado por información de hidalguía en Bilbao. Nicolás, el padre de Joseph Francisco, fue pintor, al igual que otros familiares, participando en muchos trabajos de la época. Con el padre de Nicolás, Joan, vino de Flandes otro hermano, llamado Luis. El apellido que inicialmente se escribía Brustin se transformó en las siguientes generaciones en Bustrin. Este apellido nos sonará otra vez, esta vez como Dulzainero, en nuestro trabajo sobre el Corpus de Bilbao.

²⁰⁸ “Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1673.

²⁰⁹ “Archivo Municipal de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1680.

²¹⁰ “Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1693-1699.

Según cuentas de 1701 se paga “a GREGORIO DE LEGARRIBAY *muchacho tiple que fue admitido por decreto de los señores del Gobierno desta Villa de 27 de Abril de 1701*”²¹¹. La última libranza pagada lleva fecha del veintisiete de abril de 1703, indicándose en ella, “y despues fue despedido de la capilla”.

Entre los mismos pagos figura otro, es de 1704, y dice así: “a JOSEPH DE LEGARRA *Muchacho tiple que estuvo en casa del Maestro de Capilla y despues de algun tiempo le recoxio su padre y mandaron los Sres. del Gobierno de esta Villa se le asistiese con cinquenta ducados cada año con plaza de tiple*”. La última libranza pagada lleva fecha del nueve de octubre de 1705, indicando: “*cumplido en 12 de este y fue despedido de la capilla y no le corra en adelante la plaza de tiple*”.

Entre recibos de Santiago de 1736 se hallan los siguientes referentes a pagos realizados a “JOACHIN DE ARANDIA *tiple mudante en la Capilla de Musicos*”, se le paga porque “*el suplicante pareze no esta al cargo de Don Domingo Carrillo*”, tenor que por dicha época se hacia cargo de ellos. Finalmente un libramiento de fecha treinta y uno de diciembre de dicho año nos indica su nueva situación: “*tiple que fue en la Capilla de Musicos*”²¹².

Como última referencia en que consta el nombre de un tiple de la Capilla la tenemos en pagos de 1740. Se paga al dicho Fernández Carrillo, tenor que los tiene a su cargo, “*por lo correspondiente a LORENZO DE QUINTANA tiple de la capilla de ella por el salario señalado*”²¹³.

Con las notas anteriores, hemos presentado aquellos tiples cuyos nombres figuran en las diversas cuentas analizadas. En estos casos, por lo general, tienen algún familiar o conocido que les mantiene y por ello el pago es directo a sus personas. Lo más corriente es que su manutención y enseñanza estén a cargo de otros músicos, normalmente el Maestro de Capilla, por lo que en los pagos a éstos se encuentren designados de forma genérica como tiples. Por los apellidos de algunos de los que conocemos se puede suponer un origen bilbaino o cercano a la Villa, aunque no faltan los procedentes de zonas más lejanas, siendo, como se aprecia en algunos pagos, hasta del reino de Navarra.

Como ya se ha indicado, por lo común, los tiples son más de uno, habiendo años que llegan a ser cuatro. En casa del músico que les atiende reciben formación musical y trabajan la voz, aunque, algunas veces, antes hay que seleccionarlos, figurando pagos como uno del año 1741, en el que se indica

²¹¹ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao ... Libro anterior. Cuentas 1700-1705.*”

²¹² “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, cuentas, libranzas y recibos, 1736 – 1739*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 13-II.

²¹³ “*Parroquia Santiago Apóstol de Bilbao. Libro de Fábrica, cuentas, libranzas y recibos, 1740 – 1742*”. A.H.E.V. – Derio. Sig. 14-I.

que éste es por atender a “*dos chicos que ha tenido en su casa para hazer experiencia de su voz*”.

Composición de la Capilla Musical

A la vista de lo que se ha indicado, podemos decir, que la capilla Musical de las Iglesias de Bilbao, asentada en la parroquia de Santiago, y pagado a medias con los fondos del Ayuntamiento y de la Fábrica de la mencionada parroquia, constaba normalmente durante la época del único libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento existente, es decir, desde 1654 hasta 1749, de Maestro de Capilla, Organista, Bajón y Corneta como instrumentistas. A estos se añadían, con más o menos asiduidad, sacabuche, chirimía, bajoncillo, arpa y violines. Junto a ellos siempre estaban los cantores que eran por lo general uno o dos contraltos, uno o dos tenores y dos, tres o cuatro tiples.

Con su música también participaba la Capilla Musical en las procesiones de Corpus Christi y, sobre todo, tocaban durante su octava en los tablados que se instalaban para ellos en la iglesia de Santiago.

Junto a estos músicos tenemos al sochantre, encargado del canto llano, que tenía la obligación de “*aprender el canto llano para el buen régimen en la celebración de los Divinos Oficios en dicha iglesia*”²¹⁴, y asistir a las rogativas y procesiones. No nos ha parecido de interés realizar una relación de los que desempeñaron el cargo durante el tiempo analizado, puesto que era desempeñado por alguno de los otros músicos contratados para la Capilla, ya sea como contralto o tenor.

Tamborileros - Pífanos - Atambores

Los primeros datos que hemos encontrado en Bilbao sobre tamborileros están reflejados en el libro de cuentas de la Parroquia de San Antón. En él figura un cobro por las ofrendas del diecisiete de enero de 1537, día de San Antón, y de lo que hubo de entrada por tal motivo se quita lo que se dio “*al tanboryn*”²¹⁵. Se repite la cita algún año posterior y en 1548 el pago es a “*Juan tanborynero por su salario*” del citado día. En 1554 se indica la procedencia del músico al indicar “*que yze benyr de Durango para la ofrenda*”. Dos años más tarde el tamborín se llama Simón y en ciertos años de 1570-80 figura cobrando “*maese Miguel de Biar maese tanborinero*”.

También la Parroquia de Santiago pagaba por fiestas de su Patrón a este tipo de músico, pero no solamente al “*tamboritero*”, sino también a los “*atam-*

²¹⁴ RODRIGUEZ SUSO, Carmen. “*El Patronato Municipal de la Música ...*” Obra citada. Pág. 63.

²¹⁵ “*Parroquia de San Antón de Bilbao. Libro de Fábrica 1523-1567*”. Sig. 04-02. A.H.E.V. Derio.

bores” que acompañaban a éste, que continúa siendo el citado Miguel en 1590. Die así la nota: “*Pague a los atanbores y a maese Miguel Tamboritero 14 rs el día de Santiago*”²¹⁶. Posteriormente es corriente ver cuentas como las siguientes en los libros de Santiago: “*la caxa y pifano por andar por las calles el día de Santiago*” (1598), o “*a los dos atambores y el pifano que anduvieron en el convidar para la ofrenda*” (1600), etc.

Otro instrumento musical importante en las fiestas de Corpus es el mencionado Pífano, acompañante del Ayuntamiento en sus solemnidades durante muchos años. El 21 de junio de 1560 fue contratado por la Villa para estos menesteres Pero López, con las obligaciones de pregonero, pero también las de pífano tambor²¹⁷. Estos pifanos, con los tambores, además de participar junto a las autoridades en procesiones y solemnidades, eran los músicos que acompañaban para sus marchas y desfiles a las tropas armadas de la Villa.

En el gran torneo y fiesta que en 1591 se celebró en Bilbao en honor del Juez Mayor de Vizcaya participan diez “*pifanos y atambores*”. Tres fueron de la Villa más “*siete pifanos y atambores que vinieron y son de fuera parte*”, habiéndose despedido a otros tres “*que vinieron de fuera los cuales los despidió después por no ser buenos oficiales*”²¹⁸. La participación de estos músicos en dicho torneo, al que acude la juventud más importante del Señorío, se refleja en el acuerdo de la Diputación sobre los elementos que ella a de proporcionar a los contendientes, que son: “*lanzas para ensayos y tornear y pifanos e instrumentos para ello necesarios y armero que los componga e ayude a armar*”²¹⁹. Para el vestido de estos músicos se compró lila encarnada y tela blanca, para “*bacer entreverado encarnado y blanco*”. Junto a “*aforros de gre-guescos y ropillas*”, se compraron zapatos, medias, ligas y “*lila*” y “*bocasí*” para diez monteras.

Podemos decir que, ya durante el siglo XVI y es probable que antes, Bilbao contaba con estos instrumentistas para sus solemnidades públicas: los tambores junto al pífano para marcar el ritmo de los Regidores en sus traslados y procesiones, así como, cuando se formaban las compañías armadas de vecinos en caso de guerra, y el tamborilero para otros momentos de fiesta. Así debía de ser en 1615, puesto en el auto de visita que dejó en la parroquia de Santiago el Obispo Pedro González del Castillo, en su punto 36, ordena “*que*

²¹⁶ “*Parroquia del Señor Santiago de Bilbao. Cuentas 1555-1619*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002. Folio 187-vº

²¹⁷ RODRIGUEZ SUSO, Carmen. “*Los Txistularis de la Villa de Bilbao*”. Temas Vizcainos. Nº 296. Pág. 8

²¹⁸ “*Cuentas Generales de Gernika. Registro nº 1*”. Administración. Cuentas dadas por los Tesoreros, 1565-1592. Del 26-7-1591. Archivo Diputación de Vizcaya.

²¹⁹ “*Acuerdos de Diputación y Juntas Generales. Manuscrito nº 5*”. Desde Junio 1590 a Octubre 1602. Folio 78. Ayto. del 1-7-1591.

*no consienta que en las dichas procesiones vayan caxas o tambores o tamborines como hasta aquí se ha usado*²²⁰. Viendo cuentas posteriores, creemos que la orden no se cumplió como deseaba el Obispo.

En este capítulo no vamos a realizar un estudio de los pifanos, tamborileros y tambores que Bilbao a tenido hasta nuestros días, sino hablar sobre su participación en las fiestas del Corpus durante la época que nos presenta el libro de la Cofradía, es decir de mediados del siglo XVII a mediados del siglo XVIII. Al que desee conocer mejor estos músicos y sus funciones en la Villa le remitimos al magnífico trabajo que sobre ellos nos ofrece Carmen Rodríguez Suso en el libro “Los Txistularis de la Villa de Bilbao”.

No conocemos con precisión el momento en que dicho músico, que durante varios siglos figura como asalariado de la Villa, comenzó a desarrollar al mismo tiempo los dos oficios de tamborilero y pífano, como en las demás villas del Señorío, según los momentos que requería la solemnidad, aunque podemos afirmar que a partir de 1640 se da dicha circunstancia en Bilbao. Por los datos, sabemos que participaba, junto a los tambores, en los traslados de la Corporación municipal, procesiones y fiestas y, suponemos, que en momentos de alardes de armas importantes figurarían más pifanos contratados temporalmente, como se ha visto ocurrió en las mencionadas fiestas de 1591.

El acta del Ayuntamiento de la Villa del cuatro de enero de 1640 es muy esclarecedor al respecto, puesto que en ella se fijan las obligaciones y sueldo de “*un pífano, belador de las noches y tanborino*”²²¹. Después de mencionar la situación existente de guerra con Francia y en defensa de posibles invasiones, “*se han hecho y hazen por esta villa diferentes prebenciones y aparatos de guerra*” y, por ello, entre otros elementos, “*se necesitan ademas de dos tambores que tiene con sueldos señalados mandaron sus mercedes se asentase plaça a un pífano*”.

Encargados dos Regidores de llamar a “*un oficial pífano que ha parecido estos días en esta dicha villa*”, estos informan que habían concertado y acordado con “*BERNAVE DE OLASARRI natural de la Colación de San Joan de Bedia Residente en esta villa*” el que éste sirviera “*el dicho ofizio de pífano en todas las ocasiones que esta villa le mandare así en las de guerra como en tiempos de paz y andara juntamente con las dichas caxas de tanbor y con cada una de ellas*”; asimismo, realizaría el oficio de velador, andando todas las noches “*por las calles desta villa tocando la tronpeta como es costumbre para abisar a los vezinos della a que recoxan sus lumbres y luzes diciendo bela Bela*”.

²²⁰ “*Libro de cuentas de la Iglesia del Señor Santiago*” - 1555-1619. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/02. Folio 332.

²²¹ “*Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de 1640*”. Sig. 064. Folio 7-vto. Archivo Municipal de Bilbao - Antiguo.

mata la candela”; y finalmente, “*por ser como es el dicho Bernave de Olasarrri musico tamborino y flauta servira tambien este ofizio en los dias de fiestas publicas y de regozijo que se ofreciesen y la villa le bordenare*”. Por dicho trabajo se le fija un sueldo, y como ayuda de costa le señalan “*una de las dos tablas donde se corta y se vende el pescado fresco en la red de la plaza desta villa pegante a la puente de ella y que pueda llevar por este trabajo lo que le dieren los dueños que traen a bender el dicho pescado fresco*”.

Este hecho lo recoge Carmen Rodríguez Suso en su libro y, en su opinión, dicho Olasarrri es el primer tamborilero con contrato de funcionario en la Villa, aunque con anterioridad, como hemos podido comprobar, han existido tamborileros y pífanos cobrando por sus actividades en fiestas de Bilbao. Por ejemplo, el mismo año de 1640, en las cuentas de la parroquia de Santiago figura el pago “*a los atambores y pifano por la ocupacion de su bispera para el conbite de la ofrenda*”.

Este tamborilero murió pronto, en agosto de 1642, y al parecer de forma violenta, pues en un libro en que se anotan los finados en dicha época figura la nota siguiente, “*en 13 El tanbolintero de la villa que lo mataron se enterró en San Joan*”²²². El Ayuntamiento en sus actas también recoge dicha fecha como fallecimiento del mismo, al realizar el pago a su viuda por el resto de su salario²²³. A este músico le sustituyó como pífano y tamborilero Miguel de Chantre, otorgándose también escritura por su contrato. Podemos decir que desde dicha fecha nunca faltó un tamborilero en la nómina del Ayuntamiento bilbaino.

Por estas fechas son tambores Pedro Thomas y Pedro Sin Esclavo que figura en los pagos como “*atambor mayor de esta villa*”. Los apellidos de este último no están muy claros en los diversos documentos, figurando a veces como Pedro Sines Calbo u otras variantes. Este tambor mantuvo un pleito contra el tamborilero Miguel de Chantre, reclamándole el pago de diversos servicios hechos “*en bino, dineros prestados y en mantenimientos*”²²⁴. La reclamación continuó contra la viuda del tamborilero cuando éste murió a finales de 1648 o primeros del siguiente. Al parecer, el gasto se originó porque Miguel de Chantre no hacía ración en casa y “*solia ir a comer y cenar de ordinario a la morada y taberna que tenían el dicho Pedro de Enescalbo y su muger en donde consumia todos sus salarios de pifano que le pagaba esta villa*”. No faltan declaraciones en que se manifiesta su asistencia a tabernas, muriendo después

²²² “*Parroquia Santiago Apostol de Bilbao. Libro Varios de Santiago*”. Sig. 113 - Años 1623-1644. N° 103 - Libro de los que finaron en esta Villa. A.H.E.V. Derio.

²²³ “*Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de 1642*”. Sig. 066. Regimiento del 26-10-1642. Archivo Municipal de Bilbao - Antiguos.

²²⁴ “*Archivo Corregimiento*”. Legajo 3152 - 5. Archivo Diputación de Vizcaya.

de un año de enfermedad, sin dejar bien alguno, como declara su mujer, a la que *“maltrataba muchas veces por ser como hera onbre rechinado y colerido”*.

Seguidamente pasamos a reflejar los pagos que sobre estos instrumentistas aparecen en las cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento por su participación en las fiestas del Corpus Christi.

Ya en las primeras cuentas de 1654 se paga *“por dos pares de çapatos para el Pifano y el tambor”*, además de comprarles medias y obsequiarles con vino. Siguen estos pagos durante los años sucesivos, figurando generalmente por *“dos atambores y pifano”*, o *“pifano y caxas”*. El año de 1657 figura un tamborilero cobrando de forma extraordinaria, como ya se ha indicado al hablar de danzantes, por la enseñanza de estos y por una librea que se le hace. También, junto al pago ordinario de los tambores y pífano, en 1678 hay que añadir otro dado *“al tambolintero por yr por otro a la probinçia”*. No conocemos la razón de esta búsqueda en Gipuzkoa, si fue por falta del titular o por querer mejorar este tipo de música. Dos años más tarde, al pago de los tambores hay que añadir el realizado *“a otro de Abando”*.

En cuentas de la Cofradía de 1684 se especifica que los dineros son *“pagados a los tambores y Pifano desta Villa por sus salarios como es costumbre”*, por lo que no ofrece dudas que así había sido en años anteriores.

Así como el anterior mandato de 1615, tampoco creemos que influyó mucho el que sobre prohibiciones del uso de instrumentos musicales dejó escrito en su auto de visita otro obispo. Nos referimos a don Pedro de Lepe en 1690. En la nota número 25 de dicho auto dice que *“en las procesiones generales, rogativas comunes y extraordinarias no se lleve trompeta, tamboril ni flauta ni otro instrumento profano”*²²⁵, puesto que no se debía mezclar cosa profana en los oficios divinos y rogaciones eclesiásticas. No parece que influyó esta norma, porque tres años más tarde, no dos, sino tres, son los tambores que cobran y dos los pifanos. Al año siguiente, en 1694, en el pago a los tamborileros se especifica que *“se mando dar dos doblones al Maestro y uno a su criado”*. Es la primera vez que encontramos la mención de un criado acompañando al tamborilero; criado que en contratos de tamborileros posteriores solía ser a cuenta del mismo, y en nuestra opinión pudiera referirse a otro tamborilero, puesto que ya contaba con tambores el municipio, aunque no hay que descartar que se hiciese acompañar por un atabalero, palabra que encontramos en los pagos de 1730 que dice: *“al tambolintero y atabalero”*. Al parecer, la composición del grupo se va ampliando, así como el desarrollo de la música, aumentando los instrumentistas.

²²⁵ *“Parroquia Santiago Apostol de Bilbao. Libro de Fábrica . 1656-1736”*. Sig. 36-2. A.H.E.V.

También son significativos los pagos de 1695, que junto a dos tambores por todo el octavario encontramos otro que dice “*a los tamborileros se les dio para los tres 150 reales*”. Al año siguiente sigue la misma cita de los tres tamborileros. Dicho año, según cuentas del Ayuntamiento figuran cobrando como tambores de la Villa Juan de Sevilla y Pedro Martínez, siendo “*Pedro San Martín pifano y tamborino*”²²⁶, no habiendo más instrumentistas de este tipo de música en las mismas, por lo que los demás tamborileros que tocan en las fiestas del Corpus no son asalariados, sino contratados para ellas.

En 1698 las cuentas de la Cofradía del Santísimo señalan “*que se dieron al tamboritero por las alboradas y asistencia de toda la octava*”, además de lo “*que dieron a los dos tambores*”. Al año siguiente encontramos idénticos pagos. Es interesante destacar la mención de alboradas y el que en las cuentas, al mismo músico que antes se le designaba como pífano ahora tienda a denominarse con más asiduidad tamborilero, subrayando esta segunda faceta del mismo. Hay que tener en cuenta que nuestro músico realizaba en las fiestas del Corpus dos funciones: una tocando el pífano en las procesiones y otra tocando el txistu y el tambor en otros momentos festivos. Uno de ellos, al parecer, era tocar la música al alba anunciando el día o festejando a algunos personajes. Más adelante le veremos tocando en los toros y suponemos que no faltaría en los momentos de danza. Parece que desde finales del siglo XVII son estas facetas las que van adquiriendo más importancia en su trabajo, sin dejar de lado el pífano para otras funciones.

Como tamborilero de la Villa, en Cuentas de Propios y Arbitrios de 1700, se paga “*a Juan de Mendiola Pifano Tamborilero de su salario*”²²⁷. Los tambores siguen siendo los antes mencionados, y la cofradía sigue pagando “*al tamborilero por las alboradas y asistencia de toda la octava*”. Otro tamborilero posterior, en las décadas siguientes, fue Bartolomé de Elorrio, que firma el recibo de 1733, “*por lo pagado a tambor y tamborileros*” por su trabajo durante las funciones del Corpus, continuando hasta 1739.

El pago de 1734 nos muestra la adaptación del tamborilero y tambores a la nueva situación de las fiestas, en que las corridas de toros, van adquiriendo mayor sofisticación e importancia, con inclusión de toreros importantes venidos de fuera. Dice así el pago que se encuentra en el epígrafe de los gastos de la corrida: “*a Bartolomé de Elorrio pifano y Juan Albares y compañía tambores, por la ocupacion que tubieron durante la octava, en la plaza*”. Esto nos muestra que, además de músico de las alboradas, procesiones, danzas y sokamuturras, no mencionadas en la nota aunque participaba en ellas, pasa a cola-

²²⁶ “*Ayuntamiento de Bilbao. Libro de Cuentas, propios y arbitrios - 1673-1732*”. Sig. Antiguo 106/001. Archivo Ayuntamiento de Bilbao.

²²⁷ “*Ayuntamiento de Bilbao. Libro de Cuentas, propios y arbitrios ... Libro anterior*.”

borar en la plaza donde se celebran las corridas de toros, destacando más por este último trabajo. Este pago se repite años sucesivos en que, a veces, a los tambores se les denomina atabaleros.

En 1740 comienza a cobrar por dichos servicios Francisco de Lacarra, nuevo tamborilero de la Villa. Durante el siglo XVIII se incorporan los clarineros a la fiesta del Corpus. Poco a poco va asegurándose su participación, así en 1745 y sucesivos, junto al pago realizado al tamborilero, pífano y caja, hay otro a los clarineros. En 1747 y 1748 estos pagos son “*a Antonio Soidel y compañero, clarineros, por su trabajo extraordinario*” y “*a Francisco de Lacarra, tamborilero, por su trabajo y asistencia a la plaza*”. El último año de cuentas, 1749, la anotación es genérica: a los clarineros y al tamborilero.

Una referencia sobre el tamborilero y sus funciones en la vida social de la Villa la tenemos en una carta escrita desde Bilbao en 1742. Gonzalo Manso de Zúñiga, que nos presenta un resumen de las cartas escritas en dicha fecha, nos dice lo siguiente ante la llegada de algún forastero a Bilbao: “*se apresuran a festejar tan poco frecuente suceso, acudiendo todos a saludarle, enviándole como embajador un tamborilero a la casa donde se aloja para que “esté gozando de esta música que dice ser mui aficionado”*”²²⁸.

Un ejemplo de cual sería la situación de los tamborileros en la procesión del Corpus nos ofrece la descripción realizada con motivo de la inauguración del nuevo templo de San Nicolás en 1756. Dice así un escrito conservado en el archivo municipal, al relatar la salida de las Autoridades de la Villa para ir en forma de Comunidad al traslado del Santísimo desde Santiago a la nueva iglesia de San Nicolás: “*salieron de comunidad del referido salon para dicha procesión y la iglesia de San Nicolás de Bari y el señor síndico procurador general en medio con el estandarte y delante los dichos maceros, Ministros de Bara y Clarines y mas adelante con Pífano y Caxas varios Santos y los Gigantes de esta villa que suelen sacarse por las funciones y fiestas del Corpus, y por la dicha plaza Mayor disparando los esmeriles o chupines en el dicho varrio de Allende el Puente fuimos ..*”²²⁹.

Esta participación en las procesiones del Corpus Christi del tamborilero-pífano asalariado de la Villa, tocando una flauta travesera denominada pífano, se ha realizado hasta fechas muy recientes. Existen fotografías del siglo XIX en la que figura tocando en dicha procesión el gran tamborilero Francisco de Arzuaga, también conocido por “Txango”. Los txistularis municipales poste-

²²⁸ MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo. “*Cartas de Bilbao*”. B.R.S.V.A.P.- Año V - Cuaderno 1. Pág. 193. San Sebastián .1949

²²⁹ “*Archivo Municipal de Bilbao*”. Signatura 480-1-26. También hay un artículo escrito por JUAN E. DELMAS en 1881, titulado “La Iglesia de San Nicolás” y recogido en el libro “Cuadros de la Vida Bilbaina” de Alfredo Echave. Bilbao 1965. Pág. 155.

riores han continuado con la costumbre hasta que en la década de los años setenta del siglo XX se dejó de tocar, siendo Bonifacio Fernández, actualmente jubilado, el último que ha hecho sonar dicho instrumento en un acto oficial.

Ya en el siglo XIX, al incorporarse las bandas de música, el pífano había dejado de ser instrumento de música para acompañar a los soldados, pasando actualmente su empleo a ser simple historia en la vida bilbaína y de la que se tiene un gran desconocimiento entre los actuales habitantes de la Villa. Solamente quedan en el archivo de la Banda de Txistularis actual las dos últimas flautas-pífanos que hicieron sonar los músicos anteriores y que bien merecen un mayor reconocimiento.

Clarineros

Hasta 1707 no encontramos en cuentas de la Cofradía pagos por la participación de clarines en las fiestas de Corpus. Posteriormente, durante bastantes años, no se vuelven a mencionar, aunque los encontramos en otras cuentas, como las de la Fábrica de la parroquia de San Vicente de Abando y la de Santiago, o las Cofradías de la Misericordia y del Rosario.

Por estas fechas dicho músico debió de ser asalariado de la Villa, puesto que Teófilo Guiard al hablar del informe aprobado en Ayuntamiento del 19 de enero de 1719, sobre los nuevos arbitrios y gastos, señala que se extingue el salario del clarín²³⁰, así como confeccionar vestidos para los músicos, entre los que se hallaba dicho clarín.

En gastos anteriores a 1731 no volvemos a encontrar referencias de este instrumentista; pudiera darse por hallarse moderados los gastos de la Cofradía a una cifra determinada y ser pagados en otras cuentas, o no hallarse clarineros en Bilbao. Dicho año de 1731 se realiza el pago conjunto a “*tambores, tambori y clarin*”. Nuevamente, durante varios años, no vuelve a figurar en cuentas, aunque sí encontramos el de tamborileros y tambores, hasta que en 1738 se pagan 1.500 rs. de vn., cantidad bastante importante, “*a los tres clarineros del Reximiento de Andalucía*”. Al año siguiente, 1739, vuelve el pago “*por 40 escudos a los clarines del Reximiento de Andalucía*”, además de otros “*zinquenta escudos a los clarines que vinieron de Hamburgo asalariados para la villa, se les gratifico por haver llegado en cumplimiento de su oferta para los dias precisos de la octava*”, por lo que parece adquirir importancia la participación de los mismos en las fiestas de Corpus. Al parecer, en dichas fechas, no existían clarineros en Bilbao, por lo que se contrataron como asalariados a los venidos de Hamburgo.

²³⁰ GUIARD Y LARRAURI, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo III - Pág. 368.

Estos clarineros alemanes se afincaron en la villa y cobran de la Cofradía los años siguientes, “*por el travaxo extraordinario*” que realizan en fiestas del Corpus. Es interesante resaltar que, al igual que el tamborilero, sus pagos figuran en el epígrafe de gastos de las corridas de toros, lo que muestra la importancia que va adquiriendo este tipo de festejos en dichas fiestas. Por otro lado, su labor principal radica en la participación junto al Ayuntamiento en las salidas en Corporación, siendo algunas de ellas las procesiones solemnes con el Santísimo realizadas durante la octava del Corpus. En 1744 en el pago se señala el nombre de uno de ellos, que se repite años más tarde. Dice así el que figura en 1748: “*a Antonio Soydel y compañía, clarineros, por su trabajo extraordinario*”.

Fue importante la transformación que por estas fechas fue adquiriendo la forma de correr toros en la plaza, ajustándose a nuevas normas generales en toda la península, y en la que los clarineros comienzan a ocupar un lugar, así como el boato y esplendor con que se quiere adornar las salidas en Corporación de las Autoridades, donde también vuelven nuevamente a incorporarse. No solamente Bilbao siente la necesidad de contar con buenos clarineros, también San Sebastián los necesita, puesto que para las fiestas de toros de los días 16 y 17 de Agosto de 1746 a celebrar en dicha ciudad, pide al Ayuntamiento de Bilbao que permita la participación de los suyos en las mismas, puesto que no cuenta con ellos, al igual que Vitoria. Así nos lo indica Labayru en su Historia de Bizcaya, recogiendo la carta de contestación del Ayuntamiento bilbaino a dicha solicitud. Según la misma, ésta ofrece gustoso sus clarines a los donostiarras, “*sin embargo de tener el 16 procesión, a cuija función devían asistir*”²³¹. Por las fechas, estos clarineros eran los mencionados alemanes que estaban asalariados por la Villa, y la carta muestra claramente dos momentos de su participación: las corridas de toros y las procesiones.

Al hablar de los tamborileros ya hemos indicado la situación que los clarines ocupaban en los desplazamientos que el Ayuntamiento en Corporación realizaba, tomando como ejemplo el que se indica en 1756 con motivo de la inauguración de la nueva iglesia de San Nicolás. En él también se habla de maceros, sobre los que no indicamos nada en este trabajo.

Dulzaina

Aunque sea de forma esporádica, encontramos pagos que mencionan el instrumento musical denominado dulzaina entre las cuentas de la Cofradía del Santísimo Sacramento que estamos analizando. Es el año de 1738 cuando dentro del concepto de partidas sueltas entregadas sin recibo hay uno que dice lo

²³¹ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo VI. Pág. 259.

siguiente: *“veinte y nueve Rs vn entregados a Caranbolla por una dulzaina con sus pitas para Bustrin”*, junto a otro de *“48 Rs vn entregados a Bustrin para las comidas durante la octava”*. En todas las demás cuentas del libro de la Cofradía no hemos hallado ningún otro pago que mencione dicho instrumento musical, siendo ésta la única vez en que figura haber sido tocado en las fiestas del Corpus. Ello no quiere decir que no hubiese sonado más veces, sino que no figura ningún pago en dichas cuentas. A este Bustrin lo encontramos en otras retribuciones realizadas en varios pueblos vizcainos, también como dulzainero algunas veces, y como tamborilero, otras veces.

Conocido este dato nos parece interesante dar cierta información sobre el instrumento, así como presentar los primeros músicos locales que en Vizcaya figuran tocándolo, al menos con dicha denominación.

Precisamente uno de ellos es dicho Bustrin, que cuando figura su nombre completo vemos que se llama Manuel Joseph de Bustrin. Anteriormente, al tratar sobre los tiples de la Capilla musical, hemos mencionado a Joseph Francisco de Bustrin y sus antecedentes familiares flamencos, los cuales podemos aplicar al dulzainero del que hablamos, pues estimamos que es sobrino del mismo, y por lo tanto biznieto de Joan de Brustin, flamenco, y Juana de Mendieta. Nació en 1713 y fue bautizado en la parroquia de Santiago, pasando sus padres a vivir a Begoña, donde figuran en la fogueración de 1745. En 1738 fue bautizado en Galdácano un hijo natural suyo y de la galdacanesa Josepha de Recalde, al que se le puso el mismo nombre del padre, que figura como natural de Begoña.

A este músico, que suponemos era ya tamborilero, se le compró una dulzaina con sus correspondientes pitas, a sus veinticinco años, según los mencionados pagos de la Cofradía. Debió de aprender a tocarla, puesto que tres años más tarde, en 1741, figura cobrando de la Anteiglesia de Xemein, con motivo de las grandes fiestas organizadas por la inauguración de los edificios de su Ayuntamiento y de la ermita de San Miguel de Arrechinaga. Dice así el pago: *“Ytten doscientos y treinta y dos reales pagados a Manuel de Bustrin a saver por su salario de tambolittero y dulzana por ocho dias cientto y cinquenta y dos reales y por su comida y de su criado en dichos ocho dias ochenta rrs.”*²³² No solamente él sino también los tamborileros de Markina y el clarín de Bilbao participaron en dichas fiestas, suponemos que este último para tocar en la corrida que se celebró de toros de Navarra y toreadores de Castilla.

Ese mismo año anduvo una dulzaina en la procesión del Señor en Durango, que suponemos sería tocada por el que figura con nombre y apellido al

²³² Archivo Anteiglesia de Xemein. Libro de cuentas n° 16 - 1658-1746'. Archivo Municipal de Markina.

año siguiente, 1742, participando en la misma procesión, según las cuentas municipales. Dice así la anotación del libro en su recibo nº 47: “*It a Manuel Joseph de Bustrin ciento y veinte reales por tocar la Dulzaina en las funciones de Corpus de este año*”²³³.

Como tamborilero figura en los pagos registrados en la Anteiglesia de San Miguel de Basauri durante los años de 1755 y 1756²³⁴, con motivo de las fiestas patronales. Como podemos observar fue un hombre que llegó a tocar los dos instrumentos musicales, siendo acompañado por un criado, que suponemos le ayudaría para marcar el ritmo cuando tocaba la dulzaina.

Es interesante resaltar que el pago por la dulzaina comprada para dicho Bustrin fue realizada a un tal Carambolla. Ello nos lleva a una disputa ocurrida nueve años antes, primero de marzo de 1729, último día de carnaval, que originó la muerte de una persona. Este hecho motivó la actuación de la justicia que recabó declaraciones de muchos testigos²³⁵. Uno de los acusados de participar en la “*violenta muerte*” es Joseph de Lavarrieta, alias Caranbolla, que suponemos es el que cobra por la venta de dicha dulzaina. Entre las informaciones que aportan los testigos destacamos la referente a que se tocó una dulzaina durante dichos carnavales.

Una cuadrilla de jóvenes, que de alguna manera habían participado en la mojjanga que hubo en Bilbao con danza de espadas, gente disfrazada, rabís, etc., se retiraron al atardecer, a refrescar, a la casa de Jacinto de Aguirre, alias Gasamin, en el barrio de Mena de la Anteiglesia de Abando. Esta cuadrilla, “*Despues de haber refrescado en ella y hablado un rato por via de conversación*”, salió para la Villa y, según los testigos, fueron juntos y uno de ellos, Tomas Crayn Mayster, “*tañendo en toda paz y quietud una dulzaina, y de este modo llego en medio del Puente de esta villa en cuió paraje ceso de tañer el referido instrumento, porque de proseguir dentro de la villa no le biciese cargo la Justicia*”. Al de poco es cuando se desarrolló el incidente del que resultó muerto Fulgencio de Baeza, soldado de marina, y en la que tomaron parte, según la acusación, algunos componentes de la cuadrilla con las espadas usadas para la danza, que aún conservaban, entre los que estaba el referido Carambolla.

En la prueba realizada sobre el joven que tocaba la dulzaina, Thomas Crayn, se nos dice que dicha tarde no estuvo viendo la mojjanga, sino en el “*barrio de Olaveaga de la Anteiglesia de Deusto y estuvo en un navio que se ballaba en su ría*”, junto a sus hermanas. Posteriormente fue con sus compa-

²³³ “*Archivo Histórico Villa de Durango. Libro de cuentas nº 10 – 1737-1754*”. Cuentas desde 29/29/1741 hasta 29/9/1742. Folio 84-vto.

²³⁴ “*Archivo Municipal de Basauri. Libro de cuentas de fielatos – 1701-1800*”.

²³⁵ “*Archivo Foral de Vizcaya. Sección Corregimiento*”. Legajo 1722/001.

ñeros al paraje de Mena y a la vuelta llegó hasta el puente de San Antón tocando dicha dulzaina, donde “*ceso de tañer el referido instrumento*”, por miedo a la justicia. Aquí le importunaron “*sus amigos para que tañese largo la dulzaina*” y él “*enfadado dijo que no queria, que si le enfadaban echaba la dulzaina al rio, y dejandoles en esto, se despido el testigo de dicho Puente*” y se fue para su casa. Según una declaración “*le oyo de dezir el testigo al dicho Thomas que les havia largado la dulzaina, y dejandola en dicho puente a todos los amigos, se despido de ellos*”. No sabemos que es lo que ocurrió con dicha dulzaina, pero es probable que fuera la que proporcionó nueve años más tarde el tal Carambolla para que la hiciese sonar Manuel Joseph de Bustrin.

El proceso no prosperó y volvió a abrirse en 1750, indicándonos en su continuación que en 1754 *Tomas Craen Mester* se hallaba entre los que habían ya fallecido para dicha fecha. Según la partida de bautismo existente en la parroquia de San Vicente Mártir de Abando, este primer dulzainero que hemos encontrado en Vizcaya, al menos con tal denominación, nació el veintiuno de marzo de 1699²³⁶ y, según las diversas partidas referentes a él y sus diversos hermanos, su padre y abuelos paternos eran holandeses, vecinos de Amsterdam, y la madre y abuelos maternos irlandeses, aunque todos los hermanos habían nacido en Vizcaya.

No conocemos el motivo, pero es de destacar que los dos primeros instrumentistas tocando una dulzaina, al menos con esta denominación, que en Vizcaya hemos hallado hasta el presente sean descendientes de extranjeros en Bilbao. El primero, Tomas Crayn, hijo de un holandés, y el segundo, Manuel Joseph de Bustrin, en principio Brustin, biznieta de un flamenco. Subrayamos la frase, *con esta denominación de dulzaina*, puesto que no sabemos si las citas anteriores encontradas indicando la palabra gaita puedan referirse a este instrumento o a otros, como son la cornamusa o la zanfonía²³⁷, por lo que han podido existir instrumentistas anteriores.

No sabemos quien fue el que en 1756 tocó la dulzaina con motivo de las fiestas celebradas por la apertura de la nueva iglesia de San Nicolás de Bilbao. Bien pudo haber sido el mencionado Bustrin, pues ese mismo año figura cobrando como tamborilero en Basauri. En el artículo referente a dichas celebraciones, Juan E. Delmas nos indica que la tarasca, los gigantes y los enanos iban acompañados de la banda de tamborileros y dulzaineros²³⁸.

²³⁶ *Parroquia de san Vicente Mártir de Abando. Libro nº 4 de bautizados – 1673-1699*. Folio 99-vto. de la segunda parte de bautizados. A.H.E.V. – Sig. 03-01, microfilm 9-123.

²³⁷ IRIGOIEN, Iñaki. “*La Dulzaina-Gaita en Vizcaya*”. Bizkaiko Dulzaina-La Dulzaina en Vizcaya. Diputación Foral de Vizcaya.

²³⁸ DELMAS, Juan E. “*La Iglesia de San Nicolás*” Artículo recogido en el libro “*Cuadros de la Vida Bilbaina*” de Alfredo Echave. Bilbao 1965.

Otros elementos festivos además de los danzantes mencionados en la primera parte

Gansos

Entre los pagos encontrados por fiestas de Corpus Christi sorprende uno que figura el año 1696, dice así: “*nuebecientos y setenta reales de vellon que costo la fiesta que se iso en la ría con los gansos vispera y dia del Señor*”. No solamente en las cuentas de la Cofradía del Santísimo, sino también en las de la Villa, que era la que realmente entregaba a dicha Cofradía la mayor parte del dinero para pagar los gastos ocasionados en dichas fiestas, encontramos esta referencia de los gansos. En las cuentas municipales, en el capítulo de fiestas de Corpus, junto a lo normalmente entregado a los mayordomos de dicha Cofradía en virtud de facultad para que estos puedan celebrarlas, figuran otras entregas extraordinarias, una por refrescos y la otra, “*por otra de vestidos, caratulas de gigantes, ravis y enanos y gansos*”²³⁹.

Es el único año que, por estas épocas, encontramos referencias sobre el juego de gansos en la ría. Posteriormente, durante el siglo XIX existen otros pagos por correr gansos en Bilbao, aunque son muy contados. Uno de ellos a marineros lequeitianos que vinieron a realizarlo en 1830, dentro de los festejos preparados para obsequiar a los Infantes²⁴⁰.

En esta villa de Lekeitio se sigue practicando aún hoy en día el juego de correr gansos sobre el agua. También antes de la fecha del dato bilbaino del siglo XVII, puesto que ya en 1631 encontramos referencias de gansos traídos para correr en fiestas de dicha Villa marinera. En pagos posteriores se indica que eran corridos por los marineros y en 1722 figura el abono efectuado por las chalupas desde las que se ejecutaba el juego en Lekeitio²⁴¹.

Suponemos que la fiesta que se hizo dicho año de 1696 en Bilbao dentro de las del Corpus tendría mucha semejanza con la que se realizaba en Lekeitio y que aún perdura en dicha Villa. Por otro lado, encontramos sumamente interesante este dato de gansos en la ría que muestra el uso festivo que han realizado los bilbainos de ella desde épocas muy antiguas.

La pólvora festiva

Toda fiesta ha contado siempre con elementos ruidosos que dan a conocer al vecindario su celebración. Las campanas son un buen ejemplo de ello.

²³⁹ “*Libro de Cuentas, propios y arbitrios - 1673-1732*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 106/001.

²⁴⁰ “*Anuncio de los festejos preparados ...*”. Archivo Municipal de Bilbao. Antiguo. Sig. 0291/001/054.

²⁴¹ IRIGOIEN, Iñaki. “*Correr gansos en Vizcaya*”. Revista NARRIA nº 61-62. Museo de Artes y Tradiciones Populares. Universidad Autónoma de Madrid.

En ciertos tipos de fiestas populares se usan cencerros y otros elementos sonoros. La Iglesia ha usado matracas por Semana Santa, en sustitución de las campanas. En Bilbao también han sonado como lo indican diversos pagos de la parroquia de Santiago, en 1686, “*por bazer una matraca con sus fierros y ponerla en el campanario*”²⁴², o en 1739, por “*echar ocho lengoas nuevas a la matraca del campanario y tres tablas nuevas que sirve desde Jueves Santo asta Sabado de la Resurrecion*”²⁴³, aunque realmente han sido campanas las que principalmente han anunciado los momentos festivos importantes. Ellas, nunca han faltado para pregonarla o para dar cuenta de las procesiones durante el transcurso de su celebración.

A partir del siglo XIII/XIV, una vez asimilado por los pueblos europeos el uso de la pólvora inventada en China, el empleo festivo de la misma pasa a tener importancia en cualquier acontecimiento que se precie, ya sea por medio de cohetes o fuegos de artificio, ya sea por descargas realizadas con chupines u otras armas de fuego. Como es de suponer, ambas formas de usar la pólvora con fines festivos, junto a las campanas, fueron usadas con profusión en las fiestas del Corpus bilbaino.

Chupines y Fuegos de artificio

Aunque suponemos que Bilbao los emplearía con anterioridad, la primera cita sobre cohetes que hemos encontrado es en la fiesta organizada por el Señorío, con motivo de la visita que en 1591 realizó el Juez Mayor de Vizcaya. En las cuentas dadas para justificar los gastos encontramos el pago de 33 reales a “*un flamenco por hacer los cobetes, para el dia del Torneo y para el dia de los toros*”²⁴⁴. Al parecer se tuvo que recurrir a un extranjero para su fabricación.

Años más tarde, en 1637, encontramos la referencia de una acción que ha sido muy clásica en el entorno festivo de la Villa: el disparo de chupines anunciando la fiesta. Aunque suponemos que su uso era anterior, ya por dichas fechas el Ayuntamiento tenía asignado entre sus gastos corrientes el pago “*al que cuidaba de los chupines, los cargaba y descargaba en las fiestas públicas*”²⁴⁵. Las cuentas municipales de 1676, entre sus pagos, presentan un capítulo para el “*guarda de chopines*”, que en su detalle dice lo siguiente: “*a Joan*

²⁴² “*Parroquia Santiago Apostol de Bilbao. Libro de Fábrica, 1656-1736*”. Sig. 36-2. A.H.E.V. Derio

²⁴³ “*Parroquia Santiago Apostol de Bilbao. Libro de Fábrica, cuentas, libranzas y recibos, 1736-1739*”. A.H.E.V. Derio. Sig. 13-II. Recibo del 30-3-1739.

²⁴⁴ “*Cuentas Juntas Generales de Gernika. Cuentas dadas por los Tesoreros, 1565-1592*”. Registro nº 1. Administración. Archivo Diputación de Vizcaya.

²⁴⁵ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo V - Pág. 364

*de Gaminde afinador de medidas y guarda de chopines, trabucos que se disparan en las procesiones y demas ocasiones que se ofrecen en esta villa*²⁴⁶. En 1687 sigue siendo dicho Gaminde el encargado de ello, pasando al año siguiente a desempeñar el oficio de “goarda y disparador de chupines” Joan de Burgoa.

Entre los pagos de la Cofradía del Santísimo también encontramos algunos realizados a dicho chupinero. No muchos, puesto que, como se ha indicado, estaba incluido entre los gastos corrientes del municipio, por lo que era normal no cargarlo a la Cofradía. No se indica desde donde se disparaban los mismos, contando con la sola referencia de que en las cuentas de la Cofradía de 1748 se paga al barquero “*por el flete de llebar los chupines a Ripa dia de la othava*”. Creemos que éste era el lugar puesto que en las fiestas de 1756, con motivo de la bendición de la nueva Iglesia de San Nicolás de Bari se acuerda el “*disparo de chupines o esmeriles en el Arbolar y vanda del Varrio de Ripa*”. Lo que sí es evidente, según los pagos señalados, es que se disparaban en las procesiones, por lo que no faltaban en las correspondientes a la fiesta del Corpus, consideradas como las más solemnes.

Sobre otro tipo de ingenios de pólvora encontramos bastantes referencias en las cuentas de la Cofradía del Santísimo. En 1658 se pagaron 230 reales “*por los quetes y ruedas que hizo el tornero*”. Dos años más tarde el pago es por “*los quetes y demas fuegos que binieron de Vitoria*”. En 1661 no son de fuera de la Villa estos artilugios festivos, pues se pagaron “*a Domingo de Colmeda vezino desta villa por su ocupación y costa de las ynbenciones de fuego que hizo para la fiesta de la vispera y dia de Corpus y su octava*”, siendo lo fabricado por dicho señor “*un arbol con ynbencion de fuego*”, y “*doce doçenas de boladores y rodapiés*”. Los siguientes años continúa fabricando los ingenios de fuego dicho Colmeda, y en la nota de 1666 se menciona una doble procedencia, “*que se hicieron aqui y binieron de Vitoria*”. En estas notas cobradas por Colmeda se indica que realizó un “*ingenio de polbora que compuso*”, además de los cohetes y voladores clásicos. Los fuegos eran generalmente para vispera y día de Corpus y suponemos que los cohetes y voladores para todos los días de la octava.

En 1675 fueron más importantes los gastos pues se pagó “*para armar el carro para los fuegos*”, así como, “*la armason de madera*” para ello. El pago ya no es a Colmeda sino a “*Miguel Bidal veçino de Bitoria ingeniero de fuegos de polbora por el castillo y ingenio de polbora y boladores que hizo para Corpus*”. Años posteriores se vuelve a ordenar a dicho Colmeda que prepare “*el arbol de fuego y boladores*”, hasta 1680 en que se paga “*por el ingenio de fuego que traxo de Vitoria para vispera de Corpus*”, junto a un “*pintor por com-*

²⁴⁶ “*Libro de Cuentas, Propios y Arbitrios, 1673-1732*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 106/001.

poner los lienços para el ingenio del fuego". Al año siguiente también fueron traídos de Vitoria los fuegos.

No se especifica de donde eran en 1682, en que se paga "*por un castillo de fuego y cien boladores*", componiéndose para ello un armazón con tablas y Juan Ibernía, el pintor, cobra por "*los bastidores de los fuegos y poner las armas de la villa*", comprándose diez varas de arpillera para ello. Además de estos gastos figura otro pagado a Colmeda por cien voladores más. Los años siguientes sigue la compra de arpillera y la construcción del armazón de tablado para el castillo de fuego, con lienzo "vitre" y arpilleras pintadas para adornarlo. En 1684 se retrasaron "*ocasionado del mal tiempo de aguas que hizo*", hasta la octava del Corpus, cobrando el maestro artífice una cantidad por ayuda de costa por no poder ofrecerlos el día señalado. Salvo en 1686, que se indica que los fuegos se trajeron de Vitoria, no encontramos referencias del artífice que los fabricó.

En el pago de 1687 se indica que además de los "*boladores sueltos para la víspera de Corpus, su día y octava*", se trae "*un árbol con 40 arcas de boladores*", lo que nos da idea del volumen de dicho árbol de fuego. Suponemos que el artífice sería también de Vitoria, como se indica al año siguiente, que realizó "*un castillo de fuego*". Siguen pagos parecidos los años siguientes, con tablados de madera y lienzos pintados para su adorno.

En 1692 es "*Bartholome, Maestro de fuegos*" el que cobra por ellos y al año siguiente es Joan de Sallo, también maestro de lo mismo. Estos cobran por voladores y garrochas de fuego, los cuales suponemos serían para los toros. Sin mucho gasto siguen pagos parecidos durante los siguientes años en que no hallamos referencias de árboles o castillos de fuego, aunque sí, en 1727, en que se pagan por tres y media docenas de "*rastreros con sus minas y truenos*". En esta época, al estar limitado el gasto a reflejar en cuentas, no encontramos datos sobre fuegos de artificio por lo que no podemos asegurar su existencia.

En 1733, con cuentas más amplias, se pagan por "*300 chupines que se dispararon en toda la función de la octava*", así como "*cobetes para las garrochas de fuego*", y dos años más tarde por "*quatro docenas de rastreros de diversos tipos*", finalizando las referencias de este tipo en 1749 con el pago al polvorista, sin más detalles. Todo ello nos hace pensar que durante estos últimos años no se hicieron fuegos de artificio importantes, al menos a cuenta de la Cofradía del Santísimo.

Disparos de armas de fuego

Otra forma de solemnizar la presencia de ciertos personajes o momentos festivos importantes son las salvas con armas de fuego, además de las men-

cionadas anteriormente realizadas con esmeriles o chupines. Dada la forma que adquiriría la defensa del Señorío, participando los vecinos con sus armas, para lo cual “*cada vecino tiene arcabuz, balas, pólvora y cuerda y otras armas ofensivas y defensivas*”, según nos manifiesta Teófilo Guiard²⁴⁷, no es de extrañar que en ocasiones importantes sonasen las salvas de dichas armas. Encontramos algunos pagos en las cuentas de la Cofradía indicando esta acción en las fiestas del Corpus bilbaino.

En 1675 figura lo que se dió “*a los barqueros por la ocupación de disparar mosquetería bispera y día de Corpus*”. Estos disparos fueron realizados para las procesiones y, según un pago de 1687, desde una gabarra. El gasto, que se halla en cuentas de finales del siglo XVII, se realiza “*por disparar la mosquetería y flete de la gabarra y carbon*”. Al parecer era la ría desde donde se disparaban las salvas, al menos las pocas veces en que figuran en cuentas, puesto que también desde ella lo realizó, en 1670, “*Francisco de Hoz Capitan de Fragata que solemnizo la fiesta con la artillería de su navio*”. Desde la orilla contraria a la que estaba asentada la Villa también se disparaban los chupines. El motivo, junto a la vistosidad del acto, bien pudiera ser por precaución y miedo a los posibles incendios, o que aún se mantuviese la ordenanza municipal del 19 de junio de 1514, que mandaba “*que no se tire tiros de polvora en la villa*”. Que “*non sean hosados de tirar/ espingardas nin lonbardas dentro, en la dicha villa, nin en la plaça/ nin cays della, desde el portal de Yveni fasta el por/ tal de la casa e torre de Martin d’Arbolancha*”²⁴⁸.

En 1746, con motivo de la fiesta que hizo Bilbao por la proclamación de Don Fernando VI, como Rey de Castilla y Señor de Vizcaya, tenemos un ejemplo de lo que pudieron ser estos momentos. Estanislao de Labayru nos dice que al “*pronunciar el síndico D. Antonio de Jusué las palabras de Bilbao, Bilbao, Bilbao, por Don Fernando VI, Rey de Castilla y Señor de Vizcaya, rompieron los acordes de la música, los fuegos de la fusilería, disparada por dos compañías de cincuenta jóvenes, uniformados de rojo y cabos azules la primera, y de azul con cabos rojos la segunda, y los esmeriles (el esmeril era una pieza pequeña de artillería algo mayor que el falconete) y cañones de barcos*”²⁴⁹.

Este hecho debió de ocurrir pocas veces en las fiestas de Corpus, pues una disputa entre las autoridades del Señorío de Vizcaya y las de la Villa de Bilbao que se dio en 1790 nos habla de ello en forma negativa en cuanto a la participación de tropas armadas, al menos según manifiesta el Corregidor.

²⁴⁷ GUIARD, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo II. Pág. 78.

²⁴⁸ “*Ordenanzas Municipales de Bilbao (1477-1520)*”. Fuentes Documentales medievales del País Vasco. Nº 70. Eusko Ikaskuntza.

²⁴⁹ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo VI. Pág. 261.

La Diputación tenía decretado que la única gente que se podía armar era la que decidiese ella por lo que no aceptaba que el Ayuntamiento bilbaino, con pretexto de dar más solemnidad a la fiesta del Corpus, armase con fusil y bayoneta, y uniformados, a veinticuatro vecinos de la Villa. En la disputa intervino el Consejo Real del Estado, el cual pidió informe al Corregidor, manifestando éste que “*jamás sacó Bilbao gente armada a manera de tropa para la procesión del Corpus, y sí salían antes al mismo fin hombres enmascarados con vegigas colgando de un palo que llevaban en la mano*”²⁵⁰. Se refiere a los Rabís al hablar de la única gente armada, como ya hemos dicho en su momento.

No es totalmente cierto lo que dice el Corregidor, puesto que los datos históricos nos hablan de salvas de mosquetería, no detallando que tipo de armados disparaban, si eran a manera de tropa o no, ni designados por la Villa, como en el caso que analiza.

A pesar de la polémica la Villa sacó en la procesión del Corpus de dicho año “*una escolta de vecinos vestidos de casacas azules, chupas, calzones y medias blancas, armados con fusil y bayoneta calada, los cuales iban caminando “con mucha pausa y ostentación, con el mayor silencio, respeto y veneración, siguiendo su marcha a son de tambor batido*”²⁵¹. Al parecer no se realizó salva alguna, como en épocas anteriores.

Toros

En nuestro País, el correr bueyes, toros o novillos existe desde hace muchos años. Al menos así lo encontramos entre los primeros datos de muchos pueblos importantes de Vizcaya. Por ejemplo, en 1508, entre las obligaciones de los abastecedores de carnes en Lekeitio encontramos la exigencia de que “*ayan de traer para el día de Sant Pedro, para correr, dos nobillos e dos bueys que sean suficientes para correr, e asimismo, para el día de Santyago otros dos nobillos o bueys, so pena de quinientos maravedis para las cofradías de San Pedro y Santyago*”²⁵². En Markina, entre los festejos que se celebraron con motivo de ser nombrado Carlos V como emperador de Alemania en 1519, se acuerda en 15 de julio de dicho año que “*mañana día sabado y otro día domingo despues de comer se corriesen dos o tres toros poniendo para ello en el campo de ante la dicha villa barreras para que la gente tomase plazas e fiziesen alegrías*”²⁵³, pagándose finalmente tres ducados por todos los festejos, entre los que se incluyen “*correr de toros y sentar barreras*”.

²⁵⁰ GARMENDIA LARRAÑAGA, Juan. “*Algunas Fiestas del Ciclo Anual*”. Ohitura nº 5. Estudios de Etnografía Alavesa.

²⁵¹ GUIARD, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo III. Pág. 230/31.

²⁵² “*Colección Documental del Archivo de la Cofradía de Pescadores de la Villa de Lekeitio (1325-1520)*”. Fuentes Documentales Medievales. Eusko Ikaskuntza.

²⁵³ “*Libro de Actas de la Villa de Markina (1517-1531)*”. Sig. C-2. Archivo Municipal de Markina.

En Bilbao, que a cuenta de una riada perdió sus primeros datos municipales hacia finales del siglo XVI, hemos encontrado un pago sobre este tipo de corridas en 1555. Se refleja en cuentas de la parroquia de Santiago, donde se indica el realizado por “*bueys que truxieron a la plaçuela el día de Santiago a correr*”²⁵⁴. Conociendo lo anterior, es razonable pensar que la Villa también celebraba sus fiestas corriendo toros con la misma antigüedad que las demás villas del Señorío, es decir, con anterioridad a los primeros datos que han llegado hasta nosotros, que son de principios del siglo XVI.

Según datos que presenta Laura del Rey en su libro sobre Bilbao y los Toros²⁵⁵, tomando los primeros de ellos de Teófilo Guiard, nos dice que en 1518 ya se destinaban dineros para las fiestas de toros, ganándose licencia en 1577 para poder celebrarlas los días hábiles de la octava del Corpus, según documento existente en el Archivo Municipal de la Villa, al igual que una Real provisión de 1588, con la que Felipe II concede permiso para pagar de propios las fiestas de toros el día de San Juan.

La siguiente referencia que hemos encontrado es de 1591, en que el Señorío de Vizcaya acuerda “*se haga en esta dicha villa de Bilbao y en la plaza de ella el día de la Magdalena primero que vendrá, que se contaran veinte y dos días de este presente mes de julio un torneo de a pie y el día siguiente haya otra fiesta de toros en la dicha plaza*”²⁵⁶. Todo ello a cuenta de las distintas partes que constituyen el Señorío y en homenaje al Juez Mayor de Vizcaya, que lo visitaba. Mandando para ello hacer “*el palanque, barreras y tablados*” y, así mismo, “*se compren siete toros que sean los mejores que se ballaren en la tierra*”, y habiendo buen acomodo “*se traigan de la ciudad de Vitoria cuatro novillos que sean brabos y buenos para mas regocijar la fiesta*”. Como para el día del torneo se hacen dos tablados se ordena “*que el día de los toros se haga otro tablado diferente para los caballeros del torneo*”.

A esta fiesta acudió, junto a las principales Autoridades de Vizcaya, la gente principal e importante del Señorío y de tierras cercanas. Más tarde, al fencer y recibir las cuentas²⁵⁷, se anota el pago por siete toros, más gastos por ir a buscarlos “*y en comprar de bueyes para traer los dichos toros*”. Finalizado el espectáculo se da cuenta que las cuerdas, “*que costaron seis ducados*”, habían de quedar en poder del encargado de comprar todo, Juan Ochoa de Legor-

²⁵⁴ “*Libro de Cuentas de la Iglesia del Señor Santiago, 1555-1619*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 138/002.

²⁵⁵ DEL REY, Laura. “*Bilbao y los Toros*”. Junta Administrativa de la Plaza de Toros de Vista Alegre de Bilbao.

²⁵⁶ “*Acuerdos de Diputación y Juntas Generales. Desde Junio 1590 a Octubre 1602*”. Archivo Diputación de Vizcaya. Manuscrito nº 5. Folio 78.

²⁵⁷ “*Cuentas Generales de Gernika. Cuentas dadas por los Tesoreros, 1565-1592*”. Administración. Registro nº 1. Archivo Diputación de Vizcaya.

buru, para venderlas, así como, “*declaró como de los dichos siete toros, los dos, conforme la orden que para ello estaba dado, se habían dado y entregado a los alguaciles y pajes del señor Juez Mayor, los dos toros primeros. Y los otros cinco, se habían acogido a las partes donde fueron traídos y aún los había hecho curar las heridas de las garrochas y se le encargó mirase por ellos y si se pueden curar bien queden y anden por el dicho Señorío y si buenamente y en razonable precio se puedan vender luego y habiendo quien los compre se vendan y lo trate de ello*”.

Se hicieron los tablados y las barreras y se pagó “*por diez bateladas de arena ocho reales por cada batelada, para echar en la plaza para correr los toros*”, dándose el día que se corrieron una colación a los invitados de los tres tablados, “*a saber en el tablado donde estuvieron el señor Juez mayor y los del cuerpo del Regimiento de Villa y Ciudad y Tierra Llana y los alguaciles y criados del dicho señor Juez mayor y en el otro tablado donde estuvieron los caballeros del torneo y sus padrinos y oficiales del dicho Torneo y en el otro tablado donde estuvieron los contadores del Rey*”. Se gastó pólvora para las salidas y entradas y se encargó a un flamenco la fabricación de cohetes para tan importante fiesta.

Como ya se ha indicado, al correrlos quedaron los toros heridos por las garrochas, fabricadas por el astero Martín de Beltrán, que cobró 24 reales “*por doscientas astas de garruchas*”, y realizando “*los hierros de las dichas garruchas*” el cerrajero García de Fontaza.

Antonio Trueba publicó en 1879 un artículo interesante sobre esta fiesta, usando, junto a los datos que mencionamos, un manuscrito de la época que describe la misma, el cual no hemos podido usar por no dar actualmente con él²⁵⁸. En este artículo nos dice que los toros fueron traídos de Basauri, “*con ayuda de siete yugadas de bueyes que debían tirar de ellos, pues las cuerdas costaron 6 rs*”. Añade que “*los toros no fueron de muerte*”, sin definir como se corrieron, aunque las garrochas nos llevan a suponer que sería a caballo, probablemente corridos por algunos de los “andikis” presentes. Otro dato que presenta Antonio de Trueba nos hace pensar en que alguno de ellos también fue corrido a pie, cuando nos dice que “*en los toros permitieron el Sr. Juez mayor y los señores del Regimiento que bajaran a torear una de las fieras (así se dice en el manuscrito) los amadores de este solar. Entre estos amadores regocijó mucho al concurso un zapatero apodado Resedon, que por último sacó el calzón rasgado y hubo que mandarle salir “por honestidad”*”. Este hecho nos ofrece para dicha época la tradición bilbaína de correr toros, sean ensogados o no.

²⁵⁸ TRUEBA, Antonio. “*Fiestas hace tres siglos*”. El Noticiero Bilbaino del 15 de junio y del 24 de junio de 1879. Sin firma (El artículo, manuscrito por Antonio de Trueba, existe en el Archivo de la Diputación de Vizcaya, lo que muestra que es el autor).

Sobre el lugar de la corrida y su imagen, nos dice Trueba, “*la plaza se acotó con palenques y se enarenó y los tablados se adornaron con paños, ramajes y flores. Tratando de este adorno, dice un manuscrito que hemos visto: “Los jardines de allende el río, do los hay muy gentiles, quedaron devastados para adornar tablados y palenques y de muy buen talante dieron las flores los señores de los susodichos jardines y aun no a pocas damas plugo tejer por sí mismas guirnaldas para la fiesta”*”.

Esta plaza vieja de Bilbao, junto a la orilla de la ría, cerrado por uno de los lados con la Iglesia de San Antón y el edificio del Consulado donde también se encontraba el Ayuntamiento y, por otro, varias casas de la Villa y la salida de algunas calles, será el lugar de fiesta más importante durante la época que estamos presentando y donde se corrían los toros.

Seguidamente vamos a mostrar los datos que hemos hallado sobre la fiesta de toros en Bilbao, principalmente hasta la finalización en 1749 del libro de la Cofradía del Santísimo antes mencionado, del cual tomamos los más destacados. Al que quiera conocer más sobre esta fiesta en la Villa le recomendamos el libro de Laura del Rey, “Bilbao y los Toros”, que recoge desde 1730 hasta nuestros días los acontecimientos más significativos y las formas en que se han desarrollado estos festejos, junto a los toreros que han tomado parte en ellos.

Según Teófilo Guiard, “*En el principio se tenía función de toros los días de San Juan y San Pedro y Santiago, con más en las ocasiones de júbilo para el pueblo, pero luego de introducida la costumbre de celebrarla en la Octava del Corpus pasó a ser la de esta fecha función la más suntuosa y como de precepto*”²⁵⁹. El coso, como ya se ha indicado, era la plaza vieja de San Antón. Que se corrían toros en fiestas de Santiago ya lo hemos visto en las cuentas de la parroquia de 1555. Sobre la fiesta de San Juan, Laura del Rey nos presenta la Real Provisión de Felipe II de 1588, por la que se concede permiso para pagar de propios las fiestas de toros de dicho día, con 20.000 maravedis anuales para ello. En el presupuesto de 1608 se sigue manteniendo esta cifra según un pago existente en las cuentas de la Villa que dice: “*y los tres mil mrs. del resto de los veinte mil de los toros*”²⁶⁰. Este hecho se mantiene aún en 1636, en que dentro de los presupuestos que para este año nos presenta Labayru se dice, “*en las fiestas de toros de San Juan 20.000 mrs*”²⁶¹. Esto no supone la no-existencia de toros en las fiestas de Corpus por dichas fechas, como ya indican compromisos de 1518 que las tienen en cuenta.

²⁵⁹ GUIARD, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo II. Pág. 429.

²⁶⁰ “*Libro de Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao. Cuentas 1593-1619*”. Sig. Antiguo 096/001/001. Archivo Municipal de Bilbao.

²⁶¹ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo V. Pág. 264.

Oros motivos o hechos importantes también se celebraron con semejantes fiestas, por ejemplo el año 1632, nos dice Teófilo Guiard, hablando del levantamiento por el estanco de la sal, que *“en este año se celebraron toros, con ligas y medias para premios y otras zarandajas. Los ánimos se ballaban ya muy conturbados y se temió en la villa que con esta congregación de gentes se levantase alguna asonada”*²⁶². Años más tarde, en 1641, el Ayuntamiento acuerda *“que se aga la fiesta de toros que es costumbre hazer en esta villa este año el biernes primero pasado el dia de señor Santiago”*²⁶³, indicando que la fiesta del Santo aún era fecha de fiestas taurinas.

Al año siguiente, en 1642, el libro de acuerdos nos vuelve a mostrar la celebración de este tipo de festejos, pues en Regimiento del 5 de agosto se acuerda *“por quanto los vezinos desta villa se ballan fatigados y para que se alegren en virtud de la facultad que tienen sus merdes. convenia se corriesen toros segun antes de agora se ha acostumbrado en la plaçuela desta villa”*²⁶⁴. Para ello, ordenaron y mandaron que *“el dia biernes veinte y dos que se contaran deste presente mes se corran los dichos toros”*. Posteriormente, en el mismo libro, se recogen los libramientos que nos hablan del *“gasto que causo la fiesta de los toros”*, o del originado *“el dia que se corrieron los toros en diez libras de cuerda para atar los dichos toros”*, lo que nos lleva a suponer que estos eran ensogados.

Posteriormente, entre las condiciones del arriendo de la carretería, de bueyes y narrias, para el transporte dentro de Bilbao, que nos presenta Guiard, de fecha del 29 de Enero de 1646, se pide la siguiente: *“y el tal en las fiestas de toros y otras y en las necesarias de limpieza de la Villa, se comprometía a ceder al concejo los bueyes y narrias exigidos, sin otro pago”*²⁶⁵. Ello indica la importancia que la Villa da a este tipo de festejo.

En las cuentas del mencionado libro de la Cofradía del Santísimo, que suponen casi cien años de toros en Bilbao, pues la fiesta del Corpus va centrando los principales festejos taurinos ordinarios del año, se puede observar la evolución que esta fiesta tiene en la Villa desde mediados del siglo XVII hasta mediados del XVIII.

Las primeras cuentas reflejadas en el libro ya nos presentan pagos por *“bueyes que se sacaron”*, como dice uno de 1655. Éstos se corren a lo largo de muchos años. Al año siguiente son cinco, corridos la víspera y el día de Cor-

²⁶² GUIARD, Teófilo. *“Historia de la Noble Villa de Bilbao”*. II. Pág. 94.

²⁶³ *“Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Bilbao. Acuerdo del 26-6-1641”*. Archivo del Ayuntamiento de Bilbao. Sig. 065.

²⁶⁴ *“Libro de Acuerdos del Ayuntamiento de Bilbao”*. Archivo del Ayuntamiento de Bilbao. Sig. 066.

²⁶⁵ GUIARD, Teófilo. *“Historia de la Noble Villa de Bilbao”*. Tomo II. Pág. 34.

pus, poniendo de manifiesto el pago de 1658 quienes son los que cobran. Dice así: “*por la corrida de ocho vueyes a los mosos dellos*”. Estos mozos son los de la carnicería, que en 1659 cobran 15 reales por correr los bueyes y 40 reales por “*correr un toro*”. Al parecer eran más peligrosos los segundos, por lo que cobraban más. En 1660, es más importante el pago, pues se corren toros y bueyes en toda la octava, cobrándose 30 reales por ello y 55 por “*dos toros que binieron de Vitoria*”.

Pasado algún tiempo, no solamente se paga a los mozos de la carnicería, también los pastores cobran por su trabajo, indicándose en algún pago, “*para que truxesen buenos los buyes que se corrieron*”, o “*a los pastores que los escojieron*”, en otro. A veces, figura junto a lo gastado en este menester por los pastores, el acompañamiento para ello de algún personaje importante de la Villa. El pago de 1670 dice así: “*del gasto que hizo don Carlos quando fue a reconoçer con los pastores el ganado y apartar los buyes que traxeron*”.

Como ya se ha indicado, también figuran toros algunos años, siendo dos en 1663, además de los once bueyes corridos. En 1672 el detalle es más amplio, junto al pago a los mozos por correrlos durante toda la octava, se paga a otro “*que fue a Muxica por los buyes*”, además de “*a un hombre que bino con los buyes de Mondragon*”. También cobra 50 reales “*Domingo el alguacil por tener los buyes en su casa toda la octava*”, comprándose yerba para ellos, además del pago a los pastores por cuidarlos. Todo ello añadido al costo por traer un toro para la octava del Corpus.

Junto a estos pagos destaca uno que sorprende bastante, son 333 reales y medio “*a tres propios que fueron a Alfaro para la prebencion de los toros*”. Hay que decir que es un gasto desorbitado para lo que acostumbra pagar la Cofradía por los toros durante esta época.

La explicación la encontramos en las cuentas del Ayuntamiento del año siguiente, 1673, en que, por otro lado, no figura cobro ni pago alguno en el libro de la Cofradía, aunque sí encontramos el descargo en las del Ayuntamiento por la entrega a la “*Cofradia del Santísimo Sacramento para ayuda de los gastos de las fiestas y regocijos de los dias de Corpus y su octava*”²⁶⁶. No sabemos cual fue la razón de no reflejarse los gastos en el libro del Santísimo, ya que según pagos del Ayuntamiento parece se realizaron. Junto a este pago habitual a la Cofradía, hay otros dos en las cuentas municipales, que muestran la celebración dicho año de una gran corrida de toros y que suponemos motivan el pago reflejado en gastos del Corpus del año anterior de los tres propios que fueron a Alfaro a prevenir los toros para dicha corrida.

²⁶⁶ “*Libro Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de Bilbao. Cuentas 1673-1732*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 106/001. Folio 3-vº.

Según el primero, con el epígrafe de “*Corrida de toros*”, se pagan 20.000 maravedís a los Regidores del Santísimo, “*para ayuda del gasto de la corrida de toros de la Ribera que este año se a echo en la plaza*”. El segundo, recoge lo pagado por “*Tablados para las corridas*”, que son “*58.820 mrs por 10.730 Rs que pago a Martin de Orbe, maestro ensamblador, por la costa y gasto en bazer los tablados de la plaza y toril, para la corrida de los toros que se bicieron traer de la Ribera de Nabarra este año. Y se corrieron en la plaza, parece por libranza de 2 de octubre*”. Al no contar con detalles de los gastos en el libro de la Cofradía no conocemos si, al igual que los toros, también se contó con toreros foráneos, ni otros elementos de la corrida.

Por algún motivo especial, este año de 1673, el Ayuntamiento bilbaino se esmeró de forma extraordinaria con los toros, que no fueron los habituales hasta entonces. Por otro lado, hemos de decir que los toros del día de Corpus van adquiriendo importancia, como veremos posteriormente.

Al año siguiente, el Ayuntamiento, junto a la ayuda normal para gastos del Corpus, “*asi con la danza de cascabel y otras cosas*”, hay otra especial para “*correr toros y bueyes con la maroma por las calles y plaza*”²⁶⁷. Es evidente que a la fiesta no se le dio el esplendor del año anterior. En las cuentas de la Cofradía figuran los pagos habituales de traer y correr los bueyes, así como, “*un toro de la caseria de Don Gaçinto de Echavarrri*”. Según el apellido del ganadero no parece que se fue muy lejos en busca del mismo. Lo que sí se compró es una “*guindaresa para correr los toros*”, de la que no conocemos su utilidad en la fiesta.

En las cuentas municipales posteriores, en 1675, junto a los pagos anteriores encontramos dos que muestran la importancia social que va adquiriendo la fiesta taurina de Corpus en la Villa. Sobre todo creando espacios donde las Autoridades destaquen del resto de los vecinos. Se hace un tablado para correr toros, pagándose al maestro entallador por “*bazer el toril y los tablados que acostumbra bazer esta villa para ber la corrida de toros que este año a havido en la plaza de esta villa a las fiestas y regocijos de Corpus de este año*”. A este tablado se le añaden “*balaustres y corredores de madera torneados que este año se hisieron haçer para el tablado que se pone en la plaza para las tres comunidades de esta villa, Señorío y Casa de Contratación y pintar y dorarlos*”²⁶⁸. Los pagos de este año sobre bueyes y toros corridos, tanto del Ayuntamiento como de la Cofradía, no muestran ningún gasto extraordinario, solamente los clásicos de correr bueyes y toros con la maroma, comprando una de cáñamo para ello el municipio. Lo que sí nos sorprende es que la Cofradía paga por traer y llevar a Orduña “*la colgadura y cama del marques de Villa Real*”, lo que nos muestra que se contó con su presencia y ello pudo motivar

²⁶⁷ “*Libro Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de ...* Libro anterior. Folio 10

²⁶⁸ “*Libro Cuentas de Propios y Arbitrios de la Villa de ...* Libro anterior. Folio 14

el cuidado de los tablados para las autoridades. En cuanto a los toros corridos pudiera la fiesta ajustarse a lo que nos dice Labayru, para esta época, “*La Diputación obsequió este año con una corrida de toros a varios caballeros particulares y padres de Provincia, y en ella y en las fiestas del Corpus empleó 31.599 reales*”²⁶⁹. Creemos que todos los datos se complementan, por lo que suponemos que la corrida de este año fue muy importante, aunque no conocemos más detalles sobre la misma.

Al año siguiente, 1676, las cuentas del Ayuntamiento ofrecen pagos parecidos, incluido el de “*Tablados para la corrida de toros*”, así como el toril, aunque al parecer solamente se corrieron “*bueyes y toros con la maroma*”, a no ser que la Diputación u otro Organismo pagase también los toros. Aunque, otro motivo de no figurar por esta época la compra de toros en las cuentas bien pudiera ser que éstos fueran a cuenta de algún arrendatario del Ayuntamiento.

Los años sucesivos, hasta las fiestas en honor de San Ignacio, realizadas en 1681 a cargo de la Diputación, para celebrar su nombramiento como patrón de Vizcaya, los gastos encontrados son los tradicionales de correr bueyes y toros con maromas, sin más detalles, entregando para ello 20.000 maravedís extraordinarios el Ayuntamiento, que nos recuerdan los que se destinaban para los toros de San Juan, según la Real Provisión de 1588.

En 1680 se tomó por patrono del Señorío a San Ignacio de Loyola y al año siguiente se celebró con toda solemnidad, a cuenta de la Diputación, la festividad del 31 de julio. Labayru nos dice que, junto a la procesión, con un altar suntuoso, iluminación y adorno, “*se acordó se trajesen doce toros de Salamanca que se corriesen en la Plaza mayor de la villa de Bilbao el 4 de Agosto, y por la noche hubiese “juegos de pólvora y luminarias”*”²⁷⁰. Fue una corrida excepcional, continuando los toros del día de Corpus con las características antes señaladas. No se nos indica como se corrieron estos toros salmantinos.

Según el propio Estanislao de Labayru, más importantes aún fueron las fiestas del año siguiente, 1682, en honor de dicho Santo. Al menos así nos lo indica el historiador, separando las celebraciones de 1681 de las de dicho año, indicando, por otro lado, distinto número de toros corridos y distinto día de corrida. También fue el Gobierno General del Señorío quien celebró este año la aprobación pontificia y canónica con fiestas religiosas y profanas, inaugurando el reconocimiento oficial de esta festividad. Comenzaron el 6 de Agosto y duraron ocho días con importantes festejos. Asistió una magnífica orquesta, con tres capillas musicales, “*la de la villa, la de los religiosos de San Fran-*

²⁶⁹ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo V. Pág. 486.

²⁷⁰ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo V. Pág. 507

cisco y la de la catedral de Pamplona, que expresamente vino a ello”²⁷¹, para solemnizar los festejos religiosos, entre los que destacó una brillante procesión, “en la que los caballeros del alarde y los jóvenes de la Congregación de estudiantes ostentaron trajes riquísimos”. Hubo multitud de salvas y cohetes, se quemó “un roble en son de regocijo y durante toda la noche se dispararon salvas”.

El Ayuntamiento bilbaino aportó dos novillos ensogados para diversión de los vecinos, pero lo más importante fueron los toros corridos en la plaza vieja, donde se levantaron los tendidos, ocupando el sitio de la presidencia el Corregidor y los Diputados.

El Capitán de caballería D. Juan de Castañiza hizo una descripción en verso de estas fiestas, publicado por el impresor Nicolás de Sedano, dicho año de 1682²⁷². De esta descripción destacaríamos a los “*cavalleros del Alarde*”, que “*dispararon al pasar la procesión*”, la danza realizada por los jóvenes de la Congregación y la gran corrida de toros que nos presenta en el canto tercero.

Al hablar de los toros menciona al “*monte de Castilla, en donde se crían toros muy bravos*”, haciendo referencia a los soberbios campos “*que el Thormes lisongea con verdes*”, por lo que suponemos que también serían salmantinos. Al parecer fueron “*catorce brutos de animado fuego*”, estando “*la plaza con Real pompa adornada*”, indicando que “*corre por medio de la plaza la ría*”, y añadiendo que “*fue tal el concurso, que no cabiendo en los tablados, y valcones se subían a la asta de los navios, que a la sazon estaban en la ría*”.

Al parecer hubo toreros de a pie, “*rayos de a pie valientes toreadores*” dice en uno de los versos, añadiendo que “*por los premios, que vieron,/ al peligro seguros se atrevieron,/ porque el valor del oro es tan ardiente,/ que vencera un exercito de gente*”, lo que nos hace suponer que cobraron por su trabajo. Después de sonar “*el gallardo clarín desde la altura*”, también hubo briosos caballos que con sobervios relinchos “*al toro desafían*” y “*empuñando el rejón llegó valiente/ un joven tan gallardo, que a su hanelo/ con la violencia del rejón ardiente/ humilde el bruto ya, bessaba el suelo*”.

En otros versos nos habla del “*acero desnudo*” que se oculta en el lomo del bruto, el cual “*por el alfange se metía*” y hecho propio verdugo se degollaba, lo cual indica que fueron toros de muerte. Todo ello nos hace suponer que se toreó a pie, se rejoneó y finalmente se mataron los toros, probablemente con espada.

²⁷¹ LABAYRU, Estanislao J. de. ... Mismo libro Pág. 515/17.

²⁷² CASTAÑIZA, D. Juan de. Capitán de caballos. “*Canción real dicidida en tres cantos*”. Del Avito de Santiago. Imprenta de Nicolás Sedano. Bilbao, 1682. Copia en la Biblioteca de la Diputación de Vizcaya.

Por estas fechas, los toros corridos en días excepcionales eran mucho más importantes y costosos que los celebrados por fiestas de Corpus, siendo, en los casos que hemos relatado, pagados por la Diputación. Ello muestra que su costo no se podía ajustar a los presupuestos de gastos normales de la Villa, ni de la Cofradía del Santísimo, que se surtía de las mismas arcas. Así, dicho año de 1682, se trajeron bueyes de Gernika, junto a “*un toro de Aldanando*” y “*otro de San Roque*” para las fiestas del Corpus. Se paga “*por la traida de los bueyes y gasto de tres hombres en la posada*”, por ir a “*probar los bueyes a Beascoechea*”, y “*a los mosos de los cortadores por la ocupacion de toda la octava*”. Gastos normales hasta dicho año, siendo en cambio, excepcional el pago “*por las banderillas de fuego con sus rejones*”, lo que nos muestra que la fiesta de toros va adquiriendo importancia y que no sólo son corridos con maromas.

Al año siguiente, en 1684, encontramos nuevos elementos que muestran los cambios que se van adoptando en este tipo de festejos. Además de los gastos comunes, se compran “*garrochas para los bueyes*”, que junto a las banderillas de fuego con sus rejones del año anterior dan más sofisticación a la corrida.

Más significativos son otros pagos que muestran un hecho muy original. Se compone “*con tablas un despeñadero para los toros desde la parte de San Francisco para el río*”, y se paga “*a un barquero por recoger los toros que se echaron por dicho despeñadero*”. No se nos dice si se echaron estando vivos para pasar el río, ayudados por el barquero, por algún problema en el puente, o fue después de la corrida una vez muertos. Son pagos originales y significativos que no volvemos a encontrar en las cuentas.

En otro se paga “*por la composicion de un estafermo que se armo en la plaza para el tiempo de correr los bueyes*”. Tampoco encontramos más referencias al estafermo, pero es evidente que se usó en algún momento, por lo que no faltaban caballeros en la plaza que hacían girar a la figura, intentando librarse de sus golpes.

En 1686 se pagan 1800 reales “*en que se ajusto a toda costa los 8 toros y dos cabestros y gasto de pastores*”, lo que muestra que se comienza a correr toros con cierta normalidad. No figura pago a ningún torero, salvo a “*los cortadores por correr los toros durante la octava*”. Tres años más tarde se paga “*por un toro que mataron y no fue de provecho para picar*”, lo que indica que a veces llegaban a matarlos. Lo más habitual era que los carniceros pusiesen los bueyes para correr, pagando la Cofradía, a veces, por la pérdida “*que despues de picados en la carniceria se allo de perdida*”, o por “*la perdida que ubo en la compra de dichos bueyes*”.

Es en 1692 cuando encontramos la primera referencia a la contratación de un toreador, figura en el pago a los danzantes foráneos, en el que se añade

“*yncluyendo los gastos de un toreador que benia con ellos*”. Es un gasto que ira en aumento posteriormente pasando a ser con los años uno de los más importantes de las corridas. Como referencia a la forma de correrlos, señalaremos que se siguen haciendo garrochas de fuego, para las cuales se compra papel.

Al año siguiente se vuelve a contratar a “*un toreador dia de la octaba*” por veintidos reales y medio, que creemos no fue el único de las fiestas, puesto que al pagar por “*los bueyes que se trajeron de Guipuzcoa*”, se añade el “*salario de los toreros*”. Se fabricaron “*252 garrochas para los toreros*” y al maestro de fuegos, Juan de Sallo, se le pagan por “*4 garrochas*”, además de los voladores o cohetes.

Los toreadores para toda la octava del Corpus de 1694 cobraron treinta escudos de plata, cifra de cierta importancia comparándola con años anteriores. Los herreros hacen garrochas y varas lo que muestra que se toreaba a caballo, aunque no faltan los cortadores cobrando “*por la asistencia de sacar los bueyes toda la otaba*”, ni el Ayuntamiento comprando “*maromas para correr bueyes*”.

Como se puede apreciar ya existe gente contratada, además de los clásicos cortadores, para correr los toros, lo que muestra que éstos se corrían a caballo en la plaza, junto a la forma clásica de hacerlo con maromas por las calles.

Del gasto de 1695 destacaremos el pago “*a los dos toreros Navarros*” y el de “*8 novillos que se compraron en Guernica y otros lugares por no haver venido al tiempo los Negrillos que se aguardaban de Zamora en dichos 8 novillos se perdió de gastos y menoscabo en la carne*” 120 reales. Con ello se muestra que las corridas de las fiestas del Corpus van concretándose con toros y toreros foráneos, sin olvidar los bueyes con maromas para el pueblo.

Los toreros del año siguiente “*binieron de la Provincia*”, es decir, eran guipuzcoanos. También se hicieron garrochas, siendo de destacar la denominación de “*cortadores toreros*” para los que corrieron los novillos todas las tardes de la octava. Esto nos lleva a suponer que participaban en las corridas toreando a pie. En 1697 el Ayuntamiento entregó a la Cofradía 30.000 maravedis “*por gastos de la corrida de toros*”²⁷³. También hubo toreadores foráneos al año siguiente, pues se pagó a un propio que fue por ellos.

El año 1698 celebró en Logroño un Sínodo Diocesano el Obispado de Calahorra y La Calzada, dando el Obispo Pedro de Lepe unas Constituciones Sinodales, en las que se declara por “*nulo, y de ninguna obligación el voto de correr toros*”, y por ello, “*prohibese lidiar toros, o novillos en dia de fiesta*”. Son

²⁷³ “*Libro de Cuentas, propios y arbitrios, 1673-1732*”. Archivo Ayuntamiento de Bilbao. Sig. Antiguo 106/001.

días que hay que “*emplearse en obras de devocion*”, siendo para ello muy contrario, “*la corrida de toros, lidiandolos en coso, y plaça cercada*”. No parece que afectó mucho esta prohibición eclesiástica, puesto que los años sucesivos siguen figurando los mismos gastos de toros en las fiestas del Corpus, aunque hay que matizar que la prohibición se refiere a días de fiesta y en plaza cercada.

A principios del siglo XVIII sigue contratándose toreros sin especificar su procedencia, aunque el pago al propio que fue por ellos muestra que no eran de localidad cercana. Siguen fabricándose garrochas, siendo algunas de fuego. No se menciona la compra de toros y sí de bueyes que en 1702 se traen de Gernika. También hemos de decir que no existen excesivos datos durante estos años.

En 1707 son algo más detallados los pagos que encontramos. Los bueyes se traen de Bergara y el torero, guipuzcoano como los bueyes, de Placencia, se ocupó durante tres días en torearlos. Hubo “*vanderillas de fuego*” y también se pagó “*a Martín el cortador por el trabajo de torear todo el referido octavario*”, mostrándonos que en la Villa también había gente que participaba en el toreo. Al no haber garrochas y sí banderillas nos hace suponer que se corrieron a pie.

No fueron las del Corpus las únicas corridas que se dieron en Bilbao dicho año, Labayru nos indica que para festejar el parto de la Reina, María Luisa de Saboya, “*el Ayuntamiento de Bilbao dispuso celebrar una corrida de toros de una ganadería de Salamanca. Las reses contratadas fueron diez y ocho y pagó por cada una 690 reales*”²⁷⁴. Ello nos muestra que en los momentos extraordinarios las corridas siguen siendo de un nivel superior a las normales de las fiestas del Corpus.

Al año siguiente se paga a un torero de Navarra y a los cortadores “*por tirar de la cuerda*”. En 1710 son “*tres toreros que vinieron llamados de la Provincia para toda la octava*”, y para las fiestas de 1711 “*cinco toreros, tres de la Provincia y dos de aquí*”, cobrando por toda la octava 600 reales. Después de las cuentas de 1712, en que hay toreros para las corridas, hasta 1718 no encontramos referencias sobre festejos taurinos, bien por no haber cuentas o por no figurar nada en ellas, o por motivo de guerras. Dicho año hay “*boladores y rastreros para las banderillas*”, así como, se paga a “*dos toreros por la ocupación de toda la otava*”. En 1719, año en que pocos meses antes del Corpus fueron ajusticiados varios individuos en la plaza Vieja de Bilbao por el levantamiento conocido como La Machinada, no encontramos referencias de toros, aunque sí de danzantes y Gigantes con su comparsa.

²⁷⁴ LABAYRU, Estanislao J. de. “*Historia General del Señorío de Bizcaya*”. Tomo VI. Pág. 39.

Por estas fechas, según nos dice Teófilo Guiard, “*se asentaron la forma nueva de arbitrios y gastos y fué aprobado su informe en ayuntamiento de 19 de Enero de 1719*”. En ellas se acuerda “*que la corrida de bueyes o toros en los días festivos del Señor en orden al trabajo de los cortadores de traerlos a la plaza y coste de las maromas sea de cargo de los obligados de las carnes y que esto se especifique en los remates y en los arrendamientos del abasto y que no se corran mas de quatro bueyes o toros en cada día de los cinco que se expresan atendiendo a beneficio de los vezinos*”. Entre los gastos a extinguir encontramos “*la de los sesenta reales de los brindis a los toreros, por no ser carga de estos efectos*”, y “*la de los setecientos y cincuenta reales, que se daban a la persona que pasaba a buscar los toros, poner y quitar las barreras*”²⁷⁵.

El más significativo de estos acuerdos es el referente a los brindis a los toreros, que muestra lo arraigado que ya estaban las corridas de toros en la plaza cerrada, asistiendo las Autoridades del municipio.

En 1720 se construyen “*20 docenas de garrochas*” junto a dos docenas de rastreros para ellas, y se pagan dos escudos a “*Gordovil el torero*” y “*3 doblones a Martin el torero*”. Es la primera vez que encontramos señalados con sus nombres a los toreros que participan. Los gastos de 1721 muestran la construcción de veinticuatro docenas de garrochas y una lanza, instrumento éste que se nos presenta por primera vez, también figura la colocación de un toril y, como ejemplo de la importancia que van adquiriendo los toreros, a éstos se les paga 300 reales, siendo 719 el costo de los “*bueyes que se an corrido los zinco días*”. Semejantes a estos gastos son los que encontramos durante los años siguientes.

Que los toros eran de muerte, ejecutada con espada, se muestra en un pago de 1727. Dice así: por “*dos espadas que se rompieron con sus guarniciones en estoquear los bueyes*”. Junto a las espadas se siguen comprando banderillas y la lanza antes indicada. La lanza nos hace pensar en toreo a caballo y las espadas en toreros que lo hacen a pie. Se sigue poniendo el toril y por primera vez encontramos el pago por “*zerrar las vocas de calles de Tenderia y Artecalle*”, siendo ello muestra clara de que la plaza ha adquirido la estructura de coso taurino. Los bueyes se traen desde Begoña y los toreros cobran 457 reales y medio. No sabemos como fue usado el “*votarron traído de Pamplona para el toreo*”, que figura en las cuentas de dicho año.

Al año siguiente son pagos parecidos, cerrándose las bocacalles y siendo cuatro los toreros que cobran 520 reales, pagándose también a los clásicos cortadores y por el trabajo de la elección de los bueyes. Durante algunos años no figuran gastos de toros, creemos que esta motivado por no apuntarse todos

²⁷⁵ GUIARD, Teófilo. “*Historia de la Noble Villa de Bilbao*”. Tomo III, Pág. 363.

los gastos existentes, solamente figurarían aquellos que cubrían la cantidad aportada por el Ayuntamiento que durante estos años era de 6.000 reales. Probablemente los toros se financiaban por otros medios.

En 1731 en la cuenta de la Cofradía no figuran pagos por toros. La razón nos la da unas cartas escritas desde Bilbao en dicha fecha. En estas CARTAS DE BILBAO, publicadas y comentadas por Gonzalo Manso de Zúñiga, al hablar de un traje encargado por Villareal de Berriz desde Lekeitio, se nos dice, *“sin duda pensaba estrenarlo en las fiestas de Bilbao, pero estas fiestas no se celebran, y los bilbainos, tan amantes siempre de los toros, se quedan sin ellos, y el 23 de mayo cuenta Yrisarri (personaje que escribe las cartas) “bravo chasco an llevado los forasteros que an benido a ber los toros por no haber podido pasar un río montado de las nieves y aguas”*²⁷⁶. La falta de toros se suplió con *“la danza que hizieron la tarde de el Corpus sobre un tablado en la plaza”* los danzantes contratados para las procesiones.

En 1732, junto a las aportaciones del Ayuntamiento, figuran otras realizadas por los arrendatarios de la sisa del vino y los obligados de la nieve y del aceite, lo que permite que se reflejen cuentas más amplias, ya que el importe a justificar llega a superar los 10.000 reales. Uno de los epígrafes de gastos de este año se titula *“por lo gastado en la corrida de novillos”*, siendo muy detallado y supera los 5.400 reales, más de la mitad del total del gasto reflejado. Como se desprende de la carta de Irisarri, en años anteriores también fueron importantes las corridas de toros o novillos, lo que ocurre es que no se reflejaron los gastos, cosa que sí encontramos a partir de este año.

Según los pagos, se hace el toril con maderas y tablas y se paga por *“poner las velas de navio para el encierro de los novillos y recogerlas para entregarlas a sus dueños”*. No sabemos si fueron para cubrir el toril o para formar el camino a los novillos durante su encierro, y se colocó a un ministro para asistencia del mismo. Se compra colonia o cinta *“encarnada para la llave del toril”*. También se cierran *“los arcos de la casa inmediata a la calle Somera”* y se hace *“la puerta inmediata a la misma calle”*. Se paga por poner *“doce vancos en la plaza y llebarlos a sus dueños”* y los barrenderos cobran por tender la arena de seis gabarras en la plaza, así como unas mujeres por *“pasar las seis gabarras de arena desde la orilla del río a la plaza”*. Se paga por tener en la ría *“la gabarra y barco para la bomba las seis tardes de la corrida de novillos”*, junto al *“jornal de diez hombres que se ocuparon en la bomba”*, que suponemos sería para bombear agua a la plaza.

Se alquilan dos caballerías para que el Ministro fuese *“al monte de Pagarri dos tardes con las ordenes de los novillos que avian de traer”*, llevándose

²⁷⁶ MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo. “Cartas de Bilbao”. Boletín de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. 1949- Año V – Cuaderno 1º Pág. 15/45. Pág. 33.

dos azumbres de clarete a dicho monte para los pastores que cuidaban el ganado, lo que muestra que estos se reservaban en dicho monte.

Los toreros que más cobran son, Manuel Fuentes, con 457 reales y 17 maravedís, “*por el trabajo que tubo en torear los novillos las seis tardes que se corrieron*”, por la misma razón cobran 900 reales Joseph de Nápoles y Joseph Gómez Cordero, así como Damián de Ibaizaval 510 reales, “*450 por su trabajo y los 60 restantes por dos viajes que hizo a Burgos en busca de Manuel de Arroio torero*”. Este Arroio no debió de venir pues no lo encontramos en la relación de los que cobran. Manuel Fuentes debió de ser el principal torero pues se le compra colonia o cinta para él, encarnada y azul una vez y encarnada y amarilla otra, cosa que no se hace con los demás. Otros toreros que cobran menores importes que los anteriores son, Joseph de Aguirre y Francisco de Echevarria con 480 reales para ambos, Manuel Cortes con 300 reales y Thomas de Gardezabal 200 reales.

A todos ellos se les denomina como toreros, sin mencionarse ninguna especialidad en el oficio, cosa que no ocurre en los señalados a continuación. Así, cobran 120 reales entre *Miguel de Llano, torero de Lanza* y *Juan Gonzalez de espada y broquel*, otros 60 por lo mismo Juan Bautista de Fuentes, al igual que *Antonio Martinez que toreo con el palo*. Sumando el total de lo pagado a todos los toreros, por su trabajo y alguna otra atención, más de 3.100 reales.

Para estos toreo se compran “*garrochas, rejones, lancillas y Lanza mayor*”, así como, “*seis docenas de cobetes para otras tantas docenas de garrochas*”. Como se puede apreciar bastante variada debió de ser la corrida, tanto por el número de toreros como por las diversas formas de torearlos.

Los toros eran de muerte, puesto que se paga “*de agasajo a los bueyeros que se ocuparon en llevar los novillos desde la salida de la plaza a las carnicerías, entendiéndose que la paga principal de su lleva toca a los obligados de las carnes*”. Suponemos que también el valor de los propios toros, pues no figura su importe entre las cuentas de la Cofradía, y probablemente, siendo de su cuenta el aprovechamiento de su carne.

Terminada la lidia de cada novillo, se paga por la ocupación de “*sacar los nobillos de la plaza con sus tres cavallerías*” y para ello se ocupan tres mozos a los que se les compra, además de su sueldo, tres pares de medias y zapatos.

Dentro de este epígrafe de los novillos, también se paga por “*componer el caballo de cartón*”. Caballo que otras veces figura en cuenta generales y suponemos pudiera tener relación con la comparsa de los Gigantes como un elemento más de la procesión. No conocemos la función que pudiera tener dentro de la lidia de los novillos.

En el epígrafe de *“corrida de novillos”*, algo más detallados y costosos, 7.679 reales, son los gastos del año siguiente. No todos fueron novillos, puesto que al obligado de las carnes, que suponemos ponía los novillos por su cuenta, se le pagan 1.000 reales *“para ayuda de la perdida, que ha de aver en seis toros que an traído en lugar de novillos”*.

Los ingresos de la Cofradía son de 13.115 reales, procedentes de las mismas fuentes que el año anterior: Ayuntamiento, Arrendatarios de la sisa del vino y obligados de la nieve y el aceite. A estas entregas se añade una nueva fuente de financiación, lo cobrado a ciertos espectadores. Siendo este cobro por lo que *“rindieron los Arcos de los Astiales”*, 450 reales, y *“lo que rindieron los tablados de debaxo de las casas de Echavarri, incluso lo que dieron unos devotos de limosna para el Sacramento”*, 455 reales.

Al igual que el año anterior se hace el toril, con un añadido *“de mas de lo regular”* para hacerlo *“con dos dibisiones”*, usándose también las velas de navío. Se cierran los arcos *“de la casa inmediata a la calle Somera”* y se hace la puerta inmediata a la misma calle, al igual que el año anterior. A esto hay que añadir, los *“arcos de Artecalle y la Tenderia”* y *“los tablados que se hicieron con sus gradas devaxo de las casas de Echavarri”*, que como hemos visto sirvieron para cobrar entrada a los espectadores que vieron las corridas desde dichos tablados. No faltaron tampoco bancos que se llevaron.

Se cubrió de arena la plaza, también con lo de seis gabarras, y se colocó *“una gabarra con un hombre, para thener la Bomba”* y se pagó a diez hombres por ocuparse de ella, a lo que se añadió otro *“barco también con un hombre, para poner la manga de la bomba”*. Al parecer se regaba la plaza, llena de arena, a fin de asentar ésta.

Se compra cinta encarnada para la llave del toril, que al parecer tiene importancia en la fiesta. No sabemos que función pudo desempeñar un tal *“Sopas”*, al que se le hizo *“una berretina de oxa de lata”*, y un turbante de *“mitan azul, naranjado y encarnado”*, con *“una bara de morles para la caída”*. A dicho *“Sopas”* y a su hermano se les hace también dos capotes de teli-lla, con terciopelo y tripe, y calzones de *“tafetán encarnado de Olanda”* y *“mitan para su forro”*.

Siguen los tres mozos sacando los toros de la plaza, para los que se confeccionan trajes, llamados *“thoneletes”*, con sus medias y zapatos, así como, a las caballerías usadas para ello, *“las cinco tardes de la corrida”* y el refresco a los bueyeros *“por el trabaxo que tubieron en acarrear los novillos y toros a las carnicerías”*.

Se pagan 116 escudos de plata de a 15 reales, es decir 1740 reales, *“a 5 toreros por el trabaxo que tubieron en torear los novillos y toros”*. Estos son Joseph Maenza el Pastor, Joseph Ponciano, Francisco Domingo, Manuel Cor-

tes y Thomas Escobedo, que cobró cada uno algo menos que los toreros del año anterior, según el recibo firmado por el dicho Pastor.

Pero no fueron los únicos que cobraron como toreros, según otro pago realizado a “*Damian de Ibarzabal torero y consortes*” por importe de 88 escudos, 1320 reales, se les liquida por su trabajo en la lidia al dicho Damián, a Arroio el de Burgos, al Mulato, a Juan (... ano), y a Pedro Alonso. Junto a éstos, otro que cobra 240 reales es “*Joseph de Arregui, torero*”. Con importes mucho más reducidos encontramos a Antonio Martínez, torero de palo, con 60 reales, y Andrés de Gorostiaga, torero de lanza, con 30. El total de lo cobrado por los toreros asciendo a 3.390 reales, cifra importante para el total del gasto festivo.

Se hicieron “*20 lanzillas para rexones*”, con sus palos correspondientes, dos lanzas mayores, “*6 garrochones grandes para lanza*”, “*25 docenas de garrochas*”, y “*otras 25 docenas de banderillas*”. A estos instrumentos se añadían “*cobetes para las garrochas de fuego*”, con los que se completa la compra del material para la corrida.

Se volvió a pintar el mencionado caballo de cartón, añadiéndole los “*demas adriesos*” y se pago el trabajo de los ministros del señor Alcalde tanto en el toril como en la corrida.

Como ya hemos indicado anteriormente también se aprovechó la presencia de los danzantes a los que se les pagó “*el gasto de 3 días en la funcion de los toros*”, con lo que ésta terminó siendo un espectáculo muy variado, al que no faltaron “*el tambor y tamborileros*” del municipio, este año fue Bartolomé de Elorrio, que figura cobrando en este epígrafe de los toros.

Con presupuestos y gastos parecidos siguen mostrándonos las cuentas de la Cofradía la importancia que por esta época da la Villa a las “*corridas de novillos*” de las fiestas del corpus.

En 1734 se gastan 2.430 reales en toreros, figurando los nombres siguientes, aunque creemos que pudieron ser más por los importes pagados a algunos de ellos: Joseph de Izcoa, Damián de Ibaizabal, Manuel Arroyo, Pedro Alonso y Joseph de Arregui. Entre los pagos destacaríamos que se pagó a un propio “*que fue a Naxera en busca de Damian el torero*”, que suponemos sería el tal Ibaizabal, y al que se confeccionó una valenciana de grana. También “*lo dado a los mozos que acompañaron en el coso con los rejones sirbiendo a los toreros*” y “*lo repartido entre los toreros en toda la octaba, por brindis que hacian con las banderillas*”. El pago a los tambores y pífano o tamborilero fue más específico, pues indica que se hizo “*por la ocupacion que tubieron durante la octaba, en la plaza*”.

A la vista de estas cuentas, se puede apreciar que las corridas de toros en las fiestas de Corpus habían ganando en organización y calidad, comenzando

a ser importantes los pagos a los toreros. Por sus apellidos algunos eran foráneos, aunque no faltan toreros de la tierra, sobre todo en lidias especiales.

Lo pagado por “*salarios de toreros y gastos de la corrida*” en 1735 fueron 5.182 reales, y de ellos 3.390 en salarios, repartidos de la siguiente manera: “*2.160 reales satisfechos a Agustín Morales, y sus dos compañeros, toreros, a saber los 1.680 Rs por salario de los tres y los 480 por gastos de biaje de Madrid a aquí, y los que tubiesen a la buelta*”, “*840 Rs a Damian de Ibaizabal, torero, a saber los 720 por su salario y los 120 restantes por gastos que tubo en Nagera (de donde es vecino) con los tres toreros que vinieron de Madrid a sus instancias y por orden nuestra*”, “*390 Rs a Joseph de Eizcoa, torero, los 270 por su salario y los 120 por el de un probinciano, vezino de Bergara*”. De estos pagos se deduce claramente la procedencia de los mismos.

Se hace una valenciana con cuatro varas de carro de oro y dos y media de sarja para el torero Agustín Morales, que, al parecer, es el principal de la cuadrilla. Siguen partidas de arena, sacar los toros, etc., parecidas a los años anteriores, y de herramientas, se hacen banderillas, garrochas, lanza, rejones y rastrores de diversos tipos. Sigue haciéndose el caballo de cartón y el pífano Bartolomé de Elorrio amenizando la fiesta. Entre las partidas sueltas entregadas sin recibo encontramos lo pagado a un propio “*que despacho en busca del ganado y llevo hasta nueve leguas de aquí*” y el “*vrindis a los toreros desde el balcon del Ayuntamiento*”.

En 1736 los salarios de los toreros suman más de 3.000 reales, siendo éstos: Luis González, Manuel San Miguel, Manuel de Arrio y Joseph de Izcoa, junto a otro torero andaluz, que se fue sin firmar el recibo. Se paga “*por 20 docenas de garrochas, por la lanza mayor, quatro garrochones y unos fierros, para el carro donde se sacan los toros muertos de la plaza*”, así como, por una docena de lancillas y garrochas de fuego.

Siguen los pagos mencionados de arena para la plaza, velas, una de ellas muy grande que se dejó “*para zerrar el paso de la Renteria*”, además de otros elementos, así como el cuidado de barrer la plaza y los toriles. No faltó el tamborilero municipal Bartolomé de Elorrio y los atabaleros, ni el alquiler de caballerías para sacar los toros después de muertos, al parecer en un carretón que se compuso con algunos hierros. “*Quatro hombres, que sirbieron con los garrochones en el enrejado*”, cobraron 30 reales, y se compró “*tafetán de diversos colores*”, las cuales “*quales sirbieron para vandas que se les echo desde el Ayuntamiento a los toreros*” y al que “*dio la lanza*” se le obsequió con un brindis.

No sabemos cual fue la función del “*burro que sirbio para la Lanza que dio un torero manco*” y que costó 50 reales y que al finalizar se vendió en 45, ni el caballo de cartón que se compuso, al igual que otros años, y que ya hemos mencionado con anterioridad.

No hay pagos de toros, puesto que éstos los ponían los obligados de la carne, pero si de los tres pastores “*que cuidaban del ganado en el monte*”, tanto en sueldos como en vino y comida, a veces, se les atiende cuando venían a saber “*del ganado que se havia de traer el inmediato dia*”. También hubo ciertos gastos de alquiler de caballerías cuando el que presenta las cuentas, junto a otros interesados, fueron al monte a ver el ganado. Atendiendo con 100 reales “*a un propio que embie en busca del ganado y llevo hasta Burgos, desde donde bolbio por haverle encontrado*”, lo mismo que con “*150 Rs por 24 botellas de vino canaria con su porte por regalo que se le hizo a dn. Francisco de Lozada familiar del Sr. Marques de Falces, por haver corrido a su cuidado los toros y novillos*”. Al parecer los toros vinieron de más allá de Burgos y eran del Marqués de Falces.

Al año siguiente los gastos son muy semejantes, entre los que destacamos el pago de 3.075 reales por salarios de toreros, siendo éstos Manuel de San Miguel, que vino con un compañero, y Joseph de Izcoa y Martín Pasencia. Este año encontramos el pago de 1512 reales “*por lo que costaron los novillos de Guernica*”, los cuales rindieron 787 reales, según los cobros, por lo que al parecer no fueron por cuenta de los obligados. Siguen los pagos de banderillas, lancillas, lanza mayor, garrochones, rastreros para garrochas y dos varas largas, así como “*para los hombres que se ocuparon en regar la plaza con la bomba*”, y otros que estuvieron “*con los garrochones en el rejado*”.

Otros pagos significativos son, la compra de “*el sello que lleva el Gallego para marcar los toros*”, la entrega “*al frances que puso los personajes o estafermos para la plaza*”, lo cual indica que hubo este juego durante el espectáculo. Finalmente otro que nos hace pensar en un hecho imprevisto: lo dado “*a los pastores por haver bido tres vezes al monte el dia que se echaron los toros por el puente*”.

En 1738 la cuenta de los toreros es la siguiente: “*1.065 reales vellon entregados a tres toreros a saver a Pedro de Amar 90 reales vellon a Martin de Pazienza 600 reales y Joseph de Izcoa 375 reales por sus salarios*”, así como, “*2.175 reales entregados a otros tres toreros a saver Al Vidriero 900 reales, al Cordobes 900 reales y a Claudio 375 reales de vellon*”. Todo ello suma 3.240 reales en sueldos.

Los elementos para el toreo siguen siendo garrochas, lancillas, una lanza mayor y banderillas, a los que hay que añadir “*rastreros para garrochas*”. La plaza se compone como años anteriores y los toros se retiran de igual forma, por medio de tres mozos a los que se les viste con toneletes y se les compra zapatos y sombreros.

Como datos significativos resaltaremos los “*dos novillos que se corrieron por las mañanas de la octava*” y los “*1.500 reales vellon entregados a los tres clarineros del Reximinetto de Andalucia*”. Este año el pago por la composición

del caballo de cartón se refleja en el epígrafe de los danzantes, Rabís y Gigantes.

La cuenta por el salario de los toreros de 1739 fue de 2.109 reales a Martín de (Jea ?) y dos compañeros, por torear en las funciones del octavario, y de 363 a Joseph de Iscoa, torero que había participado en años anteriores.

Teniendo en cuenta el importe cobrado, da la sensación que los toreros que se mencionan a continuación eran locales, o de poblaciones cercanas. Así, Francisco Baigorri y Prudencio García, toreros, cobran de adeala y gratificación 62 reales, y, por la misma razón, Antonio García 32. Más importante es lo que cobra por su salario, 682 reales, Manuel de (...) alias Sopas, torero. Suponemos que sería el mismo personaje que en 1733 se le hace una berretina, un turbante y un capote a cuenta de la Cofradía.

Los demás gastos son semejantes a años anteriores, lo que indica que la forma de toreo se había regularizado con banderillas, rejones de a pie, lancillas, lanza mayor, garrochones para las rejas y cohetes para banderillas. La plaza se ordenaba de la misma manera, con su arena, tablados, tamborilero, etc., y los toros se cuidaban en el monte, sacándolos de la plaza con mulas una vez muertos llevándolos al matadero. Junto a los toros en la plaza se corrían novillos “*en las mañanas de la octava*” y se pagaba a los cortadores por su trabajo.

También se paga a “*los clarines del Reximiento de Andalucía*” y “*a los clarines que vinieron de Hamburgo asalariados para la villa*”, que llegaron “*para los días precisos de la octava*”.

En 1740 los toreros cobran un total de 3.935 reales, figurando en las cuentas principalmente por procedencias y no por sus nombres. Ellos son, el de Falces, los de Logroño, el de Burgos o el de Estella, además del Balbi, mote de otro de ellos. Los demás gastos son muy parecidos a los de años anteriores, destacando que el tamborilero fue Francisco de Lacarra y que también asisten los clarineros. El rendimiento de los tablados de los arcos va en aumento, siendo este año de 1.134 reales.

El 5 de octubre de este año el visitador del obispado de Calahorra deja escrito su auto en los libros de la Parroquia de Santiago, en el cual recuerda la Constitución Sinodal sobre los toros en días de fiesta. Por ello “*mandaba y mando su Mrd. que en día de fiesta de preseto no se hagan corridas de toros o novillos de muerte*”²⁷⁷.

Al año siguiente, 1741, los salarios de los toreros suman 2.970 reales, figurando como receptores de las diversas cantidades, Miguel de Olea, Martín

²⁷⁷ “*Parroquia de Santiago Apostol de Bilbao. Libro de visitas 1723-1818*”. Sig. 40-III. A.H.E.V. Derio

Paciencia, Prudencio García, Juan Romero y Antonio García, no especificando si fueron ellos los toreros, ni si éstos fueron en mayor número.

Suponemos que el mencionado Juan Romero era el padre del que luego sería uno de los más grandes toreros de su época, Pedro Romero. Este último toreó en Bilbao en 1799, según nos indica Guillermo de Humboldt en su viaje por el País Vasco de 1801, acompañando la noticia con unos comentarios sobre el libro publicado por aquellas fechas de Joseph Delgado, "Pepeillo", sobre la tauromaquia o arte de torear.²⁷⁸

Siguen los gastos ordinarios de todos los años sobre la plaza, toriles, pastores, garrochas, lancillas, garrochones, "*rastreros con sus truenos para garrochas*", caballo de cartón, meter y sacar los toros de la plaza, "*clarineros por el trabajo extraordinario*", así como a Francisco de Lacarra, tamborilero, etc.

Lo extraordinario de este año es el pago de "*16 Rs a un mozo de Portugalete por traer un perro dogo para los toros*". Es un pago que encontramos por primera y única vez en el libro de cuentas de la Cofradía y que muestra el uso de perros en las corridas de Bilbao, hecho que destaca C. A. Fischer en una descripción que realiza sobre la Villa en 1797²⁷⁹.

Sobre la expectativa y el ambiente que por dichas fechas se vivía en Bilbao nos informan unas cartas escritas desde la Villa en 1741 por P. F. de Irisarri, y publicadas por G. Manso de Zúñiga en 1949. Dice así éste, comentando y subrayando las cartas: "*El recrudescimiento de la guerra trae consigo la paralización absoluta del puerto de Bilbao, y el hierro ni alto ni bajo, ni al contado ni a plazos tiene salida. Esto no quita el buen humor a los bilbainos, que en mayo organizan "mui buena fiesta de toros". A ella van los Villareal en unión de su invitado Gaspar de Alava "que está gordo y bueno y mui otra cosa de lo que hera quando estubo en esta a pasar su crujia". De todas partes acuden gentes, pues las fiestas prometen ser cosa sonada, no faltando algunos jóvenes de las mejores familias que dejando tricornio y casa vienen de tapadillo, como un hijo del Barón de Areyzaga que acude "de capa y gorra" para pasar desapercibido y divertirse en los bailes populares, pero sus amigos se enteran y deciden montar guardia delante de su puerta, con lo que "se be sin atreverse salir de día adonde sea conosido y con arrepentimiento del descuido"*"²⁸⁰.

Este mismo año de 1741, con motivo de haberse acabado en la Anteiglesia de Xemein la ermita de San Miguel de Arretxinaga y el nuevo edificio municipal, se celebró en ella una corrida de toros extraordinaria. Los toros se

²⁷⁸ VON HUMBOLDT, Wilhelm Freicher. "*Los Vascos*". Editorial Auñamendi. San Sebastián. Pág. 138/142.

²⁷⁹ FISCHER, Christian August. "*Descripción de Bilbao en el verano de 1797*". (Traducción de Justo Gárate). Estudios Viacainos nº 7-8. Bilbao 1973.

²⁸⁰ MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo. "Cartas de Bilbao". ... Pág. 192.

compraron en Mendavia, Navarra, y los toreros fueron de Castilla, habiendo cobrado dieciséis escudos cada uno, más el gasto que hicieron con sus criados y caballerías, siendo el total 1.035 reales. Entre los gastos encontramos pagos a los pastores, banderillas de fuego, etc., y como músicos participaron el “*tambor y tamboriter*” de la villa de Markina, el clarín de la villa de Bilbao y Manuel de Bustrin que cobró “*por su salario de tambolitero y dulzana por ocho dias*”²⁸¹. Sobre este último músico ya hemos tratado anteriormente, por haber tocado en Bilbao y otros lugares.

En Bilbao, los toreros de 1742 fueron, “*Agustin Morales y dos compañeros suyos por torear en las quatro tardes*”, que cobraron 2.000 reales, “*Martin de Paciencia y su compañero Baragorri por lo mismo*”, 1.621 reales, y Juan de Sabrosa, que “*junto con el importe de un caballo que se le compro*”, cobró 715 reales y 29 maravedis. También hubo una entrega extraordinaria de 32 reales “*a dos aventureros que dieron lanzas*”.

Siguen gastos parecidos a los años anteriores, incluyendo “*tafetán para bandas de toreros*”, componer el caballo de cartón, los pregones de las cuatro tardes, tamborilero, clarineros, etc.

No se indica cual era el cometido de “*Agustinillo*”, al que se le compró una “*casaquilla de carro de oro*”, aunque bien pudiera ser el encargado de la llave del toril. Figura que debió de tener cierta relevancia en la fiesta como se verá más adelante.

Se paga por “*çerrar los arcos, hazer el toril y ademas la composicion de un bolado*”, cerrándose con ello la plaza como era costumbre y proporcionando los arcos un ingreso de 1.075 reales.

Manso de Zúñiga, al presentarnos las cartas de Bilbao antes mencionadas, comenta que dicho año se armó en corso un barco, la “*Begoña*”, y que “*la salida de “La Begoña” da ánimos a los bilbainos para celebrar alegremente las fiestas de toros de mayo, aunque por motivo de la guerra “ay pocos forasteros de distinción”*”. Añadiendo más adelante que “*En las fiestas de agosto se sueltan “Bueyes ensogados por las calles y para las gentes distinguidas música y danzas en casa de Hody*”.

Los salarios de los toreros de 1743 fueron “*a Agustin de Morales, el mulato*”, 900 reales, “*a su compañero el Cordoves*”, también 900 reales, “*a Phelipe el de Peralta*” 91, “*a Claudio*” 106, “*a Joseph de Iscoa*” 120, “*a Juan de Sabroso y su hermano 3 doblones de a ocho*”, 906 reales y 18 maravedís, “*a Prudencio el de Logroño*” 500 y a “*Camisilla*” 68, haciendo un total de 3.591 reales.

²⁸¹ “*Libro de cuentas de la Anteiglesia de Xemein (desde 1658 a 1745)*”. Nº 16. Cuentas de 1741.

Junto al salario se paga “*por quatro pares de medias para el Mulato, su compañero, Prudencio y Juan Sabroso*”, así como “*bandas con sus franjas de plata*”.

Se siguen comprando vanderillas, “*garrochones para el toril y rejas*”, “*25 docenas de garrochas, los fierros para los garrochones o rejones que sirvieron para el cavallito y una lanza y esta a quedado en su casa para otro año*”, esto último a Sancho el cuchillero, al entallador se le paga por “*los palos de los Rexones*”, hay “*tres baras largas traídas de Elorrio*”, así como, “*quatro docenas de rastreros para las vanderillas*”.

El toril y la plaza se acondiciona como otros años, cerrándose “*los arcos para las tardes de los novillos*”, construyéndose un “*tablado que hizo en uno de los arcos para los arrendatarios*”, así como, “*el cerrado que hizo a la suvida del puente junto a la iglesia*” y “*todos los tablados que se hicieron desde el toril al rio que fueron diez*”, además de “*cerrar los demas arcos*”. Pagándose también a dos hombres por el cuidado de “*las rejas para los encierros de los toros*” y componiéndose “*las rejas que sirvieron de cerroxos*”. En la puerta del toril se pintó el escudo de armas y a “*Visconde*” se le paga por abrir y cerrar dicha puerta, así como las de los arcos.

Se paga a los tambores y clarines, también por “*almuerzos de los pastores*”, así como, por “*un tablero que hizo en la plaza para la danza que se hizo*”, con lo que la fiesta adquiriría notable espectacularidad. No faltan tampoco los cortadores que cobran “*por nueve novillos que se corrieron en la plaza por las mañanas*”, en donde no faltarían los aficionados de la villa.

Los toreros de 1744 son “*Geronimo Garcia y su hermano, toreros de Logroño*”, que cobran 1.204 reales, Manuel Sabroso y su hermano, toreros, que cobran igual cantidad, Antonio Basauri, torero, cobrando 602 reales, “*Phelipe Juarez y otros tres toreros*”, que cobran “*por su trabajo de torear*” 1.457 reales y Joseph de Iscoa, torero, 150 reales.

Joseph de Izcoa, que participó en corridas de años anteriores como ya se ha indicado, es un personaje que encontramos en cuentas de otras localidades. Además de Bilbao, en 1744 se le menciona entre los pagos por fiestas de Durango²⁸² y Zeanuri²⁸³, indicándose en esta segunda localidad “*por torear y tocar la caxa*”. En Durango ya había toreado los años de 1738 y 1742 junto a otros compañeros toreros castellanos según se indica el primero de dichos años, volviendo en 1747 con “*otros toreros de Castilla*”.

²⁸² “*Archivo Histórico Villa de Durango. Libro cuentas n° 10 - 1737-1754*”. Museo de Arte e Historia.

²⁸³ “*Archivo Municipal de Zeanuri. Libro de cuentas desde 1744 a 1790*”. Cuentas de 1744.

En Zeanuri, pueblo también de gran afición a los toros, participando algunos años toreros castellanos, indicándose, a veces, de Calahorra, Logroño, Madrid, etc., sigue figurando posteriormente dicho Izcoa cobrando “*por torear y tocar la caja*”, o como se indica algún año por “*torear y tañer el tambor*”, o tamboril y tambor.

En Bilbao, en las cuentas de la Cofradía del mencionado año de 1744, a los pagos por toreros, siguen otros sobre la corrida parecidos a los de años anteriores. En el pago referente a los clarineros se indica que son “*Antonio Soidel y su compañero*”. Nos sorprende un pago que dice así: “*A Joseph de Arena y compañeros 64 Rs por su ocupacion asia la ría para echar los toros*”. No terminamos de entender cual pudo ser su cometido exacto. La plaza se cerró hasta la ría y el puente y el “*producto de las talanqueras de los arcos y demas sitios de la plaza*” fue de 1.806 reales.

Sobre las cartas escritas desde Bilbao por Irisarri y que nos presenta Gonzalo Manso de Zúñiga, dice así este autor ofreciéndonos el ambiente que la clase alta vivía en Bilbao dicho año de 1744: “*Los jóvenes petimetres que desean divertirse siguen desprendiéndose del tricornio y la casaca para holgarse a sus anchas; de estos alegres disfrazados es el más frecuente el lequeitiarra Pedro de Unzeta, que a primeros de abril “anda por Bilbao de rebozo con gente moza estudiantina” y si alguien lo reconoce e invita, responde “que es su ydea no darse a conoser y divertirse a gusto con gente Joben”*”.

Los gastos de toreros del año 1745 son “*por 200 pesos efectivos (3.011 r. y 24 mar.) a cinco toreros*”, además de “*lo entregado al Licenciado de Falces por torear*”, que son 1204 r. y 24 mr., que hacen un total de 4.216 y medio reales. Al Licenciado de Falces se le atribuye en la historia del toreo moderno como el primero que colocó las banderillas a pares, siendo uno de los buenos toreros de su época.

Hay que destacar que las bandas que se entregan a los toreros son ocho, por lo que realmente sería este el número que participó. Continúan los demás gastos necesarios para el trabajo de éstos; se paga por rejonos, banderillas, garrochas y lancillas, además de hacerlo por “*6 palos de fresno para los picadores*”.

Los toros se hallan en Pagasarri guardados por los pastores, a donde se acude a verlos, como era costumbre.

Se montan tablados y toriles, se coloca el enrejado y las velas para la entrada de los toros, se extiende la arena de 12 gabarras en la plaza, y se hace un carro nuevo para sacar los toros.

Se paga a un volante por abrir la puerta del toril, así como a los ministros y a los que andan con las tres caballerías sacando los toros en todo el octavario.

Otros pagos nos muestran la existencia de funciones por la mañana, puesto que se paga a los tablajeros por poner en el carro los siete novillos que se corrieron “*las mañanas de las funciones*”, y a los bueyeros por el acarreo al matadero de dichos novillos.

Al año siguiente, 1746, se paga a “*Francisco de Baigorri y sus cinco compañeros toreros*” 4.650 reales, además de los “*25 doblones entregados a Juan de Luna, picador de bara*”. De entre los gastos comunes a los años anteriores, destacaremos la compra de géneros “*para los vestidos de los chulos*”, el regar la plaza y las dos puntas para “*baras de picar*”.

En 1747 los gastos de corridas señalan los nombres de los toreros. Estos fueron “*Manuel Arias, Prudencio Garzia, Jeronimo Garzia, Francisco Baigorri y Juan Sabroso*”, que cobraron 4.050 reales “*por el trabajo de torear las cuatro corridas*”. Junto a ellos también cobran los toreros Manuel Cortés y Manuel Agreda. Se compran cuatro varas de franja de plata para las bandas de los mismos, siendo seis las que se cosen. Para la banda del volante, encargado de abrir el toril, se compra una vara de tafetán pajizo.

Son treinta las docenas de garrochas que se compran junto a más de seis garrochones y cuatro docenas de garrochas de fuego. También se componen dos lanzas. Al parecer los garrochones usan los que están en las rejas.

Junto a los gastos ya clásicos en estas corridas, se paga al pregonero por “*cuatro pregones que dio los días de corrida*” y se hace un tablado en el arco, el cual “*se les dio de grazia, como se acostumbra, a los obligados de carnes*”. También hubo corrida de novillos a las mañanas.

Los toreros de las cuatro corridas de 1748 fueron Francisco Antonio, Lorenzo Morales, Perico el cocinero y otros dos compañeros, junto a ellos también participó Francisco de Baigorri.

Se siguen comprando garrochas y demás elementos para la corrida, como años anteriores. Se paga “*por el trabajo de poner las belas en los enzierros y estar con los garrochones en las rejas*”, lo que indica el uso de los mencionados garrochones.

De entre los gastos habituales destacaremos la compra de cascabeles mayores para las mulas, los cuatro pregones dados los días de corrida, “*el trabajo de pintar las armas de la Villa en la birretina del bolante*”, “*el flete de llevar los chupines a Ripa día de la othava*” y “*por el trabajo que tubieron en la composicion del camino de Basocochea por donde havian de benir los thoros*”. También hubo novilladas por la mañana.

Al año siguiente, el ambiente existente en Bilbao lo describe Irisarri en las mencionadas cartas escritas desde Bilbao y que Gonzalo Manso de Zúñiga recoge en el mencionado artículo. Se anuncia la firma de la paz, publicándose oficialmente el 8 de abril, y “*el mismo día se Cantó en Santiago el Tedeum,*

luminarias en tres noches, novillos por la tarde en la Plaza con cuerdas y piensan para Corpus hacer fiestas de regocijo con Toros y cañas y juegos”, según indica en una de las cartas. Añadiéndose más adelante en el artículo, y “como hay mucho dinero y afluencia de forasteros por las fiestas se podrían haver buenos negocios, pero Yrisarri se halla incómodo, pues “la Bulla de mi Barrio no cesa, todo es preparatibo de toros y cañas, y para mi de poco gusto pues basta que se acabe no dejan sosegar ni de día y aun menos de noche con tanta bulla que queda en la Plaza a expectación de Toros” y de esta manera no hay modo de trabajar, pues en habiendo anuncio de fiesta la mayoría de los bilbainos olvidan el trabajo que ya “se sabe el umor de la gente de esta que no faltan nunca locos ni chamberies”, y no vale protestar, que “no ay sino Pasien-sia”.

En estas mismas cartas se añade más adelante, *“pero si él sólo piensa en trabajar, no faltan gentes en Bilbao que para el día 13 ya tienen contratados a los toreros que han de actuar en las próximas fiestas, que son “el Yndio y Sesma Barilarguero”. ¿Qué ocurriría hoy día si un torero de caballo se anunciase en Bilbao por anticipado como “barilarguero”? ¿A qué precio se cotizarían las almohadillas y las botellas vacías?; de los que mucho se espera, sobre todo “el miércoles y Jueves que serán las mejores corridas”.*

Este es el ánimo con que los bilbainos se presentan para celebrar las fiestas principales de la Villa. Como se puede apreciar la fiesta de los toros está en la mente de todos, es el elemento más importante de ellas. Nos lo corrobora las cuentas de la Cofradía del Santísimo, desgraciadamente últimas que presenta el único libro que sobre ellas poseemos. Los gastos de Iglesia fueron 3.428 reales (10,70%), la danza y los gigantes supusieron 2.942 (9,19%) y la plaza con las corridas 25.633 (80,10%), de un gasto total de 32.003 reales.

Para atender este pago la Villa aportó 11.000 reales ordinarios a los que se añadieron los 9.000 rezibidos de los señores del Consulado, para parte de los gastos causados con motivo de la celebración de la paz. A estas entregas se sumaron una multa cobrada, el importe de los caballos que quedaron heridos, por servicios de los siseros y el importe que rindieron las localidades de la plaza que fueron 2.754 reales. Todo ello no fue suficiente pues al final de las cuentas se añade *“debe esta noble Villa a los maiordomos de el Santisimo 7.812 Rs y 3 mrs de vellon”*, que al parecer fue el déficit que presentaron las cuentas.

Los gastos fueron importantes, sobre todo los de los toreros, *“los dos Marchantes”* cobraron 5.400 reales, además del gasto de otros 127 que hicieron en la posada. Además, Juan, uno de los hermanos, cobra por un caballo 903 reales y 18 maravedis y se pagan otros 840 a *“Domingo de Oleaga por otro caballo que se le dio a uno de los Marchantes en trueque de otro que dejo herido”*.

Estos hermanos procedían de Medina Sidonia y constituían una dinastía importante de picadores de “Vara larga”. Juan, al parecer, fue el más diestro de los varios hermanos que se dedicaron al oficio. Era excelente jinete y gran conocedor de caballos y toros. Toreó en las plazas más importantes de España desde 1731 hasta 1770 en que se retiró. No sabemos si cuando Irisarri menciona en sus cartas a “*Sesma barilarguero*”, se refiere a este personaje, ni tampoco a quien correspondía el apodo de “Indio”.

Según las cuentas, dos caballos murieron en la lidia y hubo alguno más que quedaron heridos, siendo importantes los gastos ocasionados por ello.

Junto el pago a los Marchantes, picadores de “Vara larga” a caballo, encontramos el realizado “*a Francisco de Baigorri y otros quatro compañeros de su cuadrilla por torear a pie*”.

Estos cobran otros 5.400 reales. Baigorri es un torero que hemos encontrado durante bastantes años en Bilbao y, al parecer, tenía ya su cuadrilla propia.

No solamente toreó a pie sino que se pagan “*a dicho Baigorri por torear a caballo con banderillas*” otros 150 reales.

Otros personajes que participan en la lidia, figurando claramente sus nombres, son: Juan Zerrama por dar la Lanza, Agustín Morales “*por torear a pie*”, cobrando 640 reales por ello, y Gaspar Martínez, por lo mismo, 451 reales y 16 maravedis.

A los gastos se añadieron los correspondientes al “*entierro de el Mayoral que vino con los toros*”, que por lo visto murió en la Villa. Los brindis de los toreros costaron 164 reales y “*el gorro y baston del Volante*” 100.

La plaza se preparó como era habitual ya, gastándose 12 gabarras de arena. Se dieron los pregones correspondientes anunciando el festejo y se construyeron banderillas, puntas de varas y demás elementos necesarios.

Asistieron, cobrando por ello, los clarineros y el tamborilero, no faltando los ministros para guardar el orden. La cuenta del polborista fue bastante importante pues se le pagaron 3.520 reales por su trabajo, además de lo dado por pintar el árbol de fuego.

Como se ha podido apreciar no figuran en las cuentas que hemos presentado los correspondientes a los toros corridos, al parecer, la solución nos la da Teófilo Guiard en su “Historia de la Noble Villa de Bilbao”. En ella nos dice lo siguiente sobre el remate del abastecedor de carnes del año 1749: “*se obligaba más a mantener veinte faroles y a entregar veinte y cuatro toros para las fiestas del octavario de Corpus “y han de ser de Castilla de las mejores toradas que señalaran los señores que al presente son y en adelante fueren del gobierno de ella y los mas bravos, de edad de siete años arriba cada uno en dichas*

festividades a satisfacción que tenga en Pagasarri y baje cada día los que pidan"²⁸⁴.

Los gastos que acabamos de presentar son los últimos que figuran en el libro de cuentas de la Cofradía del Santísimo que hemos usado. Es de lamentar que solamente se haya conservado un libro, con cuentas entre 1655 y 1749, y por ello no podemos conocer muchos detalles anteriores y posteriores a estas fechas sobre las fiestas del Corpus Christi y las corridas de toros que con su motivo se celebraban en Bilbao.

Con las reseñas anteriores hemos cubierto el objetivo que pretendíamos de presentar los datos más importantes sobre las fiestas de Bilbao hasta mediados del siglo XVIII, en la que los toros cubrían un capítulo importante. En todo este tiempo hemos podido constatar las diversas formas que la villa ha desarrollado para correr bueyes, toros o novillos. Desde hacerlo ensogados entre calles, costumbre que ha perdurado hasta fechas muy recientes, hasta la de correrlos en la plaza, cerrando ésta y colocando graderíos para que el pueblo pudiese contemplar el espectáculo.

Durante la época que hemos analizado se ha podido constatar la gran evolución que ha sufrido esta segunda forma, la de las corridas de toros. Hemos podido observar el gran cambio que la fiesta ha adquirido en Bilbao durante este tiempo. La transformación dada desde la fiesta de 1591 con toros de la tierra, traídos desde Basauri, "*los mejores que se ballaren*", corridos a caballo con garrochas, sin darles muerte, probablemente por gente importante del Señorío, hasta las formas que ya alcanza a mediados del siglo XVIII, con profesionales importantes venidos de fuera, realizando diversas suertes con los toros. Cambio que en los libros sobre la historia del toreo actual se recoge, pasando de ser un entretenimiento de la clase noble, lanceando los toros a caballo a ser una actividad de las clases menos pudientes, cobrando por ello, y destacando su trabajo de toreo a pie.

Precisamente finalizamos el relato cuando en España se va asentando y definiendo una forma determinada para realizar las corridas de toros. Así, encontramos en las últimas cuentas presentadas a toreros que han influido en las formas que finalmente se van fijando, dando lugar a las normas regladas de las actuales corridas, con sus distintos tercios. Hay que tener en cuenta que "Costillares" había nacido pocos años antes y en 1754 nacieron el gran Pedro Romero y José Delgado Guerra, "Pepe-Hillo", siendo este último el autor del primer "Tratado de Tauromaquia", publicado en 1796, y que Guillermo de Humboldt cita en sus escritos sobre su viaje al País Vasco.

²⁸⁴ GUIARD, Teófilo. *Historia de la Noble Villa de Bilbao*. Tomo III. Pág. 399.

Esta forma de correr toros, tan importante en la actualidad, ha llegado a constituir uno de los espectáculos más importantes de las fiestas del agosto bilbaino y uno de los acontecimientos festivos indiscutible en el Estado español.

De entre otras corridas posteriores, descritas por los historiadores, correspondientes al siglo XVIII, vamos a citar algunos detalles que pueden completar la descripción que hemos realizado anteriormente.

Una de ellas se celebra al de pocos años, en 1756, con motivo de las fiestas en honor de la bendición de la nueva Iglesia de San Nicolás de Bari. Tomamos los datos de Juan E. Delmas que en 1881 describe el hecho. Según este autor, se pensó colocar “*a lo largo de la ría y frente a la Plaza del Mercado, unos cuantos barcos vistosamente engalanados con grímpolas y gallardetes, cuyos aparejos y vegas se iluminarían con vasos de colores, bengalas y fuegos de artificio, y en medio de ellos, un inmenso gabarrón adornado con el mayor lujo, para que al propio tiempo que ofreciera el aspecto más brillante, sirviese de salón a un espléndido sarao que en él se debía celebrarse*”²⁸⁵. De esta forma se completaba el aspecto de la plaza, donde para cerrarla se usaron “*las célebres e históricas barreras de hierro con las que se formaba el redondel para la lidia de los toros*”. Se armaron las talanqueras y el alcalde, con sus invitados, presenciaba el espectáculo desde el gran balcón del ayuntamiento.

Los veinticuatro toros procedían “*once de las ganaderías de Madrid y trece de Salamanca*”. Hubo picadores a caballo y toreros de a pie, cobrando cada uno de los dos picadores que participaron tanto como el primer torero de a pie, 2.400 reales. La cuadrilla se completó con otros siete toreros. Se emplearon 40 docenas de banderillas y “*murieron en los tres días de toros 21 caballos*”. Hubo tamborileros y para abrir la puerta del toril salió “*el famoso Campaña a ejecutar todas las piruetas que le sugirió su ingenio, cogiendo en el aire la llave del toril que le arrojó el presidente*”. Esta era la función del volante que hemos mencionado en pagos anteriores.

Estanislao Labayru nos cuenta la participación del famoso diestro “Costillares”, con una cuadrilla contratada en Madrid, en unas corridas extraordinarias celebradas en agosto de 1772. Detallando en su escrito las recaudaciones de los diversos tablados y talanqueras colocadas, siendo éstas de la “*parte de la ría*”, “*de los bastiales*”, “*desde la casa de Mazarredo junto a la Tendería, seguidos todos los arcos altos y bajos, incluso las bocacalles de la Tendería y Artrecalle, hasta donde se hallaba la garita para asentar las cargas que entraban en la villa*”, “*los arcos de bajo de San Antonio Abad y tablado de la bocacalle*”

²⁸⁵ DELMAS, Juan E. “*La Iglesia de San Nicolás*”. Año 1881. Reedición del artículo en “Cuadros de la Vida bilbaína”. Alfredo Echave - Juan E. Delmas. Bilbao 1965.

de la Somera”, “*los tablados de bajo de la Casa Consistorial*”, “*el tablado del puente*”, “*los tablados mayores, bajo de la villa*” y “*dos balcones de la viuda de Borica y D. Miguel de Javar*”. Estos datos nos permiten hacernos una idea de como se formaba el ruedo y los tablados para las corridas.

También menciona las rejas para el cierre, las cuales fueron pintadas, así como la gabarra “*que en los cuatro días sirvió para la función de la música de noche*”.

Para finalizar mencionaremos algunos detalles que Christian A. Fischer recogió en una descripción de Bilbao en el verano de 1797. Cuenta la fiesta del Corpus de dicho año, relatando la procesión con bastante detalle, donde participan cuatro gigantes, dos hombres y dos mujeres con vestidos ridículos según dicho viajero. Añade que la tarde pertenecía a la corrida de novillos, estando los anfiteatros de la plaza llena de espectadores, “*pero no bastante con ello hasta la torre de la iglesia y los techos de los edificios, el puente cercano y las casas al otro lado del río, hasta los edificios colindantes, las colinas y el convento de Franciscanos situado en lugar elevado, estaban igualmente colmados de personas*”²⁸⁶.

El viajero alemán hace una diferenciación entre las corridas de toros españolas, las genuinas, y las corridas de novillos. En las primeras los toros tienen que ser matados. “*Por el contrario las corridas de novillos no son otra cosa que la irritación de toros jóvenes que reciben sólo heridas sin importancia y que son perseguidos hasta agotarlos*”.

Seguidamente describe una novillada en la plaza de Bilbao bastante salvaje según lo que él vio, por el trato que los aficionados daban a los toros. Les atacaban con banderillas, que son “*pequeños dardos arrojados, provistos de ganchos envueltos de trozos de papel y a veces llenos de pólvora*”. No faltaban tampoco “*venablos y trinchantes, bastones y paraguas*”. Dichos aficionados “*parecían rivalizar en quién fuera el primero que colocara sobre los cuernos del toro, su sombrero o capa y le proporcionará más golpes*”. Pasado un rato, lleno de banderillas el toro, bramando y gritando, los espectadores pedían cambio, “*y de todas partes gritaban ¡Perros! ¡Perros!, entonces se azuzaba contra él a un gran mastín*”.

“*Ahora comenzaba una lucha que mostraba claramente el instinto de ambos animales. El perro trataba de vencer por la astucia y el toro por la fuerza. El perro saltaba siempre de costado y se torcía tras todos sus movimientos; el toro mantenía siempre los cuernos listos para atacar y trataba de lanzar por los aires a su enemigo, lo cual consiguió varias veces. El perro no sufrió daño*”.

²⁸⁶ FISCHER, Christian August “*Descripción de Bilbao en el verano de 1797*”. Estudios Vizcainos, nº 7-8 de 1973. Extractos traducidos por el Dr. Justo Gárate. Pág. 237/239.

alguno y podía finalmente morderle, entonces el toro corría con él, furioso alrededor, trataba de pisarle o de apretarle contra las barreras. Entonces se azuzaba comúnmente a otro perro y el toro era vencido. En realidad, él arrastraba a los perros consigo, pero ellos no lo soltaban y lo mordían cada vez más”.

“Para soltarlos, se acercaban finalmente ocho hombres fuertes, agarraban al toro por la cola con lo cual éste quedaba totalmente inerte, le agarraban por las patas posteriores, lo derribaban y le apretaban los testes. Ahora yacía impotente y los perros se soltaban al momento; pero tras pocos minutos se levantaba de nuevo, resoplaba, bramaba y parecía buscar a su enemigo; en seguida, se introducían algunas vacas en la plaza y él las seguía voluntariamente a la cuadra”.

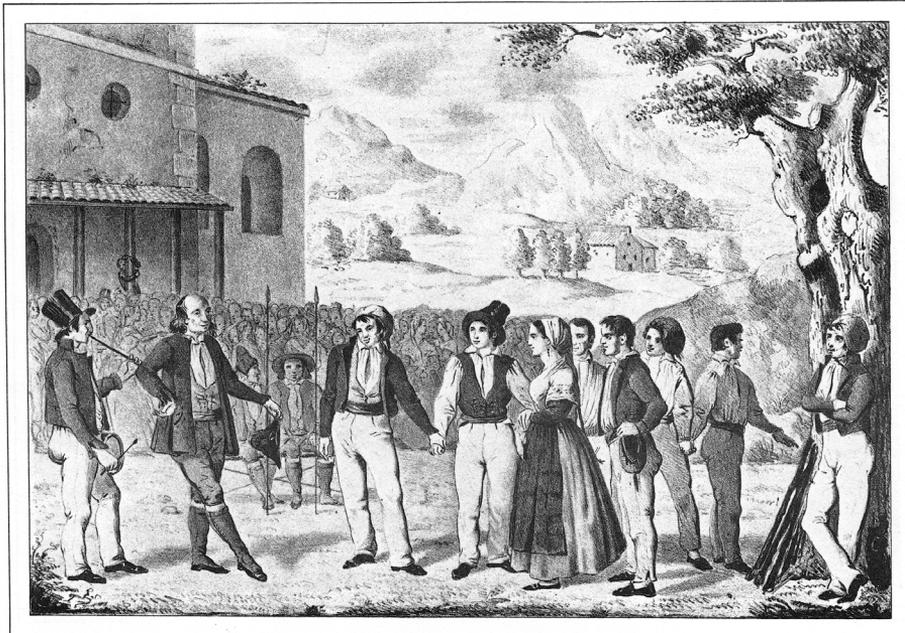
“Tras esto se soltaba a un segundo toro y así se repetía seis o siete veces el mismo espectáculo”.

Más adelante se refiere a otro tipo de correr toros, los toros embolados. “Se soltó a un novillo cuyos cuernos estaban cubiertos con bolas de cuero” nos dice en su descripción.

Otro viajero, Guillermo de Humboldt, cuatro años más tarde nos dice que las novilladas son más comunes en las fiestas de dichos años, porque “*las verdaderas corridas con demasiado caras*”, recordando las últimas que se dieron en 1799 con el famoso Pedro Romero como espada principal.

Comentando la descripción sobre el azuzar perros a los toros que describe Fischer, hemos de decir que solamente hemos encontrado un pago realizado a un mozo de Portugaleta por traer un perro dogo para los toros en las cuentas de 1741. No sabemos cuantas veces se ha podido dar este hecho en las novilladas de Bilbao, puesto que los perros para azuzar a los toros bien pudieron ser gratuitos. Lo que sí podemos afirmar es que para dichas fechas las corridas bilbaínas comenzaban a tener seriedad, puesto que ya se contrataban a profesionales del toreo que, poco a poco, se ajustaban a las nuevas normas que iban estableciéndose.

Aquí finalizamos nuestro relato hasta mediados del siglo XVIII sobre las fiestas del Corpus Christi en Bilbao. Hemos presentado todo lo que refleja en sus cuentas el libro de la Cofradía del Santísimo Sacramento que aún queda en los archivos municipales, añadiendo aquellos datos que por otros conductos hemos podido obtener. Esperemos que sirva para que los bilbainos amplíen su información sobre esta fiesta del Corpus, tan tradicional e importante en Bilbao, ya casi en desuso en la actualidad.



P. Bausac del. y lit.

Lit. de Delmas.

UN AURRESCU.

Dibujo y litografía realizada hacia 1840 por P. Bausac, publicado *VIAJE pintoresco por las Provincias Vascongadas*. Obra destinada a dar a conocer su historia y sus principales vistas, monumentos y antigüedades, etc, en láminas litografiadas copiadas al daguerrotipo y del natural por J.E.D. y acompañadas de texto. Bilbao, Imprenta y Librería de N. Delmas, 1846.

(Continuará en el próximo número)