

EN TORNO A LA MUSICAY LETRA DEL "GERNIKAKO ARBOLA"



Confio en la amabilidad de TXISTULARI y en que su economía sea tan saneada como para ceder espacio para mi intervención en un tema que desde hace mucho tiempo viene moviendo a tantas plumas. Soy nuevo en estas páginas; por eso creo que mi presentación ha de llevar un saludo del que además soy deudor hace ya más de un año: su Sub-Director y un Redactor, por lo menos, me obsequiaron con el presente más emotivo una tarde de Mayo: nada menos que un concierto bajo mi ventana a la que, aunque enfermo, pude asomarme. Gracias. Y con los txistularis en biribil keta entro en TXISTULARI. Amigos ¿me cedéis un espacio?

José Antonio Arana Martija

Bajo el título de EL ARBOL DE GUERNICA vengo publicando en «Brisas Guerniquesas» una serie sobre las muchas menciones que el Arbol ha tenido en la Literatura Universal. Estaba deseando llegar a Iparraguirre, con quien, asociadas literatura y música, con permiso de Altuna, entra el Arbol en el arte acústico por la puerta grande. Pero, naturalmente, topaba con la limitación de espacio que me impedía desarrollar tema tan sabroso a gusto. La polémica que mantuvieron «Inocente Ledesma», Esteban Calle Iturrino y Gabriel Aresti en TXISTULARI (1) me anima a acudir a sus páginas; y ahí voy.

La polémica se plantea en torno a la paternidad de la música del «Gernikako Arbola», Como en el caso de Rouget de L'Isle, compositor de La Marsellesa a quien pretenden algunos arrebatar tal paternidad en beneficio de Pleyel, ocurre que a Iparraguirre, bertsolari, quieren algunos recono-cer únicamente el mérito de la letra del himno, atribuyendo al durangués Altuna el de la música de la inmortal composición. Pero así como las cosas no son forzosamente o blancas o negras, los extremismos en esta discusión pueden alejarse de la reali-dad. Y a nadie se le ha ocurrido en la citada polémica situarse en uno de los puntos intermedios de una gama entre uno y otro extremo: la música puede ser de los dos, o de ninguno, lo cual no es una contradicción, sino distinto punto de vista de una misma realidad; la creación melódica de

uno pudo ser «mejorada» o armonizada para piano por el otro; aún más, pudo ser la música popular la fuente en que bebiera Altuna (o el mismo Iparraguirre, ¿por qué no?), con lo que yo diría que el problema se reduce ya a discutir la «maternidad» que, sin duda, se debe de atribuir a Iparraguirre.

Yo me inclino por esta última versión y para mi ni el mismo Iparraguirre puede declararse «creador de la Música del «Guer nikako Arbola». Ello, naturalmente, da más fuerza al himno que sería así hijo del pueblo, expresión natural de su alma. Además de otras consideraciones que expondré en su lugar me reafirma en tal opinión lo quo en esta misma revista publicó José Luis LIZUNDIA (2), cuya tesis se resume así: Altuna recogería en Garay (Vizcaya) una música popular de danza para aplicarla a la letra del urrechutarra. momento adelanto mis dudas, pues también la pudo recoger el mismo Iparraguirre en sus andanzas por Vizcaya y, además, su carácter de bertsolari, por más detalles «kaletarra», apunta su aptitud para la composición melódica. Pero vayamos por partes.

A «INOCENTE LEDESMA»......

Creo que he de decir algo comentando a mis compañeros de tema. Lo primero que urge decir es: ¿nadie sabe la fecha exacta del nacimiento del «Guernikako Arbola»? Se habla de 1853, y Calle Iturrino menciona incluso la posibilidad de 1852. Pero, ¿qué día de qué mes? Pero aun en el año puede haber discusión si creemos a «Inocente Ledesma». Como bien refuta Calle Iturrino, no puede tratarse de 1863, como pretende el manuscrito de Delmas, que, por otra parte, no ha de ser infalible por el hecho de ser Delmas. Pero es que hay más: según «Inocente Ledesma», se escribió mucho antes de 1853, pues como dice con letras muy gordas en el subtítulo «lo divulgó el bardo Iparraguirre en sus correrías por Europa y América». Por América, bien; pero por Europa, no, pues tales correrías tuvieron lugar de 1839 a 1851, antes de componerse el himno. Así lo creiamos, a no ser que se compusiera en 1833, y entonces poca parte iba a tomar en él Altuna con sus cinco años de edad.

En ese subtítulo de «Inocente Ledesma» encuentro otra cosa que a mí, personalmente, no me satisface. Y lo he de decir aunque con ello contradiga a persona tan relevante como José María Salaverría, que hizo una memorable biografía de Iparraguirre a la que tituló «El último bardo». A mí, repito, no me gusta tal apelativo. Porque entiendo que Iparraguirre, y en general los bertsolaris, son algo más que bardos o rapsodas, trovadores o juglares. Bardos eran los celtas, que cantaban hazañas de sus héroes legendarios o históricos. Y los bertsolaris —entre ellos Iparraguirre—

ni son celtas ni cantan hazañas, al menos exclusivamente. Opino que son más músicos que poetas (entiéndase bien lo de poetas), pero desde luego más poetas que los bardos o juglares. Quizá se quiera expresar que Iparraguirre fue bohemio, aventurero, que lejos del amateurismo cobraba por cantar (¿bertsolari profesional?), lo que le echaba en cara Xenpelar

Ni ez nazu ibiltzen ortik dirua biltzen

Pero entre los bertsolaris hubo muchos aventureros, viajeros; la emigración les fue impuesta por causas económicas, políticas.

El manuscrito de Delmas, quemado en 1874, decía, también según «Inocente Ledesma», que José María Blas de Altuna estudió música en Madrid con Eslava. Según el orden cronológico de la nota de Delmas, debió ser antes de escribir el «Gernikako Arbola», suponiendo que lo hiciera. Pero, ¿cómo pudo ser esto si Eslava no fue Profesor del Conservatorio de Madrid hasta 1854, un año después de la explosión patriótica del Café de San Luis? Es verdad que Don Hilarión Eslava vino de Sevilla a Madrid en 1848; pero vino a hacerse cargo de la Capilla Real y no es probable que Altuna estudiara con él hasta que tomó Cátedra (3). Y si estudió después de 1854, ¿qué méritos musicales puede exhibir sobre Iparraguirre, que ya había pasado por París, para atribuirse en exclusiva condiciones de compositor?

En el segundo artículo de «Inocente Ledesma» observo también algunas irregularidades. Cita la «Histoire des Pyrénées» como testimonio, aunque «no muy de fiar» -dice- de la paternidad de Altuna o de la no paternidad de Iparraguirre, que para él es lo mismo. Pero no sé cómo saca esta conclusión del testimonio de la obra citada, pues la versión que yo tengo de este documento no habla de Juntas de Alava, sino de Juntas de Vizcaya. Y con relación al «Gernikako Arbola» dice: «la reproducimos de un impreso que contenía otra canción patriótica y que termina así: Tolosan, Andres Gorosabelen echean - 1856. Los dos cantos son anónimos; pero si hay que dar crédito a lo que nos han relatado el autor de este que publicamos (y publica el «Guernikako Arbola»), debe ser un cierto Iparraguirre». No veo, pues, de dónde sa-ca «Inocente Ledesma» este testigo a fa-vor de la paternidad de Altuna.

En ambos artículos cita «Inocente Ledesma» varias «plumas honradas del si-glo XIX» que demuestran la paternidad de Altuna: Trueba, Manterola, Delmas... y algún otro cuyos argumentos no parecen del todo convincentes. Se han aportado crite-rios de autoridad contra este bando «pro-Altunista» y sin que ello quiera decir que me inclino decididamente por el bando «pro-Iparraguirrista», puedo citar alguno que otro: Así Oscar Camps insertó unos curiosos apuntes sobre el «Gernikako Arbola» en la España Musical, semanario de Barcelona, el 8 de julio de 1875. La revista Estampa nos ofreció en 1877 dos fotografías de Iparraguirre como autor indubitable del himno y un dibujo a pluma del pintor vasco Pancho Bringas (4), que luego com-pleta el cuadro pintando a Iparraguirre con su guitarra junto a un mojón donde se lee «a 5 leguas de Bilbao» y «a 1 legua de Valmaseda». Algo más tarde, el 28 de Setiembre de 1890, se inauguró en Villarreal de Urrechua el monumento que realizara el escultor Francisco Font y Pons para inmortalizar la figura del autor del «Gernikako Arbola». Un año después publica Unamuno su artículo «La Sangre de Aitor», escrito probablemente algunos años antes, en el que habla del «himno de Iparraguirre». Una revista madrileña, Actualidades, que sólo publicó dos números en 1893, reproduce la partitura para piano y canto precedida de unos versos de Eduardo Bustillo que, titulados «Los Motines», comienzan así:

Por el himno inmortal de Iparraguirre vasco a la vez que músico y poeta...

Pero basta ya de testimonios «pro-Iparraguirristas» que tienen tan poca fuerza como los que aduce «Inocente Ledesma» a favor de Altuna. Unicamente pueden valer para hacer ver que hay otras plumas, honradas también, que en el siglo XIX atribuyen la paternidad del himno a Iparraguirre.

Pero a mi modo de ver el edificio de «Inocente Ledesma» se derrumba por fallo de la columna de Miguel Ostolaza, a quien él presenta como el más firme puntal de los méritos de Altuna. Según García Venero (5), relataba Ostolaza que «en la mañana que se estrenó el «Gernikako Arbola» el compositor Altuna en casa del almacenista de instrumentos musicales, Iradier, interpretó al piano el zortziko» anunciando su estreno oficial para aquella noche. Pero según «Inocente Ledesma», el 24 de Abril de 1877 escribe Ostolaza a Manterola una carta en la que dice que «allá por los años 50 al 53 asistía yo casi diariamente a casa del compositor Iradier...» ¿En qué quedamos? ¿Era Iradier compositor o almacenista de instrumentos musicales? El único Iradier por entonces catalogado como relacionado con la música era el alavés Sebastián de Iradier, organista, profesor de música y compositor. Luego la versión de García Venero admite duda; y la versión de «Inocente Ledesma» no puede prosperar, pues da la casualidad de que precisamente durante esos años estaba Iradier ausente de Madrid y afincado en París, a donde se había trasladado siguiendo la pequeña cor-te de la Condesa de Montijo. Más aún; no estaba siquiera en París, pues en compañía de las famosas cantantes Patti y Alboni había salido en excursión artística por Estados Unidos, México, Cuba... repitiendo la aventura que doce años antes emprendiera Iparraguirre por París y Londres con la soprano Caroline Duprez. En 1853, año del nacimiento del «Gernikako Arbola», llegaba Iradier a París de su tournée y era cuando Eugenia de Guzmán, hija de la Condesa de Montijo, casaba con Napoleón III y nombraba a Iradier oficialmente su profesor de canto. Es curioso recordar ahora que al propio Iradier se le negó la paternidad de una habanera de la ópera «Carmen» que Bizet había tomado compositor alavés. ¿Cómo pudo Ostolaza frecuentar durante esos años la amistad del compositor Iradier? (6).

Hay todavía otros dos pequeños detalles que quiero comentar en torno a la proposición de «Inocente Ledesma». Es el primero el referente a la naturalidad con que admite que la letra «salvo las naturales modicaciones métricas» —dice— se debe a Iparraguirre. Ignoro qué modificaciones métricas serían necesarias para poder acomodar un «zortziko barria» de la métrica vasca al «zortziko» musical de Altuna (?). De las

características de la prosodia vasca se puede fácilmente deducir que no es necesaria modificación alguna para tal adaptación. El segundo detalle se refiere a la naturalidad con que pone en boca de Ostolaza lo siguiente: «Un día me dijo Altuna que acababa de escribir un zortziko... excuso decir que el tal zortziko era el «Gernikako Arbola». Pero, ¿es que ya lo conocía Ostolaza?

Si no fuera por otras razones que luego veremos, seguiría pensando en que el himno es de José María Iparraguirre Balerdi.

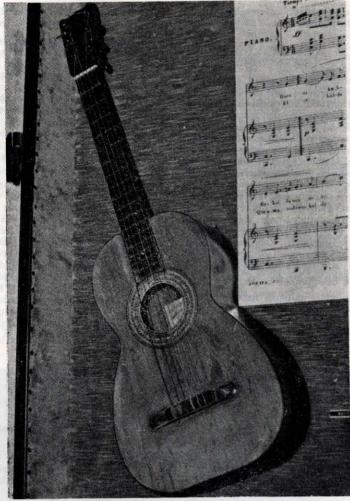
A ESTEBAN CALLE ITURRINO

Con todos los respetos, me permito discrepar también de la opinión que en torno a este asunto mantiene el Sr. Calle Iturrino, situado en la acera opuesta a «Inocente Ledesma». Usando varios testimonios, entre los que dá más fuerza el artículo que en 1890 publicó Juan José Belaustegui bajo el título «Iparraguirre y su Gernikako» y a palabras de Francisco Gascue, pretende demostrar que Altuna se limitó a armonizar, para piano creo, la melodía creada por Iparraguirre, «la moldeó, vació e hizo pasar por el crisol de las leyes de la música».

Pero, como antes he dicho, la solución no está en que si la paternidad del himno no corresponde a Altuna, corresponda forzosamente a Iparraguirre. Como antes he insinuado, creo que no corresponde a ninguno de los dos, sino al pueblo: se trata de una música popular que, sin duda, armonizó para guitarra Iparraguirre y probablemente para piano Altuna. En este sentido sí es Altuna armonizador del himno, como entendió aquel durangués, Don Juan Olazarán (7), tan compenetrado con los asuntos musicales de aquella villa.

Creo, pues, que no viene a cuento discutir si Iparraguirre tenía conocimientos musicales o si en aquellos años los tenía mayores o menores que Altuna. Al hacerlo caminamos sobre suposiciones que nos pueden encaminar al error histórico. Recuerdo ahora una discusión en torno a este mismo tema en que uno de los contrarios de la paternidad de Iparraguirre aducía como prueba irrefutable el hecho de que ese tipo de estrofa, «zortziko barria», no fue utilizado por Iparraguirre hasta mucho después de 1853 y que por tanto en esta época des-conocía la estrofa que hiciera famosa un siglo antes el jesuita donostiarra Padre Meagher con su «Ez dau filosoforik». Su opositor adujo el erudito argumento de que algunos años antes había cantado Iparraguirre en sus correrías por París con la soprano Duprez su no menos famoso canto «Guitarra zartxo bat det», de la misma composición métrica que el «Gernikako Arbola». La discusión quedó así acabada hasta que días después logró el primero demostrar que la Duprez había nacido en 1832 y que pocos conciertos podría dar a los 10 años. Lo que sí ha de tenerse por cierto es que después del «Gernikako Arbola» utilizó Iparraguirre con profusión la métrica del «zortziko barria» a la que tan bien se acomodaba su no muy rica musa poética y métrica y su gran facultad de improvisación musical. Como buen bertsolari «kaletarra», Iparraguirre tenía más facilidad para la música y logró compenetrar a su guitarra con este ritmo musical y métrizo de zortziko.

Porque ha habido quien ha dudado de que Iparraguirre conociera el zortziko, es decir, el compás de 5/8. Hacía años que había pasado Iztueta y no cabe suponer en el urrechutarra este desconocimiento. Pe-

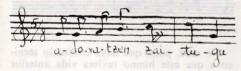


La guitarra de Iparraguirre. Esta es la guitarra del himno de Iparraguirre, tal como se conserva, junto a una ampliación fotográfica y en una vitrina, en la Casa de Juntas de Guernica. Tres de las seis cuerdas son añadidas recientemente; las otras tres son de época. Dentro de la guitarra se puede leer la siguiente inscripción: «Progreso Argentino - Fábrica de guitarras - Salvador Ramírez - 408 Rivadavia 408 - Buenos Aires». Don Pedro de Egaña, en 1884, hizo donación de esta guitarra a la Diputación de Vizcaya. Lo hizo por mediación de don Antonio de Trueba. Los documentos de esta donación se conservan y exponen en una vitrina, bajo la que guarda la guitarra, y en ellos puede leerse cómo al hacer la donación menciona Egaña a Iparraguirre y a su himno el «Guernicaco Arbola». ¿No saldría Trueba, entonces, de dudas, amigo «Inocente Ledesma»?

ro el hecho de que lo conociera no demuestra, desde luego, que fuera él el creador del himno. Ni tampoco lo que C. Iturrino presenta como prueba concluyente: citando a Belaustegui transcribe un párrafo en el que Iparraguire se mostró enfadado porque «Me habéis destrozado la obra... Es preciso evitar la monotonía que resulta de la repetición del re-mi-re hasta cuatro veces...». Se refiere a lo que todavía se viene cantando así:



cuando según Iparraguirre debía de cantarse de este otro modo:



Pero a mi modo de ver, no hay duda de que los transcriptores de la música popular pueden hablar de su versión como de cosa propia, enfadándose sin duda por «variaciones» sobre el tema originalmente transcrito. Un mismo documento musical ha sido visto de diferente modo por Azkue que por Donosti y cada uno defenderá su versión como la más fiel a lo oído. Podía, pues, enfadarse Iparraguirre. Y, ¿no podría ocurrir que habiendo tomado tanto Altuna como él la melodía de una misma fuente, fuera la primera la versión del durangués y la segunda la del urrechutarra? Porque también así podría explicarse que defendiera Iparraguirre su versión.

En lo demás, de acuerdo, Sr. Calle Iturrino.

A GABRIEL ARESTI.....

Este envío a Gabriel Aresti va destinado, casi únicamente, a aplaudir su punto de vista respecto a la complejidad del «Gernikako Arbola». Es muy corriente estudiar o discutir sobre este himno disociando sus dos elementos que son letra y música. Como bertsolari que era, Iparraguirre cantaba siempre sus letras y en la gran obra del bertsolarismo hay que estudiar siempre aliadas a ambas expresiones de la interioridad de nuestros bertsolaris, de nuestro pueblo. Pero lo que no me gusta es que trate de

dar demasiada importancia a la letra para quitársela a la música. Me explico.

Estoy de acuerdo en que la música en el bertsolari no es más que el cauce que «lleva» sus ideas a los oyentes y que incluso hace que tales ideas se almacenen en la memoria musical. No hay más que leer a Manuel Lekuona sobre este tema para comprender la importancia de la música en este cometido (8). Pero no sólo sirve de medio, de compañía, sino que en algunos bertsolaris ha sido la música una preocupación estética: recuérdese a Enbeita. Concretándonos a Iparraguirre, ya he insinuado que era un «bertsolari kaletarra» y me lo viene a recordar el mismo Gabriel Aresti en e. bertso de Xenpelar que cita en su artículo:

Atoz gure kalera baserritar legera musika oiek utzita.

Opone Xenpelar la fuerza expresiva de la letra de los bertsolaris baserritarras a la mayor musicalidad de los bertsos de los kaletarras. Luego no creo que pueda medirse a Iparraguirre con el rasero de los demás bertsolaris, diciendo que en su obra no tiene importancia la música. Y mucho menos, querido Aresti, decir que la música del «Gernikako Arbola» es la más ramplona y rateante de las tonadas que el romanticismo haya escrito para Vasconia. Una cosa es que Azkue, por ejemplo, hablase de «zortzikos koipes»; pero otra muy diferente que todos los zortzikos sean «koipes», ramplones y rateantes.

Quizá fuera más acertado decir con Rodney Gallop (9) que «la melodía del «Gernikako Arbola» no es ni mejor ni peor que la mayoría» de los zortzikos. Iparraguirre tiene composiciones mucho más afortunadas, es cierto; pero no conviene exagerar.

Gabriel Aresti quiere hacer resaltar la letra o al menos su sentido. Y aquí también he de oponer algo, aunque sólo sea formalmente. En primer lugar creo que no se trata de un «zortziko menor», como dice Aresti, sino de un «zortziko barria». Y, métricamente, en preceptiva literaria vasca, no es este tipo de estrofas el que da categoría a un bertsolari; así lo hace notar el mismo Aresti al decir que Iparraguirre no era un bertsolari de talla. ¡Cuánto mejor es la estrofa que utiliza Xenpelar precisamente en su diatriba contra Iparraguirre!: bertso de nueve puntos, tan difícil de encontrar, no siendo entre los bertsolaris que dominan nuestra métrica.

Dentro aún de la forma, o al menos de la belleza del cauce literario, cabe todavía oponer alguna advertencia que viene de autoridad en la materia. Al iguai que se han aportado testimonios para dejar «deslucida» la música del «Gernikako Arbola», podríamos aportarlos para quitar valor a la letra. Permitaseme aportar uno: el de Carmelo de Echegaray (10): «Ni la letra, que es de suyo pobre e incorrecta, inferior a la de numerosas composiciones que se han dedicado en vascuence al Roble venerando de Guernica...» En este orden de cosas podríamos también citar algún otro defecto formal como el advertido por Severo de Altube en el erderismo sintáctico que supone el decir «Gernikako Arbola da bedeinkatua» en lugar de decir «Gernikako Arbola bedeinkatua da» (11).

Por todo ello tenemos que poner en duda aquella frase que García Venero (12), según la cual «convinieron todos los auditores que habían asistido a un acto histórico, no por razones políticas, más por la belleza poética y musical del himno». Negadas al himno bellezas poéticas y musicales es justo reconocer que la explosión del Café de San Luis fue más política que artística. Y entonces sí se hace fácil comprender que lo que en todo tiempo ha tenido verdadero valor en este himno ha sido el espíritu de un pueblo, traducido a lenguaje humano por letra y músicas poco afortunadas. Ya venía siendo necesario por aquellas fechas que se dijera en vascuence (13) lo que muchos años antes se había dicho en inglés y castellano. Me refiero en el primer caso a la poesía que en 1810 publicó William Wordsworth titulada «The Oak of Guernica», que dice:

Oak of Guernica! Tree of holier power than that which in Dodona did enshrine (so faith too fondly) deemed a voice di-

levine heard from the depths of is aërial bower. How canst thou flourish at this blighting [hour?

What hope wkat joy can sunshine bring [to thee,

or the soft breezes the Atlantic sea, the dews of morn, or April's tender [shower?

Stroke mercifut and welcome would that

Which should extend the branches on [the ground, if never more within their shandy round those lofty-minded Lawgivers shall meet, peasant and lord, in their appointed seat Guardians of Biscay's ancient liberty.

Esta poesía, que fue traducida por Carmelo de Echegaray al vascuence, versión que renunciamos a escribir por no dar demasiada longitud a estos apuntes, ha sido vertida al castellano por muchos autores; damos a continuación la versión más completa y correcta en opinión de Isidoro de Fagoaga (14):

Roble de Guernica! Arbol de poder aún [más sagrado

que aquel que en Dodona emitía una voz divina desde la espesura de su [alta enramada

según una creencia harto ingenua. ¿Cómo puedes tú florecer en esta hora

[desolada? ¿Qué esperanza, qué alegría puede traerte

o las dulces brisas del mar Atlántico, el rocío matinal o las suaves lluvias de [abril?

Golpe misericordioso y bienvenido sería el que abatiera tus ramas por el suelo si dentro de tu círculo nunca más se [sentaran

en sus propios escaños, labriegos y se-[ñores,

legisladores de alto espíritu, guardianes de la antigua libertad de [Vizcaya.

Quienes estamos demasiado acostumbrados a oir cantar, ahora ya con cierto respeto, la primera estrofa del himno nos hemos acostumbrado demasiado a pensar que Iparraguirre sólo cantó el amor de los vascos por su árbol y el deseo de que su fruto (¿de libertad?) fuera extendido por el mundo. Pero quizá sea necesario leer y meditar las demás estrofas en las que palpita un sentimiento asociativo de Arbol y libertades, sin simbolismos, que son el espíritu de la letra. Y en esto creo estar de acuerdo con Gabriel Aresti. Y ha sido este espíritu el que ha dado universalidad a este himno de la libertad (15).

EL «GERNIKAKO ARBOLA» ES CANCION POPULAR

Renuncio en este momento a hacer un análisis técnico de la música de este Zortziko. Si TXISTULARI sigue teniendo espacio y los lectores paciencia, pienso dedicarme a ello en breve, pues gran parte del estudio ha de estar ligado con el ritmo de este himno: el tan traído y llevado zortziko, al que también, por desgracia, hemos negado términos medios. Pienso, en realidad, demostrar la popularidad de la canción de Iparraguirre con argumentos técnicos, pero como digo, ello requiere otro espacio. Voy ahora a usar solamente comentarios literarios. Para hacer ver que la música del «Gernikako Arbola» es tomada de la vena popular por Iparraguirre, directamente o por mediación de Altuna, no siendo ninguno de los dos sus creadores.

Se nos presenta entonces Iparraguirre reencarnando la persona de aquel cantor cuya bellísima música recopila Sallaberry por aquellas fechas en que el urrechutarra canta en Madrid (16):

> Ahaire zahar huntan bi berset benririk alegrantziarekin kantatu nahi dit.

O definido por aquel dicho anónimo que sirve a Rodney Gallop para encabezar uno de sus capítulos en el importante estudio «Los Vascos» (17):

Aire zahar batean kantore barria.

Una vieja melodía popular inspira a un joven bertsolari. ¿Es esto así? Yo creo que sí.

Merece ser leído el artículo de Carmelo Echegaray a que ya me he referido, titulado «A propósito de Música y de Historia», que publicado en el libro «De mi País», dedicó en Guernica, en Octubre de 1899, a su íntimo Padre Eustoquio de Uriarte, O. S. A., eximio musicólogo con el que estamos todos cometiendo un grave pecado de olvido e ingratitud. En tal trabajo y refiriéndose a nuestro tema, dice lo que no me resisto a copiar:

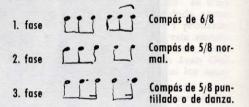
«Podrá el canto ser de ayer y de autor conocido; pero parece por la sugestión mágica que ejerce sobre las multitudes euskaldunes, que ha brotado con los primeros vagidos de nuestra historia, y que su verdadero autor no es el bardo o rapsoda a quien se atribuye, sino ese gran poeta anónimo, ese artista inconsciente a quien conocemos con el nombre de pueblo. La grandeza del bardo está en haber penetrado hasta lo más recóndito del alma de su raza y haberse apoderado de sus sentimientos más íntimos e impalpables para darles forma musical imperecedera. En este concepto, no es lírico, sino realmente épico e impersonal el «Gernikako Arbola».

Sería difícil expresar esta idea con más bellas palabras. Obsérvese que Echegaray ha huido de personalizar, nombrando a Iparraguirre, para expresar mejor así su idea del brote popular del himno. Aunque probablemente visitaría Don Carmelo el pueblecito de Garay para tomar los datos del tomo VIZCAYA de la Geografía del País Vasco-Navarro, no sería informado de

cuanto ahora nos ha contado el Sr. Lizundia y que viene a apoyar la teoría.

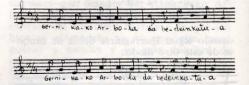
Se ha dicho que Iparraguirre cantó un zortziko y que éste no puede ser popular, pues habría de ser de origen ignorado y con antigüedad que no tiene este ritmo musical. Sin profundizar mucho cabría decir que no son Iztueta o Santesteban —como se ha pretendido— los primeros que hacia 1826 escribieron este ritmo. El Padre Donosti publicó en esta misma revista (18) dos zortzikos del siglo XVIII que fueron publicados en París en 1813, trece años antes que Iztueta publicara su obra.

Por otra parte, esta sería una objeción a todos los zortzikos que son tenidos por populares. Pero hay que pensar en que hubo una época en que un compás popular de suma de 3/8 y 2/8, o como quieren otros, de suma de un «torculus» y un «podatus» gregorianos, dio paso a un compás más puntillado por exigencia quizá del ritmo de danza. Y todo ello, probablemente, a partir de un compás inicial de 6/8 en el que las dos últimas corcheas tendieran a hacerse una por la prisa del compás en caer a la parte fuerte. Quizá esta evolución, que esquematizo a continuación, se diera en el mismo siglo XVIII:



Esta evolución la expresa de manera clara nuestro Severo de Altube: «La espata-dantza vizcaína, en un principio, tenía una interpretación suave según la cual los dantzaris apenas saltaban dotando a su gesto de una acción más uniforme: se bailaba con paso continuado sobre cada corchea. Luego, el virtuosismo empezó por exigir más tiempo para el salto y se pasó insensimente del 6/8 al 5/8 puntillado». Es curioso advertir que todavía hay lugares, como Zumárraga, donde la espata-dantza se sigue bailando a 6/8. Y éste fue el compás que utilizó Iztueta y después Albéniz para muchas transcripciones de «kanta za-arrak».

Por eso, el «Gernikako Arbola» que ahora se canta en ritmo de zortziko, y por cierto demasiado puntillado, pudo empezar siendo una melodía de 6/8, o incluso de 2/4, como podemos ver:



No creo, pues, que haya obstáculo técnico a que este himno tuviera vida anterior en forma de otros compases que no fueran zortziko, aunque sin duda, para la época en que lo tomó Iparraguirre (o Altuna) habia ya «degenerado» en música de danza

SATON

- .2961 OII (1) «Txistulari» Núm. 44 - Extraordina-
- (2) «Txislulari» núm. 42 1965.
- te en 1865. quien había descubierto como cantancantes sus dos cargos en 1868; ambos los ocuparon dos vascos: la Dirección del Conservatorio, Arrieta y la de la Gapilla Real, Zubiaurre. Murio en 1878, cuando triunfaba Gayarre, a qui pable, desculiato conservatorio. (3) Hilarión Eslava (1807-1878) dejó va-
- nas 165/166. mingo Prat. Buenos Aires 1934 - Pagi-(4) «Diccionario de Guitarristas», de Do-
- Maximiano Garcia Venero. Madrid 1945. Pagina 122. (5) «Historia del Nacionalismo Vasco», de
- sico Sebastián de Itadier, véase el To-mo VI de las Memorias de Pío Baroja. (6) Para una interesante biografía del mú-
- 1961 (7) «Programa de Fiestas de Durango».
- Lekuona Colección Auñamendi. Núm. 45 San Sebastián 1965. (8) «Literatura Oral Vasca», de Manuel
- na 133. (9) «Los Vascos» - Madrid - 1948 - Pági-
- (10) «De mi País» San Sebastián 1901.
- (11) «Erderismos» Bermeo 1930 Pá-Página 332.
- (12) M. García Venero. Ob. cit. Página 122.

gina 23.

- italiana. bición para dar facilidades a la ópera otro idioma que no fuera el castella-no; pero en 1830 se levantó la prohi-(13) En 1799 se había prohibido cantar en
- gina 57. (14) «Ensayos», de Isidoro de Fagoaga. Colección Auñamendi - Núm. 39. - Pá-
- San Luis, pues la adquirió en América después de 1853. acompañar al estreno en el Café de Guernica, no es la que le valió para se conserva en la Casa de Juntas de con la guitarra de Iparraguirre, la que como himno de su raza. En relación taba de cantarlo en cualquier ocasión tores como el tenor Gayarre, que gusrraguirre y su guitarra, y otros canayuda que le prestaron el mismo Ipa-(15) No hay que minus valorar la eficaz
- de J. D. J. Sallaberry de Mauleón. Bayonne 1870 Páginas 363/364. (16) «Chants Populaires du Pays Basque»,
- «Los Vascos», de Rodney Gallop. Madrid 1948 Página 118. (II) «Fos
- (18) «Txistulari» Núm. 5 Nov./Dic. 1928.
- na 10. (19) Editada en Bilbao en 1919 - Pági-
- .48 eniged 8291 ziuer (20) «Amasei Seme Euskalerti'ko» - Za-

con el pueblo y creó algo que cantó el mis-mo pueblo por su boca. Y ese es el mérito de Iparraguirre, como dice Etxaide. cia histórica de su nacimiento fue tal que el bertsolari se compenetro verdaderamente kantatzen baildra... Urretxutarrenak ere eriak bere egin ditu eta ontan ba du Iparragirrek meriturik aski». Porque aunque hubiera de admitirse que este canto tiene origen individual, personal, la circunstancia histórica de su nacimiento fue sol curo cia histórica de su nacimiento fue sol curo. roztik Iparragirrerenak (abestiak) nun-nai timiento de ese pueblo. ¡Qué bien lo ex-presó Yon Etxaide (20)!: «...eun urtez geya que ha logrado inundar el alma, el senpues el pueblo la ha tomado como tan suque ha vuelto a ser una canción popular, en el más hermoso sentido de la palabra, co, de la mano de Iparraguirre, de forma

canto popular. Lo que importa es que todavía sigue siendo que tocó por primera vez la introducción. importa que fuera Iparraguirre o Altuna el un pueblo herido y nervioso y para un pueblo herido y nervioso y para un renovación de aquella circunstancia. Poco renovación de aquella circunstancia. Y esa es la verdadera popularidad del «Gernikako Arbola»: el haber nacido de

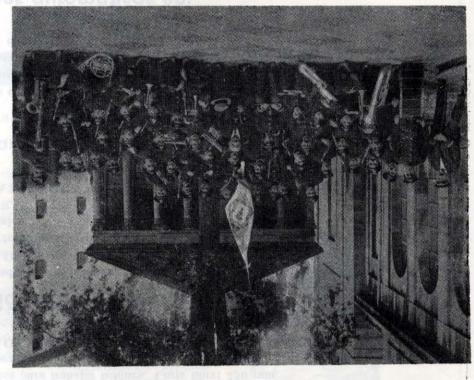
Guernica, 9 de Julio de 1966

dias «por culpa» de Iparraguirre (o Altuna).

que se ha conservado así hasta nuestros

más todavía: en la actualidad esa danza se conserva solamente en Garay, donde según el Sr. Lizundia se conservan otras danzas avantras. ¿Quién puede demostrar que la música del «Gernikako Arbola» no era conocia en más lugares del País Vasco en los tiempos de Iparraguirre? ¿Se conocía quizà en Guipúzcoa? Aquí debo de mencionar una curiosa observación que hizo Azkue en su Conferencia «Música Popular Confede en su Conferencia «Música Popular Ovicedo se venía cantando durante años el «Venid y vamos todos» con música del «Venid y vamos todos» con música del «Venid y vamos todos» con música del transcripción de Azkue, en compás de 5/8 y bien puntillado. y bien puntillado. Aunque es más lógico que fuera Altuna quien lo llevara de Garay, no se puede descartar la idea de que el mismo Iparraguirre tomara la melodía en esa localidad durante sus andanzas por Vizcaya en la primera Garlista. Pero es que hay primera Guerra Carlista. Pero es que hay más todavía: en la actualidad esa danza se conserva solamente en Garay, donde según

si ha nacido del pueblo y en ese sentido es popular en su origen, ha ido además a en-fervorizar al pueblo, a todo el Pueblo Vas-Pero con este himno ocurre además que



Guernica tuvo una resonante actuación, con primer premio, bajo la dirección de Segundo de Olaeta, quien la había tomado recientemente después de haberla hecho llegar a gran altura en períodos anteriores Severo miento de Iparraguirre. Se convocaron varios concursos. Uno de ellos fue de bandas de música; la banda de En el año 1920 se celebraron, en Villarreal de Urrechua, Guipúzcoa, las fiestas del Centenario del naci-

su música) a Iparraguirre. El hecho lo dice todo. Iparraguirre cantó a Guernica, y cuando se celebró su Centenario natal, Guernica cantó (interpretando

Agradecemos a don Ignacio Izarzugaza, de Guernica, buen músico y mejor guernikatarra, la cesión de

esta foto, original de él, para su publicación en TXISTULARI.