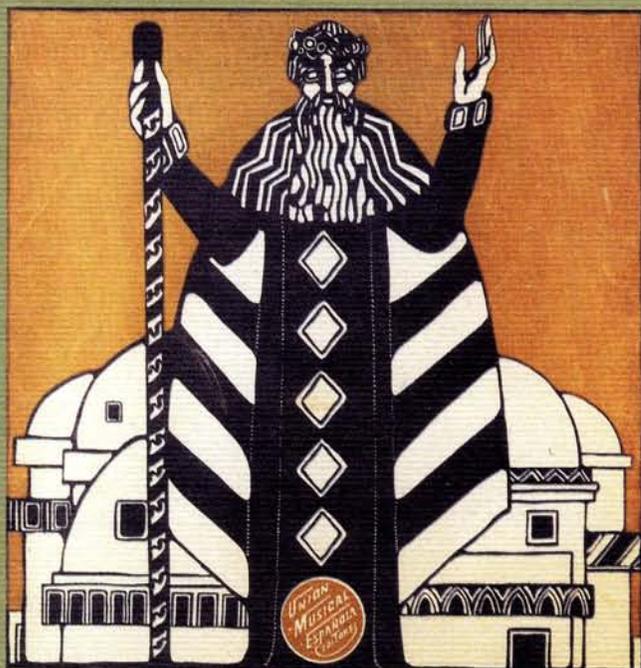


Emilio Casares Rodicio
Álvaro Torrente (eds.)

La ópera en España e Hispanoamérica

Volumen II




ICCMU

Colección
MÚSICA HISPANA
TEXTOS. Estudios

FRANCISCO ESCUDERO Y LA MÚSICA DE ESCENA:
SU PRIMERA ÓPERA, *ZIGOR!* (¡CASTIGO!)¹

Perfil biográfico de Francisco Escudero

FRANCISCO Escudero nació en San Sebastián el 13 de agosto de 1912. Se formó como compositor en esta ciudad con Beltrán Pagola, en Madrid con Conrado del Campo, y en París con Paul Dukas (en 1935), Paul le Flem (entre 1935 y 1936), y el director de orquesta Albert Wolff (entre 1935 y 1936), con quien a su vez estudió en Leipzig.

Durante la Guerra Civil española (1936-1939) luchó con las milicias vascas y, cuando Bilbao fue tomada por el bando nacional, se refugió en Francia (Auch, Eauze, Chinon y París), donde continuó estudiando y componiendo. Entre 1942 y 1946 vivió en Madrid apoyado económicamente por la Diputación Provincial de Guipúzcoa —institución de la que había sido becario entre 1933 y 1936—, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Fundación Conde de Cartagena) y el Ayuntamiento de San Sebastián. En 1946 regresó al País Vasco y se instaló en Bilbao, donde trabajó como profesor de música en la Santa Casa de Misericordia y como director asistente en la Sociedad Coral.

En 1948 ganó por oposición la Cátedra de Armonía y Composición en el Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián, en la que sustituyó a su maestro Beltrán Pagola y desde donde desempeñó hasta 1982 una amplia y fructífera labor pedagógica. Asimismo, entre 1960 y 1969, formó nuevamente y dirigió la Banda Ciudad de San Sebastián —disuelta durante la Guerra Civil— y, entre 1960 y 1970, la Orquesta de Cámara de Guipúzcoa. Fue director del Conservatorio Municipal de San Sebastián entre 1962 y 1982, alcanzando para dicho centro varios logros administrativos, como la categoría de Conservatorio Superior y la incorporación de los estudios de txistu y de acordeón a las materias musicales regladas. Desde 1982 se dedica exclusivamente a la composición.

Entre sus discípulos destacan Lorenzo Ondarra, Sabin Salaberri, Ramón Lazkano, Jesús María Alberdi, Mercedes Isasti, Alberto Iglesias y Angel Illarramendi. Ha obtenido los premios "Mamel de Falla", en 1947, con su *Concierto vasco para piano y orquesta*; "Iparragirre", en 1953, con su oratorio *Illeta*; "Aránzazu", en 1955, con su poema sinfónico *Aránzazu*. Ha sido galardonado, asimismo, con medallas de plata de Guipúzcoa, en 1992, y del Ayuntamiento de San Sebastián, en 1992; y las de oro de Zarauz, en 1996, de las Bellas Artes, en 1997, y de la Sociedad General de Autores de España, en 1999.

¹ Artículo realizado con la ayuda de una beca predoctoral del Gobierno Vasco para la formación de investigadores.

Su música de escena

La primera obra escénica de Francisco Escudero es el poema coreográfico *El sueño de un bailarín* (1944), un ballet basado en una fantasía literaria de Luis de Castresana (1925-1896), compuesto y estrenado en Madrid en la inmediata posguerra, una vez hubo regresado del exilio. Se trata de una obra orquestal en forma de scherzo, preocupada por la obediencia de la música al gesto de la danza, que fue bastante divulgada en los años cuarenta en Madrid, Bilbao y San Sebastián².

Durante su etapa bilbaína escribió, para una obra escénica de Julián Echevarría y José Luis Albéniz, *Chimberiana* (1948). Posteriormente, colaborando con la Santa Casa de Misericordia de Bilbao, los cuentos musicales *Pulgarcito* (ca. 1948), *Pinocho* (ca. 1949) y *Florindo y la princesita encantos* (ca. 1950), sobre guiones escénicos de Eloy Barcenilla y coreografiados, los dos últimos, por Víctor Olaeta. Las partituras y los textos de estos cuentos se encuentran hoy en día extraviadas. Vamos a comentar, por tanto, *Chimberiana*, de la que conservamos el libreto editado³ y parte de la música⁴.

Chimberiana pertenece a un género en auge a principios de siglo en Bilbao que todavía en los años cuarenta gozaba del favor del público: las estampas o cuadros populares sobre motivos tradicionales bilbaínos⁵. "Chimbo" es el nombre que se aplica en el *Lexicón Etimológico, Naturalista y Populista del Bilbaino* [sic] *Neto* de Emiliano de Arriaga, a los naturales de Bilbao, debido a que es de esta manera como "llaman a los bilbainos sus vecinos y hermanos los vitorianos *babazorros*, por la afición que los primeros tuvieron siempre a la caza de esos pajarillos tan delicados como apetecidos por el buen gastrónomo"⁶. Así, "Chimberia", en "dialecto bilbaino", significa "Bilbao", y "Chimberiana" quiere decir "de Bilbao". No es sorprendente, por tanto, que la obra esté conformada por "estampas bilbaínas": ocho cuadros típicos de la villa (la "Chimberia" idílica de principios de siglo), que requerían incrustaciones musicales (esencialmente "bilbainadas" y canciones populares vascas), las cuales subrayaban el carácter local y popular del texto.

El siguiente trabajo que debemos citar en este recorrido es *Illeta* (Funeral), un oratorio elegiaco escrito sobre el poema *Biotzean min dut (Illeta-eresi)* de Xabier Lizardi (1896-1933), para barítono, coro mixto y orquesta, que describe musicalmente el proceso de un funeral vasco de principios de siglo. Fue compuesto en San Sebastián entre 1952 y 1953, y galardonado con el Premio Iparaguirre que patrocinó la Diputación Provincial de Guipúzcoa en 1953. No es una obra

² *El sueño de un bailarín* es la revisión final de su obra *Vals Noble (Scherzo)*, estrenada en el Monumental Cinema de Madrid el 20 de febrero de 1944 por la Orquesta Sinfónica de dicha ciudad bajo la dirección de Enrique Jordá.

³ Julián Echevarría y José Luis Albéniz: *Chimberiana: estampas líricas sobre motivos populares de principios de siglo* (Bilbao: s.n., 1948).

⁴ Bilbao, Archivo Histórico de Bizkaia, Fondo de la Sociedad Coral de Bilbao, sign. M015/18: *Chimberiana*, de Francisco Escudero. Incluye cuatro de los ocho cuadros: "El octavario del corpus", "La noche de Santa Águeda", "Adiós hermosa playa" y "Romería de San Miguel".

⁵ Recordemos como ejemplo las obras *Acuarela bilbaina* [sic] (1947), de Víctor Zubizarreta, *Acuarelas vascas* (1948), de Jesús Guridi, y *Desde Santurce a Bilbao* (1950), de Francisco Escudero y Víctor Zubizarreta, que incluía cuadros de *Chimberiana* y de *Acuarela bilbaina*. Todas estas obras estaban compuestas sobre textos de Julián Echevarría y José Luis Albéniz.

⁶ Emiliano de Arriaga: *Lexicón Etimológico, Naturalista y Popular del [sic] Neto. Compilado por Un Chimbo como Apéndice a sus Vuelos Cortos* (Bilbao: José de Astuy, 1896), p. 121.

de escena, pero nos remitimos a ella porque condujo a Francisco Escudero hacia el género operístico: a) mostró su capacidad para enfrentarse con éxito a grandes plantillas vocales e instrumentales; b) subrayó su concisión, exactitud y fuerza expresivas para realzar musicalmente las ideas e imágenes contenidas en un texto; c) ratificó el éxito y la aceptación social de una obra basada en un tema vasco y compuesta sobre un escrito en euskera; d) finalmente, su exitoso estreno en Bilbao el 12 de enero de 1955, propició que la Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera (ABAO) le encomendara, dos años después, la composición de una "ópera vasca".

El encargo se formalizó el 5 de abril de 1957. Manuel Lekuona (1894-1987) y Francisco Escudero confeccionaron el libreto de la misma en euskera guipuzcoano ("gipuzkera") sobre un argumento de José Zincunegui (1886-1964) basado en la obra histórico-legendaria *Sancho Garcés (Poema dramático)* de Arturo Campión (1853-1937)⁷. En 1963, Escudero la presentó terminada a la ABAO con el título de *Zigor!* La ópera se ejecutó por primera vez en versión de concierto el 4 de octubre de 1967 en el Coliseo Albia de Bilbao⁸, gracias a la gestión y el mecenazgo del Patronato Pro Arte, una Sociedad creada expresamente para propiciar su estreno⁹. Con una excelente acogida por parte del público y de la crítica, *Zigor!* salió de gira y se interpretó en Madrid, Pamplona, Vitoria y San Sebastián, representándose por primera vez en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 6 de junio de 1968 dentro del V Festival de Ópera de Madrid¹⁰. Este mismo año (1968), Philips la registró íntegramente en tres LP¹¹ (fue la primera ópera en euskera grabada completa). Se habían editado para entonces el libreto¹², el argumento¹³ y la versión reducida de la partitura¹⁴. Asimismo, se reeditó el libro de Arturo Campión sobre el que se construía la trama de la ópera¹⁵.

Indudablemente, *Zigor!* marcó un antes y un después en la producción de Escudero: si hasta entonces el reconocimiento de su carrera como compositor había estribado en becas, ayudas económicas de instituciones y premios, a partir de este momento adquirió prestigio nacional y comenzó a componer por encargo. En 1971, por ejemplo, escribió a instancias de la Orquesta Nacional de España su *Concierto para violonchelo y orquesta*, y en 1972, *Sinfonía Sacra* y *Tocata para Órgano*, solicitadas respectivamente por la Comisaría General de Música —para la XI

⁷ Arturo Campión: *Sancho Garcés (Poema dramático)* (Zarauz: Itxaropena, [1935]).

⁸ En el estreno de *Zigor!* intervinieron: Pedro Farrés (baritono dramático) como Zunbeltz; Miguel Sierra (tenor) como Urko-Santxo Gartzzeiz; Vicente Sardinero (baritono) como Urdaspal; Julio Catania (bajo) como Burni; Pura María Martínez (soprano) como Lore y Otxandeta; Mari Sol La Calle (mezzo-soprano) como Urrea y Sorguin; Pedro Ibarra (tenor) como el vigía; José Luis Aramburu (baritono) como San León; Domingo Sarasola (bajo) como el Abad de Leyre; el Coro del Patronato Pro-Arte, formado ex profeso para este estreno; y la Orquesta Sinfónica de Viena. Dirigió la ópera Wilhelm Loibner.

⁹ El núcleo del Patronato Pro-Arte lo constituían los exdirectivos de la ABAO Juan Elúa, Angel de Gobeo, Vicente Elosúa y José María Barasorda.

¹⁰ En la primera representación de *Zigor!* participaron Pura María Martínez, María Orán, Norma Lerer, Isabel Rivas, Carlos del Monte, Vicente Sardinero, Pedro Farrés, Julio Catania, Antonio Lagar, Jesús Coiras, José Luis Aramburu, el Coro del Patronato Pro-Arte, el Ballet Vasco y la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española. Dirigió la ópera Enrique García Asensio. El director de escena fue Roberto Carpio y los decorados los realizó Burman.

¹¹ Francisco Escudero: *Zigor (Ópera en cuatro actos)* (Philips, ALB-320, 1968).

¹² Francisco Escudero y Manuel Lekuona: *Zigor. Euskal Opera* (Zarauz: Itxaropena, 1963).

¹³ Francisco Escudero y Manuel Lekuona: *Zigor. Euskal Opera* (Zarauz: Itxaropena, 1963).

¹⁴ Francisco Escudero: *Zigor. Ópera en cuatro actos* (San Sebastián: Francisco Escudero, 1965).

¹⁵ Arturo Campión: *Sancho Garcés (Zigor) y otras narraciones* (Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968).

Semana de Música Religiosa de Cuenca— y por la Dirección General de Bellas Artes —con motivo de la reconstrucción del órgano del Palau de la Música Catalana.

Dentro de este primer conjunto de encargos que suceden al éxito de *Zigor!* hemos de mencionar la petición de una nueva obra de escena para la Temporada de Ópera de Madrid: *Fuenteovejuna*, sobre un libreto en lengua castellana y basada en el drama de Lope de Vega. El acuerdo no llegó a consumarse, por lo que Francisco Escudero suspendió su composición en el verano de 1979. La ópera permanece hoy en día inacabada y de ella se conservan, en el archivo personal del autor, el libreto, los temas musicales generadores y algunos borradores del primer acto.

En septiembre de 1979, tras el abandono de *Fuenteovejuna*, la Sociedad Coral de Bilbao le encargó la que sería su segunda y última ópera: *Gernika*, sobre tema vasco y en euskera. Esta Sociedad, fundada en 1886, había promocionado a principios del siglo XX la composición de ópera vasca con los estrenos de varias de las obras más significativas del repertorio: *Maitena* de Charles Colin (en 1909), *Mendi Mendiyan* de José María Usandizaga (en 1910), *Lide ta Ixidor* de Santos Inchausti (en 1910), *Mirentxu* de Jesús Guridi (en 1910), y *Ortzuri* de Resurrección María de Azkue (en 1911), entre otras.

Se eligió como trama para *Gernika* un argumento propuesto por Luis Iriondo que Francisco Escudero, Carmelo Iturria (1923-1996) y Agustín Zubikarai (1914-) adaptaron en libreto. La ópera se sitúa en tierras vascas, en un tiempo indeterminado, y narra la irrupción de un grupo armado en la vida del Pueblo Vasco. La villa vizcaína de Gernika está simbolizada en una de las habitantes de esta comunidad, una visionaria cuyos orígenes se desconocen, y quien predice, en el segundo cuadro del tercer acto, la destrucción de su pueblo. Esta visión futura permite realizar un salto temporal hacia el 26 de abril de 1937 para describir el bombardeo de Gernika durante la Guerra Civil española, y retratar, de una manera más universal, el horror ante la guerra. La ópera se escribió en "euskera batua" (lengua vasca unificada). No obstante, el cuadro del bombardeo se redactó en euskera vizcaíno ("bizkaiera") para dar un mayor realismo a la acción. Se estrenó en versión de concierto el 25 de abril de 1987 en el Teatro Arriaga de Bilbao, dentro de los actos conmemorativos del 50 aniversario del citado bombardeo¹⁶. Posteriormente se ha programado en conciertos sucesivos el Tercer Acto aislado (mimodrama y bombardeo). Sin embargo, y pese a su interés musical, la ópera no se ha representado todavía.

A propósito de Zigor!: consideraciones preliminares

Zigor! es la única ópera que conocemos hasta el momento escrita en el País Vasco durante la dictadura franquista (1939-1975) sobre un libreto en lengua vasca.

Ubicamos a *Zigor!* entre el repertorio de ópera vasca anterior a la Guerra Civil y el conjunto de óperas vascas de los años ochenta y noventa, surgido al calor del Estatuto de Autonomía de 1979 y que abarca los títulos *Sorguin Punki* (1983) y *Lur bizia* (1984), de Gorka Sierra, *Erreka*

¹⁶ En el estreno de *Gernika* intervinieron M^a Luisa Castellanos (soprano) como Gernika; Alfonso Echeverría (bajo) como Podio; Antonio Barasorda (tenor) como Gogor; Juan Galindo (barítono) como Aitona; Peter Vassiliev Petrov (bajo) como Erregea; Koldo Villar (tenor) como Publio; Fernando Cobo (bajo) como Honorífico 1^o; y Jesús Arranz (tenor) como Honorífico 2^o; la Sociedad Coral de Bilbao, y La Orquesta Sinfónica de Bilbao. Odón Alonso dirigió la Ópera.

Mari (1985), de Juan Cordero¹⁷, *Gernika* (1987), del propio Francisco Escudero, e *Illargi Xendera* (1996), de Pierre Çabalette.

En cuanto al libreto, *Zigor!* sigue el modelo marcado por el repertorio de las primeras décadas del siglo: a) está escrito en lengua vasca (dialecto guipuzcoano); b) recurre a un argumento histórico-legendario y nos presenta la historia vasca en clave de epopeya colectiva, al igual que *Amaya*, de Jesús Guridi, (ambas son, en este sentido, "óperas épicas"); c) incluye cuadros característicos de la ópera vasca, como la "romería" (con *dantzaris*, *pelotaris*, *aizkolaris*, es decir, bailarines, jugadores de pelota, leñadores, etc.); el "episodio guerrero", llevado a cabo con éxito gracias a una hábil estratagema del héroe; y la "aparición" prodigiosa de un ente de la religión cristiana: la cabeza iluminada de San León, obispo de Bayona degollado por los normandos, que alienta a los vascos cautivos a obtener su liberación.

No obstante, *Zigor!* recaba y profundiza en la psicología de los personajes, algo de lo que no se había preocupado con anterioridad la ópera vasca.

En general, podemos decir que en cuestiones de libreto, el repertorio de los años ochenta y noventa tampoco ha sabido eludir completamente la herencia de las óperas de principios de siglo y que, sigue compartiendo con ellas un mismo imaginario:

Si le tableau de moeurs basques est abandonné (trop réaliste, peu adapté à ce que les auteurs veulent exprimer aujourd'hui?), la mythologie et l'histoire véhiculent encore les traits caractéristiques et les symboles qui sont chargés d'ancrer l'opéra dans le fait basque. C'est encore le passé, ou un imaginaire venu de très loin, qui marque la spécificité euskarienne¹⁸.

Musicalmente, sin embargo, *Zigor!* presenta novedades de concepción y de lenguaje con respecto al conjunto de óperas que le preceden:

En revanche la conception musicale a évolué, les compositeurs manifestant (nous l'avons vu pour Escudero notamment) le désir de dépasser la référence à la mélodie traditionnelle, et d'utiliser plus largement le langage musical de leur temps¹⁹.

El objetivo principal de Escudero es crear una música de acuerdo con la acción escénica, que caracterice a los personajes y describa el entorno en que estos se sitúan. Para ello recurrirá, como los operistas que le antecedieron, en muchos casos, al folklore, del que ofrecerá una lectura personal alejada de la cita documental y al que hará ir acompañado de elementos politonales, ritmos yuxtapuestos, etc. No obstante, las exigencias dramáticas le alejarán, en otros casos, de este empeño, y le conducirán a crear música *ex novo*:

Esa flexión del lenguaje, lo da el estudio previo del folklore. Realicé este trabajo cuando hice el Concierto para piano [...] Una ópera ya no es lo mismo. Un personaje vasco, por muy austero que sea tiene su forma de exacerbarse. El personaje puede cambiar de una actitud a otra y la música tiene

¹⁷ *Sorguin Punki*, *Lur bizia* y *Erreka Mari* son "óperas infantiles".

¹⁸ Natalie Morel: *L'Opera basque (1844-1933)*, Tesis doctoral (Université de Lille, 1992), p. 649.

¹⁹ Natalie Morel: *L'Opera basque ...*, p. 649.

que ceñirse a ella. Ese hombre está exacerbado, y en la música vasca yo no encuentro ningún giro exacerbado, entonces tengo que crearlo²⁰.

El libreto de Zigor!

La ABAO convocó en 1957, con motivo del encargo de la ópera, un concurso de argumentos "de tema vasco y sobre un hecho histórico, legendario o imaginativo, desarrollado en las provincias vascongadas o Navarra"²¹. José Zincunegui, médico de Zarautz (Guipúzcoa) y traductor al euskera de varias obras de Arturo Campión, obtuvo el primer premio con la trama *Sancho Garcés (Bis)*²², basada en la obra histórico-legendaria homónima del citado Campión, *Sancho Garcés (poema dramático)*. Tanto Francisco Escudero como la ABAO decidieron que la ópera se escribiera sobre el argumento premiado, y a petición del compositor se encomendó la redacción del libreto a Manuel Lekuona. Este había escrito ya la obra de teatro *Eun dukat*²³ y era un especialista, entre otras materias, en poesía oral vasca ("bertsolaritza"). Posteriormente, en 1967, el año del estreno de *Zigor!*, fue nombrado presidente de la Real Academia de la Lengua Vasca ("Euskaltzaindia"). Trabajó "muy estrechamente" en la elaboración del libreto con Francisco Escudero:

Trabajamos muy estrechamente. Recuerdo con cariño aquellos momentos en los que me inspiraba tanto Don Manuel Lekuona, porque era un vehículo de inspiración enorme aquel hombre. Le exigía cosas difícilísimas porque aunque el libreto lo proyectábamos conjuntamente, yo le decía a D. Manuel Lekuona: yo quiero aquí esta expresión, además quiero que termine en palabra aguda, que pregunte en interrogante, por lo tanto le vamos a dar una palabra anticadencial, con inflexión ascendente, y aquí, al contrario, quiero que sea otro tono, una cosa que no tenga importancia, sin expresividad. Entonces me hacía un recto tono, una cosa que no tenía acento dramático si quieres. Don Manuel me enseñó mucha música²⁴.

La ópera narra la leyenda forjada en torno a la coronación de Sancho I Garcés, que fue históricamente rey de Pamplona entre los años 905 y 925. José de Moret documentó sucintamente esta "fábula" en la segunda mitad del siglo XVII en los *Annales del Reyno de Navarra*²⁵. En 1935, Arturo Campión la re-creó en su "poema dramático": a) ofreció en él una visión pacífica de la irrupción en el reino de Pamplona de la dinastía Jimena que venía a sustituir a la de los Arista; b) planteó un conflicto de religiones (cristianismo frente a los dioses escandinavos); c) introdujo en ella elementos mitológicos y hagiográficos (tres normas de la mitología escandinava, walkyrias y dragones en forma de normandos, la cabeza iluminada de San León, obispo de Bayona...).

²⁰ Jon Bagües: "La música de *Zigor!* Entrevista a Francisco Escudero", *Cuadernos de sección: Música / Eusko Ikaskuntza*, 5 (1991), pp. 199-200.

²¹ Comisión directiva de la ABAO: "Bases del Concurso para la Ópera Vasca de la ABAO", *El Correo Español - El Pueblo Vasco*, 17-4-1957.

²² Bilbao, Archivo de la Asociación Bilbaina de Amigos de la Ópera, Gabetta Francisco Escudero: "Sancho Garcés (Bis)", de José Zincunegui.

²³ Lekuona Anaiak: *Eun dukat. Bi ekitaldietako antzerkia* (Tolosa: López Mendizábal, 1935).

²⁴ Jon Bagües: "La música de *Zigor!*...", p. 201.

²⁵ José de Moret: *Annales del Reino de Navarra*, S. Herreros Lopetegui (ed.) ([Pamplona]: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, Institución Príncipe de Viana, 1988), vol II (libros 6-10), pp. 113-116.

Manuel Lekuona y Francisco Escudero, por su parte, adaptaron la versión de Campi3n en libreto operístico partiendo del argumento-resumen de Jos3 Zinconegui y reconstruyeron nuevamente la leyenda: a) convirtieron el problema de sucesi3n dinástica en el reino de Pamplona, en fundaci3n del reino de Navarra²⁶; b) disiparon el enfrentamiento entre la mitología escandinava y la religi3n cristiana; c) centraron la trama de la 3pera en un infanticidio y en sus consecuencias trágicas. Adem3s, como la 3pera se escribi3 en euskera, cambiaron el nombre a los personajes poniéndolos en lengua vasca (Sancho Garc3s se tradujo al euskera como Santxo Gartzeiz, García Jiménez pas3 a llamarse Zunbeltz, Dadilde de Pallars tom3 el nombre de Urrea, etc.) y sustituyeron los elementos de la mitología escandinava por elementos de la mitología vasca (la wal-kiria pasa a ser una bruja —"Sorgin"— y las tres normas pasan tres hadas —"hiru maitagarri"—).

La acci3n se sitúa en los Pirineos navarros a finales del siglo IX y se encuadra dentro del contexto de fundaci3n del reino de Pamplona. El tema de la instauraci3n de este reino se puso de moda en el debate historiográfico vasco-navarro a finales del siglo XIX y qued3 reflejado en la literatura de la 3poca en obras como *Amaya o los vascos en el siglo VIII*²⁷, de Francisco Navarro Villoslada, novela que sirvi3 de base para el libreto de la 3pera *Amaya*, de Jos3 Guridi. Navarro Villoslada, de hecho, fue uno de los mentores de la misma generaci3n de escritores fueristas vasco-navarros a la que perteneci3 Arturo Campi3n. No est3 fuera de lugar, por tanto, que *Amaya* y *Zigor!* sigan un patr3n temático paralelo (las dos pueden ser calificadas como 3peras épicas, se sitúan temporalmente en la 3poca de fundaci3n del reino de Pamplona, recogen de manera y con intensidades diferentes un conflicto de religi3n, e incluyen en la trama crímenes —Amaya un parricidio y *Zigor!* un infanticidio— cuyos responsables deben purgar a trav3s de un castigo), debido a que *Sancho Garc3s* de Arturo Campi3n sigue en muchos aspectos el ejemplo propuesto por Navarro Villoslada en *Amaya*.

El argumento de *Zigor!* puede resumirse de la siguiente manera: Santxo Gartzeiz (el héroe) est3 destinado a ser el primer rey de Navarra. No obstante, su tío Zunbeltz (el antihéroe), que pretende la corona para sí, va a alzarse contra este designio y a tratar de matarlo cuando es un niño de pocos meses. Sin embargo, Urdaspal (el siervo leal), que prev3 la traici3n, lo cambia de cuna colocando en ella a su propio hijo, de tal manera que Zunbeltz mata al niño equivocado (Acto 1).

Santxo Gartzeiz crece como hijo de Urdaspal, con el nombre de Urko y sin que nadie conozca su verdadera identidad. En el segundo acto es ya un joven fuerte al que aclama el pueblo. Est3 enamorado de Lore, la hija de Zunbeltz, quien corresponde sus sentimientos (Acto 2).

Zunbeltz, que ve en Urko un rival para alcanzar la realeza, pacta con Burni, un normando que reside en tierras vascas para que Sorguin, la hija de éste, tiene a Urko y poder acusarlo de traici3n a su pueblo (tratos con los normandos que est3n asolando las costas vascas) y traici3n amorosa (romance con Sorguin). La fidelidad de Urko, sin embargo, frustra el nuevo plan de Zunbeltz (Acto 3, cuadro 1). Los vascos, por otra parte, son apresados por los normandos. No obstante, la cabeza de San Le3n, que los normandos portan como emblema anti-cristiano, se les ilu-

²⁶ El reino de Navarra surgi3 a finales del siglo XII. Como nos estamos refiriendo a la 3poca de finales del siglo IX y principios del X deberíamos hablar de reino de Pamplona. Este, por su parte, se fund3 a principios del siglo IX y no a finales del mismo y su primer rey fue Íñigo Íñiguez de la dinastía Arista, y no Sancho Garc3s de la dinastía Jimena.

²⁷ Francisco Navarro Villoslada: *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, 3 vols. (Madrid: Imprenta de F. Maroto e Hijos, 1979).

mina a los vascos y les anuncia su próxima liberación. Seguidamente, Urko los rescata valiéndose de una estratagema (emborracha a los normandos), y entre todos vencen definitivamente a los normandos (Acto 3, cuadro 2).

En el cuarto acto llega la hora de elegir al rey de Navarra. Se descubre la verdadera identidad de Urko, y Zunbeltz, fuera de sí, reta en duelo a Urdaspal, que ha estado atormentándolo a lo largo de la ópera recordándole el infanticidio. Lore se interpone entre ambos y su padre, sin pretenderlo, la mata, constituyendo éste su castigo (*Zigor!*) por enfrentarse al destino. El pueblo le pide que se suicide para purgar los crímenes cometidos pero él no tiene valor. Finalmente, Santxo Garteiz es coronado primer rey de Navarra (Acto 4).

Con respecto a la temática me gustaría subrayar tres ideas fundamentales del libreto:

1. El "nacionalismo": *Zigor!* nos sitúa en tierras del Pirineo Navarro que poseen ya en el siglo IX una conciencia autóctona nacional vasca. Son consideradas, de hecho, como metáfora del País Vasco ("Euskal Herria") concebido territorialmente con siete provincias: actualmente Álava, Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra dentro del estado español, y Labourd, Soule, y Baja-Navarra dentro del estado francés. El canto de los cautivos vascos en el segundo cuadro del tercer acto es muy ilustrativo a este respecto: "Zazpi Euskalerrri gera / zazpiak Ama baten; / mendi-zekorren antzera / ez oituak uztarririk / lepoan jasaten" (traducido: "Somos siete Euskalerrías / las siete [hijas] de una madre / cual becerros montaraces / no hechos a soportar yugo alguno en el cuello")²⁸. Es preciso señalar que el lema "Zazpiak bat", es decir, "las siete [son] una", no había tenido eco en el repertorio anterior de ópera vasca, y que *Zigor!* y *Perkain*²⁹ son las únicas óperas que lo incluyen explícitamente.

2. Una "concepción providencialista de la historia de las naciones": En efecto, la ópera nos presenta una visión de la historia de las naciones como encadenamiento de ciclos sucesivos de florecimiento y decadencia, cuya duración decide y conoce solamente Dios. Esta concepción, recogida en *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, sigue, como señala acertadamente Jon Juaristi³⁰, la propuesta del italiano Giambattista Vico en su *Ciencia nueva* de 1744. Así, *Zigor!* comienza con el canto de tres hadas del destino que auguran "horas ásperas, difíciles y dolorosas" ("ordu latz, ordu gaitz, gorriak"³¹) para el País Vasco (la invasión normanda y la traición de Zunbeltz). Sin embargo, estas hadas, unos compases después anuncian una época de plenitud que llegará con Sancho Garcés: "Euskalerrri ederra, illun aurkitzen de gaur; / ay! Bañan laister du izango egun argi, laister / Ba'dator Aibar'tik, / eguzki-antzera norbait / alai, gazte, egoki ta eder..." (traducido: "Sombrio está hoy el bello País Vasco / ¡ay! Pero pronto tendrá días de luz, pronto. / Llega desde Aibar / alguien semejante a un sol... / alegre, joven, adecuado, hermoso...")³². El punto de inflexión entre estos dos períodos de decadencia y plenitud está marcado por la iluminación prodigiosa de la cabeza de San León, obispo de Bayona, quien asegura a los vascos cautivos que Dios romperá sus cadenas y vencerán al enemigo: "Nere Erri! Erri eder! Erri maite, / benetan erru-

²⁸ Francisco Escudero: *Zigor...*, acto III, cuadro II, escena II.

²⁹ *Perkain* (en un primer momento titulado *Perkain le basque*), drama lírico en tres actos de Jean Poveigh, sobre un libreto -en francés- de Barthélémy Gheusi, se estrenó en Burdeos el 16 de enero de 1931.

³⁰ Jon Juaristi: *El linaje de Aitor* (Madrid: Taurus, 1998), pp. 122-123.

³¹ Francisco Escudero: *Zigor...*, acto I, cuadro I, escena I.

³² Francisco Escudero: *Zigor...*, acto I, cuadro I, escena I.

karri / Etsaipean zaude; bañan gaur Jaunak autsiko ditu kateak; laister etsayak zure mendeko dituzu... Nere Erri! Askatasun-eguzkia etorria dezu. / Erri Eder! Erri maite!" (traducido: "¡Pueblo mío! ¡Pueblo querido bien digno de lástima! Vives bajo tus enemigos; pero hoy romperá el Señor tus cadenas; luego los tendrás en tu poder... ¡Pueblo mío! Ha salido el sol de la libertad para ti. ¡Pueblo hermoso! ¡Pueblo querido!")³³. Dios es, por tanto, en *Zigor!*, quien decide sobre los destinos de los pueblos y quien apoya o destruye los planes de los hombres.

3. "El castigo" ("Zigorra"): La ópera, en último término, nos enseña que cualquier intento por romper el orden providencial del discurrir de los acontecimientos será desbaratado y castigado por Dios. Los normandos, que tratan de apoderarse de las tierras pamplonesas y navarras, serán castigados con la derrota, y Zumbeltz, el traidor del Pueblo Vasco, se equivocará de niño cuando atente contra la vida de Santxo Gartzreiz y será castigado, primero con un complejo tormento psicológico de remordimientos y alucinaciones, y finalmente con el fallecimiento de su hija Lore, a la que hiere de muerte sin pretenderlo. Además, como ya hemos señalado, será terriblemente conducido a tener que contemplar públicamente su propia cobardía, al no tener valor, después de llevar a sus espaldas dos crímenes, para quitarse la vida.

La música de Zigor!

Ante todo, y de una manera muy general, hemos de señalar que la música de *Zigor!* constituye una exégesis del texto del libreto: a) subraya la acción escénica; b) caracteriza a los personajes, y c) refleja el entorno geográfico en el que se sitúan esta acción y estos personajes.

a) Escudero compone *Zigor!* pensando en la escena y establece como planteamiento pre-composicional la creación de una música que "describa" la acción:

El principal cambio provenía de la necesidad de describir una acción, y no puedo poner una acción en el escenario sin que la música esté perfectamente de acuerdo con ella. Tiene un porqué toda la música. Se podría definir como una gran sinfonía, que [sic] además de tener coros, orquesta y todo eso, tiene vestimenta, tiene personajes, hay luminotecnia, o juegos de reostatos. Es un poema, son unos temas que se desarrollan según la escena, creando el conflicto apropiado y sin que en las dos horas que dura la obra se repitan de la misma manera³⁴.

b) Otro de los planteamientos previos de Escudero ante la composición de la ópera es la caracterización musical de los personajes. Los personajes de *Zigor*—dirá— se hallan "inmerso[s] en la profunda expresión de la textura musical"³⁵:

El dúo [de amor entre el héroe y su amada] tiene su gesto, vamos a decir, expresivo. [...] Ella canta de una forma un poco tímida, como si fuera, no sé, yo creo que la mujer de antes. La mujer de mis tiempos era mucho más tímida que la que es de ahora. [...] Bueno, pues [para lograr] ese candor, esa cosa tan limpia, la hago cantar sin ningún acento fuerte, sin ninguna expresión que salga de la línea que lleva, la línea normal, la línea limpia. Digo limpia porque tiene un clarinete que la acom-

³³ Francisco Escudero. *Zigor...*, acto III, cuadro II, escena IV.

³⁴ Jon Bagües: "La música de *Zigor!*...", p. 199.

³⁵ Jon Bagües: "La música de *Zigor!*...", p. 204.

paña además con tresillos ¡para que ella no pueda hacer ningún rubato! y la cantante, tenga que ir a compás. Sin embargo luego, el contraste en el dúo es él. Al contrario, él es un verdadero hombre, un verdadero no sé, pulso, y una fuerza, en fin ... que hace todo lo contrario que la otra. ¡Es un efecto terrible! Terrible: oír una cosa tan dulce, y un hombre tan fuerte, tan impulsivo³⁶.

c) Además de subrayar la acción y el carácter de los personajes, para Escudero es preciso describir el entorno en el que éstos se sitúan. Ya hemos comentado con anterioridad que la ópera considera al incipiente reino de Pamplona como una metáfora del País Vasco. Así, el entorno [vasco] quedará reflejado en pasajes concretos de la obra como el canto del vigía de Guetari y la batalla entre normandos y vascos (Acto I, Cuadro I, Escena I), el canto de fidelidad de Urdaspal (Acto I, Cuadro II, Escena I), la tradicional romería (Acto II, Escena I), el dúo entre Urko y Lore (Acto II, Escena II), etc. y se concretará musicalmente a través del empleo de determinados rasgos morfológicos del folklore musical vasco³⁷. Además, en la citada escena de la romería, Escudero va a introducir un instrumento folklórico vasco: el tamboril, y va a imitar con las flautas otro, el txistu.

En cuanto a la estructura formal, a continuación presentamos un esquema que recoge la organización dramática y musical de la ópera³⁸. Su división en Actos, Cuadros y Escenas, responde a la disposición del drama, a las exigencias escénicas (cambios de decorado en su mayor parte) y, en general, a las convenciones del género. La pretensión de Escudero ha sido crear una ópera "sin números", es decir, una obra entendida como un "todo continuo". La ópera, por tanto, no se sostiene formalmente siguiendo el modelo de recitativo-aria, aunque en pasajes concretos de la misma haya alguna excepción (como en el canto de fidelidad de Urdaspal, en que encontramos algo similar a un recitativo seguido de una romanza, o en el dúo de amor de Urko y Lore, que viene precedido por algo muy parecido a un recitativo breve).

³⁶ Durango, Euskal Telebista, 1997: "Entrevista de Jon Bagües a Francisco Escudero".

³⁷ Las ideas de Escudero acerca de la morfología de la canción popular vasca han quedado plasmadas en su artículo: "Particularidades morfológicas de la canción popular y de la música vasca", *Txistulari*, 69 (1972), pp. 23-37. También en *Semana de antropología vasca* (1ª. Bilbao) (Bilbao: Biblioteca de la Gran Enciclopedia Vasca, 1971), pp. 143-178.

³⁸ Extraído de la edición para canto y piano de *Zigor!* Francisco Escudero: *Zigor! Ópera en cuatro actos...*, introducción.

ACTO 1 (A la manera de prólogo)

PRIMER CUADRO

Tres hadas del Destino	1ª escena	Ballet Coro interno: S y C
Velas Normandas	2ª escena	Coro: T y B
El Vigía, seguido de la batalla entre normandos y vascos	3ª escena	Un tenor Ballet y coro interno: S, C, T y B

SEGUNDO CUADRO

Canto de fidelidad	1ª escena	Urdaspal
Las Cunas	2ª escena	Urrea, Otxandeta, Urdaspal Ballet
Infanticidio	3ª escena	Zunbeltz, Coro: S, C, T y B Ballet

ACTO 2

Romería	1ª escena	Lore, Sorguin, Burni, Urko, jugadores de pelota, leñadores, levantadores de piedra, lanzadores de barra
Dúo de Urko y Lore	2ª escena	Urko y Lore
Remordimiento de Zunbeltz	3ª escena	Zunbeltz
Intrigas de Burni	4ª escena	Zunbeltz, Burni
Insinuación de Urdaspal	5ª escena	Zunbeltz, Urdaspal
Alucinaciones de Zunbeltz	6ª escena	Ballet y coro: S, C, T y B.

ACTO 3

PRIMER CUADRO

Asechanza	1ª escena	Burni, Sorguin, Urko
Tentación	2ª escena	Sorguin, Urko, Lore, Zunbeltz
Disuasión	3ª escena	Sorguin, Urko, Lore, Zunbeltz, Urdaspal

SEGUNDO CUADRO

Belate		1ª escena
Marcha Guerrera	2ª escena	Coro normando: T y B. Coro vasco: S, C, T y B
Txalaparta	3ª escena	Ballet
San León	4ª escena	San León (sonido interno). Coro: S, C, T y B Ballet, tres hadas del destino
La Guerra	5ª escena	Ballet, voces de normandos Coro vasco: S, C, T y B Urko, Urdaspal (Burni y Urko mudos)

ACTO 4

Leire	1ª escena	Coro: S, C, T y B
Urdaspal, Zunbelt, Asamblea	2ª escena	Abad de Leire, Urdaspal, Zunbelt, Coro: S, C, T y B
Testimonio de Urrea	3ª escena	Urrea, Urko, Lore, Urdaspal, Zunbelt, Coro: S, C, T y B
Provocación de Zunbelt Coro: S, C, T y B	4ª escena	Urrea, Urko, Lore, Urdaspal, Zunbelt,
Muerte de Lore y progresión patética	5ª escena	Urrea, Urko, lore, Urdaspal, Zunbelt, Coro: S, C, T y B
Lamento de Urko	6ª escena	Urko, Urrea, Urdaspal, el abad (mudo) y unos monjes (mudos) Coro: S, C, T y B

La ópera está construida sobre un tema generador que comporta el motivo temático extramusical que da el título a la ópera: “el castigo” (“zigorra”), definido originalmente en relación al infanticidio, que este tema presagia, describe y recuerda (Ej. 1). Escudero lo presenta en los primeros nueve compases de la ópera, duplicado a la octava, sobre una nota pedal y superpuesto sincopadamente a sí mismo transportado una 9ª Mayor ascendente, lo cual comporta un elemento disonante significativo ya en el prólogo de la ópera (Ej. 2). Este tema estará presente a lo largo de toda la obra y nunca aparecerá de la misma manera, sino que estará sujeto a múltiples variaciones que podremos encontrar expuestas tanto en sentido horizontal (melódico) como en vertical (armónico).

La ópera, además, cuenta con dos otros dos temas principales que comportan dos motivos temáticos contrapuestos:

- El “tema de la casa de Aibar” (Ej. 3), que define al reino de Pamplona y por tanto al País Vasco, al colectivo vasco y a los personajes vascos.
- Y el “tema de las hadas del destino” (Ej. 4), que define “los malos augurios”: la invasión normanda y la traición de Zunbeltz y que genera la célula que caracteriza a los normandos (Ej. 5) así como la que describe la traición de Zunbeltz (Ejs. 6 y 7). En su acompañamiento, Escudero nos presenta, además, un motivo rítmico (Ej. 8) que genera el tema de la canción de cuna, y que aparece, entre otros momentos, en el acto mismo del infanticidio y a la hora de la muerte de Lore en el 4º acto.

Por lo que respecta a la instrumentación, la ópera requiere una gran orquesta sinfónica con celesta y arpa.

Asimismo precisa de seis solistas principales: un bajo cantante o un barítono dramático para realizar el papel de Zunbeltz, un tenor para el de Urko-Santxo Gartzteiz, un barítono para el de Urdaspal, un bajo profundo para el de Burni, una soprano para los de Lore y Otxandeta y una contralto para los de Urrea y Sorguin. Las partes de San León, del Abad de Leire, y del vigía requieren respectivamente un barítono, un bajo y un tenor.

El coro está concebido con una doble función, la de representar a los diferentes personajes colectivos —es decir, al pueblo vasco, al grupo de normandos y a las tres hadas del destino— y a la conciencia de Zunbeltz. Para retratar al pueblo vasco —en las dos batallas, en la romería, en la marcha guerrera y en el monasterio de Leire— Escudero se vale de un coro a cuatro voces mix-

tas, sopranos, contraltos, tenores y bajos; Para encarnar al grupo de normandos —en su primera aparición en los buques y en la marcha guerrera— de uno a dos voces graves, tenores y bajos. Para simbolizar a las tres hadas del destino —en los actos primero y tercero— de uno a dos voces blancas, sopranos y contraltos; y para escenificar la conciencia de Zunbeltz —en las escenas del infanticidio y de las alucinaciones— de uno a cuatro voces mixtas, sopranos, contraltos, tenores y bajos. En cuanto a las técnicas de composición para voz Escudero se vale del canto (realiza un tratamiento silábico del texto) y del canto hablado.

El cuerpo de ballet está pensado para cumplir la misma finalidad que el coro. Actúa, por un lado, como personaje colectivo: representa al pueblo vasco en la romería y en las dos batallas contra los normandos, al grupo normando en estas acciones bélicas y en el ballet báquico y a las hadas del destino en sus dos apariciones. Por otro, actúa como conciencia de Zunbeltz en la escena del infanticidio y en la de las alucinaciones.

Para terminar

Este artículo ha pretendido mostrar unas reflexiones generales sobre la música de escena de Francisco Escudero y, en especial, sobre su ópera *Zigor!* Su estreno constituyó, sin duda, "el gran hito de los 60 en la vida musical del País Vasco"³⁹. Posteriormente, *Zigor!* se repuso en tres ocasiones en los años ochenta, todas ellas en el Coliseo Albia de Bilbao: en versión de concierto el 13 de noviembre de 1981 y el 15 de diciembre de 1984, y en versión escénica el 22 de diciembre de 1981. El pasado 29 de diciembre de 1999, la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera se comprometió en rueda de prensa a celebrar el 50 Aniversario de su fundación con la puesta en escena de *Zigor!* en abril de 2003. Esperemos que este nuevo siglo le ofrezca el lugar que merece en el repertorio de ópera contemporánea.



Escena 3: *Zigor!* Acto 1º, a la manera de prólogo



Escena 4: *Zigor!* Acto 1º, Escena 1ª

³⁹ Carmen Rodríguez Suso: "La música vasca en los años sesenta", *Revista de Musicología*, 19/1-2 (1996), p. 261.



EJEMPLO 1: *Zigori*, Acto 1º, a la manera de Prólogo

Largo ♩ = 52

CA-V2. *pp*

Vib.-A

Cl. B. *pp*

Timp.-Vc.-Con.

CB. *pp*

Fag.

EJEMPLO 2: *Zigori*, Acto 1º, a la manera de Prólogo

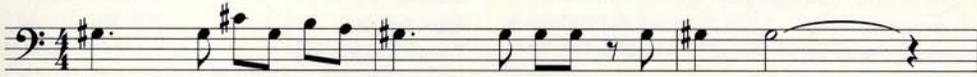
EJEMPLO 3: *Zigori*, Acto 1º, a la manera de Prólogo



EJEMPLO 4: *Zigori*, Acto 1º, Escena 1ª



EJEMPLO 5: *Zigor!*, Acto 1º, Escena 3ª



E - rre-ge i - zan be - ar de - da - la, E - rre - ge, _____

EJEMPLO 6: *Zigor!*, Acto 1º, Escena 6ª



E - ta ba - litz mun - du - an e - tsai - ri - kan

EJEMPLO 7: *Zigor!*, Acto 1º, Escena 6ª



EJEMPLO 8: *Zigor!*, Acto 1º, Escena 1ª

INDICE DE OBRAS Y ARIAS

A Village Romeo and Juliet: 330

Acto: 343, 358

Acropolis Antigua: 314

Acropolis Nueva: 314

Arluciana: 329, 338

Aspenwanden: 310

Agora, rey de la Noche: 156, 158, 159

Mód.: 162, 185, 213, 257-262, 265, 291

376

Arriaga: 329

Arriaga y la zarzuela: 10

Arriaga: 112, 316, 317, 320, 362, 412, 419, 420

Arriaga: 317

Arriaga: 358

Arriaga in Matichera: 359

Arriaga: 321

Arriaga Chant: 177, 219, 219, 280, 337

Arriaga alegre: 360

Arriaga: 183, 183

Arriaga: 184

Arriaga: 388, 388

Arriaga: 413

Arriaga et Barbe-Bleue: 230

Arriaga: 350

Arriaga: 357, 221

Arriaga Musical: 308, 309, 313

Arriaga de Medina: 88

Arriaga: 78, 122, 123

Arriaga: 110, 153, 170, 184

Arriaga: 159, 160, 162, 164, 177, 178, 181

Arriaga de paz: 341

Arriaga: 383

Arriaga: 46, 375

Balada de Carnaval: 335, 336, 350, 351, 360

Barbarroja, Rey de Argel: 141

Beatrice di Tenda: 247

Benvenuto Cellini: 394

Bianca di Belmonte: 15

Bianca di Belmonte: 15