





Reportajes sintéticos sobre usos y costumbres populares y musicales de San Sebastián

Por
Vicente Escudero ("Tristán de Easo")
Crítico musical de "El Diario Vasco", de San Sebastián

Ilustrísimo señor; señoras, señores:

Es un gran honor para mí el haber sido invitado a ocupar esta alta tribuna en el ciclo de las Conmemoraciones Centenarias de San Sebastián. Como donostiarrá, siento la inmensa satisfacción de este momento, en el que no rehuyo la responsabilidad. Los críticos musicales, siempre tenemos cosas que contar. Esto que es muy propio y lógico en la vida cotidiana, no lo es tanto en el tema señalado a tratar. Me dieron el tema, como en los ejercicios de armonía o en los de improvisación de órgano, para llevarlo a su desarrollo, pero me he tropezado con un calderón de difícil resolución. Tengo los brazos en alto, esperando hallar una relación al pasaje a exponer, para continuar la obra iniciada, pero me tropezó con un pueblo, con San Sebastián, con nuestro pueblo, que me impone la tónica.

Y en lugar de una sinfonía, me he decidido por una suite de temas, una especie de vasos comunicantes, que tengan una relación en su fondo, aunque no en su forma, por aquello de que todo corresponde a un común denominador. Por eso he titulado mi conferencia "REPORTAJES SINTÉTICOS SOBRE USOS Y COSTUMBRES POPULARES Y MUSICALES DE SAN SEBASTIÁN". Ustedes se preguntarán por la historia musical donostiarrá. Esta, es preciso hacerla, más que crearla; codificarla, ordenarla, recogerla. Esta es la labor a realizar, gran labor que desde esta alta tribuna propongo al Ayuntamiento la estudie para llevarla a efecto. En San Sebastián, estamos rebosantes de historia; la tenemos, pero no la conocemos en toda su extensión. Por lo menos lo que pudiéramos denominar, historia musical.

Bucear en el alma musical de nuestro pueblo, en los archivos, es aceptar una serie de compases de espera. Los archivos los he recorrido muchas veces, no sin pena, aunque también con inmensa satisfacción y hasta orgullo de sentirme descendiente de aquellos donostiarras de ayer. El contrasentido es enorme. Pero ocurre, que esta contradicción donostiarrá se da desde el primer día. Nuestra ciudad, es un mundo abierto al mar; tiene una frontera casi en sus límites; tiene caminos reales y hasta tiene participación en la ruta de Santiago. Es un pueblo, que desde el primer momento sabe tender al visitante la tacita del chocolate de la cordialidad, lo que sabe significar que entiende lo que hoy llamamos turismo. Pero atiende también al turismo

espiritual de los pueblos. Es un pueblo abierto, con tónica universal; un pueblo que en mil setecientos y pico, ya conocía el contrabando de la sidra, que entraba por mar para soslayar impuestos, y "sus barricas eran desembarcadas de un barco", según rezan las actas. Nuestro pueblo, era como hoy, una ciudad con menores ruidos, pero con ruidos; una ciudad donde sus ciudadanos, amantes del canto, eran encarcelados como un tal Bentura de Rivas, que en 31 de marzo de 1738, a petición del Superior de San Telmo, fue denunciado por cantar a deshoras. Y así, más de un sábado y víspera de fiesta, grupos de jóvenes pasaban a manos del corregidor o del alcalde, para ser objeto de una multa, por cantar "aún armoniosamente". Un pueblo que sabía hace más de dos siglos recibir al visitante, atenderle, captar sus gustos, hacer agradable su estancia, demostraba una condición muy de agradecer en cuenta en el concierto de las relaciones humanas. Hacíamos pinitos dentro de la cocina francesa; se traían sus manteles y puntillas, que se vendían aquí de contrabando; comprábamos sus galletas y pastas, y alguna que otra botella de tonificante líquido, muy de buen gusto el ofrecerla a los visitantes, máxime si eran de la otra vertiente o precedían de Madrid. Teníamos fama de ser ciudad muy avanzada dentro de los usos y costumbres de más allá de nuestra frontera, porque entonces no se llamaba Europa lo del otro lado del Bidasoa, sino Francia, Países Nórdicos, Inglaterra.

DESDICHA DE LOS ARCHIVOS

Para hallar una consecuencia, es preciso analizar los hechos, matizarlos, restándoles todo carácter de elaboración. La historia no admite adaptaciones ni escenas que a modo de secuencias se añaden porque encajan perfectamente en el ambiente. La historia es propia de los pueblos con tradición. Pues, bien, si los pueblos tienen sus características raciales perfectamente definidas, con unas peculiaridades que vengan a constituir el certificado de su personalidad, aún teniendo en cuenta los lazos de parentesco y afinidad con otros pueblos, estos, todos, tienen su propia alma, su propia personalidad. No voy a penetrar en el campo de la etnología, para hallar por medio de la música, una credencial.

Pero pregunto: ¿cómo era la música antigua en San Sebastián? No lo sé. Este es un tema largo e interesante



a estudiar. Habría que reunir, para desarrollarlo, el material preciso y exacto, para concretar este importante aspecto. San Sebastián, unas veces por los incendios casuales y otras por las contiendas bélicas, el caso es que tuvo desde 1266 una serie de incendios gravísimos. Hasta 1512, tengo controlados ocho grandes incendios. He aquí una de las poderosas razones por la cual estamos huérfanos de información musical. Esto por un lado; bajo otra vertiente, la música, que tenía un entronque popular, no había llegado hasta los despachos de nuestros ediles. Las víctimas de estos incendios fueron, además de los inmuebles, los archivos.

La Casa Consistorial, sufrió en diversas ocasiones los impactos de las llamas, lo mismo que esa trilogía histórica de edificios que constituyen personajes destacados en la vida donostiarra: las parroquias de San Vicente, Santa María, y el Monasterio de San Telmo.

¿Qué fueron de sus archivos? Estos templos, sin duda alguna, estaban fuertemente ligados a la música. Uno duda de que entonces se llevaran archivos en los templos y uno se pregunta si en la actualidad los llevan para dejar al futuro constancia de las realizaciones de cada día. ¿Dónde está la documentación del ya reconocido en 1014 Monasterio de San Sebastián del Antiguo? La música religiosa, la que en nuestros templos se practicaba, no ofrece, nada más que en ocasiones aisladas y muy tardías, mayor abundamiento de datos.

San Telmo pudo haber sido vivero muy interesante en este aspecto de la investigación. Tuvo a su favor una Orden Religiosa disciplinada; un coro y un copista extraordinario, que recibió —y cumplió— con muchos encargos. Un artesano hábil en la escritura musical, autor de esos librazos que todos hemos visto y cantado apoyados sobre el facistol del coro parroquial.

¿Dónde están esos libros? Fueron un día, desaparecida de San Sebastián la Orden de Predicadores, mucho después, regalados para evitar estorbos, papeles viejos. No digo más.

MUSICA ANTIGUA

Para averiguar la forma de ser de un pueblo, es preciso penetrar en su alma, partiendo de un punto de origen. El alma donostiarra, encuentra en muchas ocasiones en su pasado definiciones como la de "un pueblo que nació mirando a la larga distancia", como así lo indicó un viajero del siglo XVIII. Cómo era urbanísticamente San Sebastián, lo saben ustedes. Había una anarquía urbanística dentro de un alto sentido urbanístico juzgado a larga distancia, y había un alto sentido administrativo, detalle que lo apunto para tranquilidad de nuestros ediles y conocimiento de todos los administrados: en 1589, a partir del mes de enero, se aplicaban ya las contribuciones especiales. Pero al margen de estos detalles, desde cuándo data la música en San Sebastián? Nuestro pueblo, como todos los pueblos del mundo, han nacido y crecido con la música sobre sus espaldas. Cantar, se ha cantado desde el primer día, porque desde el primer día hemos hablado, siguiendo a los principios de la Creación de las más sublimes y permanentes Bellas Artes, que Dios puso a nuestra disposición, con la luz, el cielo, las estrellas, los animales, el agua, el hombre... Dios armonizó las primeras disonancias, aquel fenomenal ruido que tuvo que producirse forzosamente al separar las aguas de la tierra. Dios puso el orden, el ritmo, en la

Naturaleza, esta admirable partitura que ha expresado todos los sonidos del universo.

¿Qué es la Naturaleza otro cosa que sinfonia de ruidos perfectamente rítmicos, perfectamente armoniosos, en su más amplio campo sonoro? Los pueblos cantan impulsados por su propia situación geográfica: por la influencia del sol, de las lluvias, de las nieves, de los vientos. El clima, vincula a los pueblos en ciertos aspectos, unidos a la propiedad de que sean montañosos o fundados sobre valles: vivan cara al mar o conjuen éste con la montaña.

¿Quiénes fueron los primeros músicos instrumentistas del mundo? Los txistularis. No se asusten. No hay eutrapelia en esto ni pasión en la observación. Parece una razón de Perogrullo. El txistu viene de silbar, de despedir saliva. Sin querer fue descubierto este instrumento musical. Luego, se perfeccionó, hasta que, esto no es ningún secreto, en el siglo X tenemos noticias de la existencia de las "flautas tibiales", de las "Tibias resonantes", en un plan formal dentro del hecho histórico. Hay investigadores que demuestran que las "tibias resonantes", vienen de muchos siglos atrás. No importa. Lo interesante es saber que de un hueso blanquecino por el tiempo, el hombre hizo un instrumento, al impulsar el aire y lograr un sonido, como se hizo con el cuerno, en nuestras montañas. Luego, vino su adaptación, aplicando cada uno de los orificios que ha creído conveniente a los ya superior e inferior. El tiempo, lo ha transformado, estilizando, con la particularidad y respeto a la tradición en lo fundamental, es decir, los tres orificios anteriores y el designado al dedo pulgar. Teníamos, pues, en el siglo X, un instrumento perfecto.

Este instrumento, es el actual, que sigue sin posiciones fijas, al igual que el primer día. El grado de intensidad de aire que se imponga halla los sonidos que se desean mediante una combinación de orificios tapados, coincidentes para varias notas. Al txistu, se le ha denominado de varias formas más.

En cuanto a otros instrumentos musicales, el hombre los tiene en sus propias manos. Ustedes habrán visto hacer auténticas filigranas con las manos. Ustedes habrán visto unir las manos, la derecha sobre la izquierda, formando con los dedos pulgares una boquilla o lengüeta, por donde se impulsa el aire para obtener el sonido de la ocarina, pongo por ejemplo. Este instrumento o forma de llamada o de reclamo para los animales en los bosques, fue empleado antiguamente con feliz resultado. Apretando más los dedos y las palmas de las manos, se obtienen sonidos auténticamente metálicos.

Los instrumentos musicales nacieron, pues, en las montañas. He conocido caseros que de una rama lograban imitar perfectamente al flautín y la flauta. Mediante una extracción íntegra de la corteza y con el mismo manejo que en la actualidad se hace del trombón de varas, he escuchado maravillosos sonidos. Las gentes, en todas las épocas, necesitaron de los timbres, de las aldabas, de medios sonoros de comunicación, como hicieron de la luz, de las hogueras el telégrafo para pasarse las noticias. Todos los principios los ha dado la Naturaleza, como el murciélago prestó al radar un extraordinario servicio, mediante las ondas, por ponerles un ejemplo resuelto no hace muchos años.

No les voy a cansar con este capítulo, que suena a fantasía, y voy a hablarles del txistu en San Sebastián, de cuantos detalles tenemos conocimiento de su uso, de forma oficial.

MUSICOS JUGLARES

Hemos tanteado el txistu en su origen, en su formación instrumental. Los pueblos, han tenido siempre sus músicos juglares. Primero fueron los pregoneros. Uno recuerda al famoso de Guetaría, al que immortalizó Zuloaga en los billetes de Banco, que un día, con ocasión de una visita regia, queriendo indicar al pueblo que se solazara con la misma y le prestara su entusiasmo y mayor atención, el pregonero, cantó, eso de que "coloquen en una luz dos balcones". Los pregoneros, han sido rancho aparte. En San Sebastián, durante la ocupación de 1813, terminaban sus pregones deseando la inmediata partida del invasor. El pregonero ha sido un cronista en alta voz de la historia de cada día, una especie de periódico oficial parlante. Los juglares, por el contrario, han tenido otro cometido, además del de cantar las noticias: era de amenizar las salidas de misa y las fiestas. Eran una especie de bersolaris, auténticos periodistas vascos.

Pero vamos con los chistularis concretamente para penetrar de una forma directa en el campo musical. En Guipúzcoa, existe noticia muy antigua sobre la actuación de los txistularis de una forma oficial, que es la que nos interesa conocer. El año 1560, por ejemplo, Tolosa, tenía su banda de txistularis. En 1610, Eibar da noticias de la existencia de un tamborilero y unos danzantes que actuaban el día del Corpus y San Juan para "regocijar las fiestas".

En San Sebastián, en 1700, un viajero inglés señala que en el baile de los domingos y días festivos, "hay tres tambores y flautas", que amenizan las fechas. El tambor, o atabal, que además, en aquella época, era verdugo, lleva el tambor más grande. "Tocan el silbato sostenido con una mano, mientras con la otra baten sus tambores hasta que se forma el corro y bailan al ritmo que les tocan". Este detalle del viajero inglés llama la atención. Ya en 1700 se tocaba el silbato y batían sus tambores, lo cual quiere expresar que para aquella época el instrumento era familiar. El carácter vasco, por naturaleza, es rítmico. Nadie trabaja con una mano. Era una ventaja para el erario municipal, pues contaban con melodía y ritmo, en el mismo individuo.

La historia de San Sebastián, es una sinfonía inconclusa. Según Iztueta los tamborileros solían ser el "muchacho del molino, el dulero de la casa, el carbonero del bosque, el pastor que cuida el rebaño en el monte, todos los cuales aprenden a tocar el txistu o la dulzaina por propia afición y sin maestro alguno". Este dato importantísimo de Iztueta, tiene una actualidad de carácter humano, una continuidad diríamos mejor para expresar esa creencia de que músico es cualquiera. No hay que confundir los términos. Cuentan los libros, que a comienzos del siglo XIX, un médico necesitó que atendieran a su caballería. Esta fue animada y puesta a punto. Al pedir el costo de la consulta e intervención, el galeno doctorado escuchó: "a los de la Facultad, por ser compañeros, no les cobramos". Era un curandero quien así se expresaba.

Pero volvemos a la música, para explicar el síntoma optimista de su práctica por el pueblo. Esta práctica, se ha admitido siempre. La que era mal mirada y peor considerada, era la música y el cometido de los txistularis. En San Sebastián, anterior al 1700, eran considerados en el estrato social con rango inferior al de los artesanos. Era la escala social más baja, hasta el extremo, de que en 1780, la Junta en Consejo, acordó pedir la confirmación de una

ordenanza "para que no tenga ni voz ni voto el tamborilero en las elecciones", según dicen las actas. El txistulari parecía un apestado, un Agote cualquiera, un gitano advenedizo y sin patria. Pero, ¿de donde procede este juicio tan severo como disparatado? Posiblemente de considerar que los tamborileros son gentes que hacen bailar al pueblo, criterio éste que los sustentaban los jauntxos, caciques egoístas y soberbios de aquella época y algún clérigo que otro. Se llegaron a extremos inverosímiles. Hubo confesores que exigían reducir a cenizas los instrumentos, negándoles incluso la absolución y el mismo deber de cumplir con Pascua.

Era un estrato netamente inferior. Pero, entonces, también existía un sentido de justicia y de consideración social. Había conciencias no muy seguras también de sus actos dentro de la administración local o del dominio del ambiente. Y se hizo una consulta a los RR. PP. Franciscanos de Zarauz, en el mismo año de 1780, para aclarar si era cristiano y humano esta desconsideración. Se sancionó abiertamente en el sentido contrario, es decir, se resolvió en favor de la licitud del oficio, en favor de la corriente del respeto y de la auténtica moralidad de ser músico juglar, casi diríamos que abnegados músicos para el pueblo. Este criterio que acabo de apuntarles, tenía un origen: el afán de evitar la creación de holgazanes profesionales y de contribuir a crearlos entre las gentes del pueblo.

La música y la danza, emparejaron al mismo momento. El ritmo, es una percusión que la llevamos en la sangre. Al son de un contrapás vasco, no queda otro remedio que danzar en puntas, lanzando el pie en las partes fuertes del compás y obligando al saltito en las partes débiles. Danzar a contrarritmo, es imposible y se puede carecer de un sentido del ritmo como se carece de un perfecto y atemperado sentido auditivo. Que nuestro txistu y su música es influyente en grado excelente se sabe por muchas razones, pero les dejo una pintoresca, por relacionarse con las brujas de Fuenterrabía, que bailaban al son del tamboril en 1611, según un proceso incoado en aquellas fechas.

San Sebastián nunca fue puerta cerrada musicalmente hablando a la provincia. Siempre existió con ella una relación entrañable y cordial, cordialidad, por ejemplo, que se ponía de manifiesto con la llegada de cualquier visitante. En Deva, hacia el año 1740, cada vez que arribaba un viajero o un turista, le daban la bienvenida con txistu, costumbre que ya existía en San Sebastián, según cuentan las viejas actas.

IRIYARENA

Vamos a penetrar en la vida donostiarra, hasta donde nos autorizan los documentos, para ir dando un poco de forma a la caracterología del pueblo. A pesar de tener la ciudad amurallada y de cerrar y abrir sus puertas, día y noche, a hora fija, tenía nuestra ciudad una gran proyección, una notable relación con el exterior. Sus moradores, siempre fueron hospitalarios con todo el mundo, aún con los invasores. Tenían un sentido de la convivencia muy arraigado y elegante, quizás en un arpejo extensivo a los buenos gustos de la otra vertiente del Bidasoa, aires que por otro lado siempre agradan recibir cuando vienen canalizados por el aval del culto a la calidad y al mejor sentido. Eramos así y, además, teníamos una ciudad bonita, alegre, con un gran sentido del humor, pintoresca. Les hablo del año 1570. En estas fechas, ya se corría la soka-muturra. Habrá historiadores que no estén de acuerdo conmigo.

Pero yo también me remito a los documentos, preguntándome a su vez desde cuando data. La nota de humor y de emoción el correr el toro ensogado por las intrincadas calles de la ciudad, constituía una estampita de fuerte colorido. Los carniceros donostiarros idearon esta fiesta, nos suponemos, que de resultas de la fuga, digamos, improvisada, de alguna res al ser conducida al matadero.

Uno se imagina la gran juega armada con dicho motivo; los coscorrones y golpes, el gran jolgorio levantado por una fiesta de este carácter. Y vino el regularla, el hacer factible y convertirla en espectáculo. Repito, que en 1570, "contábamos con esta costumbre", con esta estampita, que me ha llevado al conocimiento de que ya contábamos con el txistu en aquella época, puesto que amenizaba el espectáculo mañanero, al son del IRIYAREN, no se cuál, pero UN IRIYARENA al fin y a la postre. Posteriormente, nos encontramos con una gran laguna que no certifica noticia hasta el Carnaval de 1814, fecha en la que todavía quedaba humeante el rescoldo espiritual y material de aquel gran incendio y de las grandes atrocidades cometidas con el pueblo donostiarra.

Una de las grandes virtudes de aquel pueblo fue el saber olvidar y pronto.

Así interpreto que en el tercer día de Carnaval, el alcalde, ante el triste panorama de la ciudad abatida, diera orden de correr el "buey ensogado" al son del IRIYARENA. La recuperación de este festejo fue casi unánime en el alma popular. Necesitaba nuestra ciudad esta válvula de expansión, que otras personas, más sensibles, criticaron duramente esta disipación, cuando San Sebastián estaba todavía bajo el calor de sus astillas calcinadas. Volvió, pues, sonar el IRIYARENA, contra viento y marea, por la decisión del alcalde.

Nos retrotraemos al año 1597, y vemos que de nuevo otra desgracia asola a la ciudad. Se declaró la peste que alcanzó gran incremento. Estuvimos aislados largo tiempo del resto de los pueblos, y se tuvo que instalar en la Isla de Santa Clara el hospital, para atender y separar a los enfermos de los sanos, contratándose a un cirujano de Pamplona y a su hijo, para atender a la curación de los numerosos enfermos.

Por esta causa, San Sebastián hizo voto solemne de ayunar —tengan en cuenta este detalle— la víspera del Santo Patrono, e ir en procesión a la parroquia o Monasterio de San Sebastián del Antiguo, en medio de un impresionante ceremonial, donde no faltaba lo que hoy podemos calificar de espectáculo. En este 1597, los txistularis encabezaban la procesión "al son de solemnes y populares marchas". Luego, formaba el pueblo con hachas y velones, todos enlutados y compungidos. Al desfilar por los arenales, camino del Antiguo, el cortejo se detuvo para presenciar un espectáculo, cuya relación no la hallamos por ningún lado, y cuyo origen desconocemos, como desconocemos el tiempo que esta costumbre se mantuvo en activo. Consistía el espectáculo en que desde Urgull, se disparase en fuego real con dos cañones a una barrica que flotaba en la bahía y cuyo blanco gratificaba el Ayuntamiento.

Doy estos detalles para sacar varias consecuencias: la peste tuvo caracteres graves y costó muchas vidas. Esta calamidad pública llamó a la piedad, y el pueblo se sumó al voto de fervor, al mismo tiempo que a una nota festiva. Todavía no sé lo que pueden significar esos cañonazos a una barrica y su relación con la peste. Por otro

lado, el txistu tenía ya un estado oficial, aunque también ignoro la forma de ser el txistu en aquella época.

Y por último, uno se pregunta, cuando los donostiarros hicieron desaparecer ese voto de ayunar el 19 de enero, virando en redondo, olvidando la peste, y cambiando los cañonazos por los rítmicos golpes en el parche del tambor; las caras tristes por las más risueñas del año; el ayuno por magníficas cenas, la tristeza colectiva por la alegría popular.

Les ruego me disculpen si a la historia recogida en porciones para hallar mi objetivo, que es el de desentrañar un poco el alma musical popular, adrezo con detalles que lindan la línea que me he trazado para lograr este trabajo, detalles que no los puedo dejar de lado por estar relacionados con la música, con lo que entonces se hacía.

SEÑORIO Y HOSPITALIDAD

San Sebastián ha nacido para ser una ciudad turística. En 1615, vino a Donosti el Rey Felipe III, con S. M. la Reina de Francia, que fueron recibidos con todos los honores en la cuesta de San Bartolomé y con carácter de apoteosis en las puertas de las murallas. Aquí, el alcalde, hizo entrega a la Reina de las llaves de la ciudad. Sonó el txistu y las saltarinas baquetas batieron los parches de los tambores. Había un señorío y un sentido de la hospitalidad muy arraigados. Aquellas visitas, como otras posteriores, constituían un censo para el erario municipal y para sus vecinos, pero nadie discutía a la hora de las aportaciones.

Nuestras comunicaciones marítimas eran extraordinarias y buenas las terrestres. Teníamos fuera de nuestras fronteras un prestigio conquistado con su cartelito de cordiales y hospitalarios. Teníamos nuestro protocolo, como en aquella fecha de 1618, en que procedentes de Burgos, llegaron dos diputados para celebrar en Donosti una entrevista con mercaderes locales y los procedentes de Bayona. Representábamos algo en la vida de los pueblos. El Ayuntamiento obsequió espléndidamente a los visitantes con bebidas refrescantes en las oficinas municipales, previo acuerdo de señalar quienes debían de acompañar a los mismos, para evitar con ello un abuso en el capítulo de gastos.

Esta situación, obligaba a guardar un rango, lo que motivó una grave cuestión de etiqueta. En una recopilación de Ordenanzas Municipales, hecha en 1737 y revisada una década después, entre las disposiciones referentes a las condiciones requeridas para ocupar cargos honoríficos, y en particular, el de alcalde, se halla una muy curiosa y pintoresca regulando un punto que fue causa de graves polémicas. Dice así el Capítulo 28 de las Ordenanzas:

"Que los alcaldes usen del traje de la goliata. Teniendo presente la importancia de mantenerse esta ciudad en sus buenos usos y costumbres, como se ordena y manda por diferentes Cédulas Reales, y cuan propio es de los señores alcaldes, que en nombre de Vuestra Majestad traen la Real Vara de Justicia y la administran, el traje de la goliata muy necesario en esta ciudad para que por este distintivo sean conocidos y respetados por el concurso de las gentes extranjeras que con la ocasión del comercio llegan, y que por esta razón y otras ha sido costumbre de traerla los señores alcaldes y sus alguaciles, tan antigua en esta ciudad que no se alcanza su memoria, y porque alguno o algunos pudieran

alterarla, ordenamos y mandamos su continuación en observancia de los referidos buenos usos y costumbres, y que los señores alcaldes presentes y sucesores o sus Mercedes, mantengan dicho traje como hasta ahora, pena de treinta mil maravedís para la Cámara de Su Majestad y demás que hubiere lugar."

Esta Ordenanza motivó algunas diferencias, que fueron solventadas fácilmente. Había que guardar el rango y vestir el cargo. Había que ser señor, para ser una autoridad; había que tener un alto sentido de la justicia para no manillarla; había que acoger al visitante con todos los honores y todo el aparato en uso en aquellas fechas. Había, en suma, una actividad a la que era necesario corresponder y prestar un boato, como a las fiestas, dispuestas con la debida antelación. Así, en febrero de 1765, se contrataban los servicios de danza para el Corpus y su octava, danzantes que procedían de Navarra.

Había una actividad. Por ejemplo, Cristóbal Preicert, en 1 de abril de 1815, solicitaba de las parroquias unidas las plazas de músico de trompa y baxonista. Juan Manuel Echeverría, en 1815 también, músico tambor con más de 30 años de servicio, sin cobrar una sola asignación, solicitaba un haber. La señora viuda de José María Ibaruren, solicitaba en la misma fecha la plaza de músico tambor para su hijo, por haber fallecido su marido repentinamente cuando actuaba en las Juntas Generales de Guetaria. Por cierto, que este finado José María Ibaruren fue un fenómeno del txistu. En Madrid, le escucharon un concierto para violín y orquesta, cambiando el instrumento, es decir, actuando de solista el txistu.

Para solemnizar las Juntas Generales de San Sebastián, en abril de 1817, se contrataron a los clarinetos de Segura, que gozaban de un alto prestigio musical. Nuestros tamborileros donostiarros eran constantemente solicitados por los pueblos guipuzcoanos, por su clase extraordinaria. Así los San Ignacio de Azeitia, Magdalenas de Rentería, Tolosa, Irún, etc., los contrataban como número fuerte del programa festivo.

En 1826, nuestros músicos juglares tocaban las alboradas los domingos y días festivos, recogiendo gratificaciones del público.

Esta obligación de nuestros txistularis suscitó un pleito en el reparto de beneficios, obligando a la Corporación a abonar el primer tamborilero, Pedro de Latierno, un mayor porcentaje que a los demás componentes de la Banda. Esta, hace siglo y medio, tenía, pues, un carácter oficial en nuestro Ayuntamiento. Por cierto, que este Pedro de Latierno a que hacemos referencia, en 1816, se fugó una noche llevándose los pocos muebles que tenía. Este acto indignó al alcalde, don Juan de Larraondo, quien dictó una providencia de detención contra el txistulari y un ejemplar castigo, "para escarmiento de quien en vísperas de una actuación merece el aborrecimiento del vecindario, por haber dejado la ciudad a falta de un elemento musical de categoría". Esto es auténtico y definitivo.

LA TAMBORRADA

Entramos de lleno en el tema de la tamborrada. Luego, hablaré de Sarriegui. La tamborrada donostiarra, ha dado lugar a diversos comentarios y conjeturas. Hay quien halla el origen de la misma en el recio ambiente castrense existente dentro de muros. Otros, dicen que fue una simple

ocurrencia, que quedó así porque gustó desde el primer instante. Para mí, la tamborrada, tiene varios aspectos en cuanto a su origen se refiere. El pueblo donostiarra tiene un sentido del humor muy desarrollado. Pero para hacer del humor una causa pública, había que tener un motivo. Para mí, uno de ellos fue, el mismo cierre de puertas. Esta ceremonia, solemne, con protocolo propio, realizado con el más severo requisito militar, se hacía al "son de la caja y pifano". Ustedes quieran ver todos los días al alcalde y a la autoridad militar, acercarse a puertas y cerrarlas.

Los toques militares para pifanos, clarinetes y tambores, fueron instituidos, o por lo menos fueron ordenados su formación, por Carlos III. Entre estos toques, figuraba el de "Generala", que ustedes lo conocen perfectamente, porque lo escuchan todos los días por tratarse de la sintonía de Radio Nacional de España, cuando inicia y termina su servicio de información. Otro de los toques, era la "Marcha de los Infantes", que en aquella época era una mazurca con una muy graciosa estrofa, cuya reexposición llevaba un pintoresco contrapunto, perfectamente coordinado.

Pues, bien; aquella ceremonia del cierre de puertas, constituía todo un espectáculo y tenía un gran poder de atracción en niños y grandes. No en vano asistía el alcalde y el militar de mayor graduación de servicio. Se batían los tambores y sonaban los pifanos. Que más quieren ustedes para los niños, que imitaban la ceremonia y se presentaban por las calles con latas y palos simulando a los personajes reales de tan solemne y severa ceremonia. Esta, es una vertiente. La otra, la conocen ustedes, pues ha sido narrada en muchas ocasiones. Las fuentes de Cañoyetan y de San Vicente, fueron los escenarios y lugares de los primeros ensayos. En "cañones" más que en los koskhas de San Vicente, porque junto a la fuente, Buenechea tenía un almacén de salar pescado donde ocupaba un buen número de barriles que luego los aproximaba a la fuente para someterlos a la correspondiente limpieza. Ustedes se imaginan el apesoso olor de aquella parte donostiarra, batida por los aires salitrosos. Pues, bien; los barriles de la escabechería, que así se denominaba esta fábrica de pescado, tuvieron un importante papel en la tamborrada. A aquellas fuentes iban con el cántaro las mozas y las chachas, que mientras llenaban sus recipientes, los mozos, batiendo con palos los barriles, las entretenían y pelaban la pava. Un día, tomó tal incremento el batido, que desfilaron con mucha guasa por las calles de la ciudad, cantando y marcado el ritmo de las canciones en boga. Es por todo esto que la tamborrada no está exenta de humorismo en el fondo y hasta en la forma.

¿El objetivo fue reírse de los invasores, de quien fuere, o el de cortejar a las muchachas? En cualquiera de los casos hace falta humor para mofarse, primero, con unas latas y hacer el amor, después, con unos barriles llenos de escamas y rezumando pesca en salazón como el "cotif" en las damas elegantes. Los niños tuvieron una gran intervención en la formación de la tamborrada. Y de los mayores nada decimos cuando la invasión francesa. El texto que empleaban en algunas canciones no debía ser muy recomendable. De los visitantes, agrada que vengan sin armas y se vayan complacidos de su estancia entre nosotros. Pero tenemos que reconocer que fuimos un poco influidos por la corriente del otro "cotif". En sus vestidos y modales; en el mismo contrabando; en las danzas, en la música. Hubo en muchos aspectos una feliz coincidencia. Es por eso que una de las primeras melodías que anclara en el alma popular fuera el "Artzak ez du biotzik".

Otra, la melodía "Arranda bortuetan". A ambos, algunos historiadores y comentaristas las han situado en el siglo XV.

Estas melodías las tengo por nodrizas de la música, o, por lo menos, son fuente que regaron el cancionero popular con variantes de mayor o menor legitimidad musical.

Teniendo encajada la tamborrada; contando con matices de nuestra música en su origen, recordando que la música popular donostiarra es humorística, tenga o no por batería a unas cubas con zumo a marisco, lo bien cierto es que representa a la música donostiarra.

Aquí sí que rompemos una lanza en su defensa, señalando al mismo tiempo que nuestra música, por sus formas, sus melodías e instrumentación y ritmo corresponde a auténticos genios del arte musical popular. A mí me entusiasma el escucharla. Quizás el espaciaria en la procesión de los días de la vida de la ciudad logre aumentar mi admiración hacia la música de Sarriegui o hacia lo que Sarriegui recogió con tanto acierto. Una prueba de ello es, que se hizo esta música y que ahí sigue pujante, con mayor vigor cada año, y con mayor número de intérpretes en cada ocasión. Otra razón cuenta también en el hecho de que no se haya intentado renovar sus números, porque tampoco es tarea sencilla dar con pasajes, con temas, con estampas que logren evocar escenas con plenitud de expresión, con el calor y color, con el verbo gracioso y elegante que surge. Vean si tiene mérito, que esta misma costumbre es propia de diversos países europeos y salvo en algunos puntos de Francia y Escocia, los números que interpretan si tienen sabor local carecen de una expresión que refleje el alma del pueblo. La música donostiarra nos hace a todos donostiarras. Tiene un alto mérito, ser esencia y modelo y mantenerse en todo su vigor, en permanente actualidad, contagiando los entusiasmos aún a los más lejanos a nuestro txoko. Seremos muy kashariñas y tirillas, hombre de gollila, pero sabemos tejer el contrapunto de un criterio abierto a las puertas del más amplio sentido universal.

Hemos sabido recoger la herencia de la tradición musical, en ciertos aspectos, en aquellos que nos evocan y nos representan de siempre, y junto a Sarriegui, en la calle, hemos puesto a Bach y a Beethoven en nuestros escenarios. Cada cual tiene su marco. Pero también somos un pueblo de contrastes, como he dicho al comenzar mi conferencia. En este mismo salón, aunque reciente en la vida de la historia donostiarra, un día se silbó a Debussy, mientras otros soñadores con formación, junto a otros calificados de esnobistas o voceros de la última novedad, trataran de introducir un estilo musical, que más tarde fue aceptado. Uno no puede olvidar a José María Usandizaga, aunque mi propósito no sea el hablar de músicos contemporáneos, su presentación en Madrid con "Golondrinas", en pleno imperio de la saladísima "Verbena", "Agua, azucarillos y aguardiente" y otras páginas que constituyen el cliché de la capital de España. Triunfó el contraste musical proyectado por un donostiarra por su lenguaje musical. Es que cuando la música habla a los sentidos, es un coloquio íntimo que nos descubre a nosotros mismos.

La música donostiarra, de la que luego hablaré en otro aspecto, tiene un contenido y una personalidad. Esto es innegable.

LA CANCIÓN POPULAR

La música donostiarra, o la música que imperó antiguamente en Donosti, tenemos que centrarla en la canción popular. La canción popular es la que ha hecho la música. Ni Bach, ni Beethoven, ni Chopin, ni ninguno de los grandes creadores de las obras universales, hubiera hecho nada de no haber sido la canción popular la impulsora, origen y punto de partida del arte musical. La canción popular, viene a ser el campo abonado, la doctrina, la esencia de la misma música. Por su espontaneidad, fluidez, intención y carácter; por sus formas, poesía; por su carácter descriptivo, por su amplitud para abarcar todo el mundo de los sentimientos y de las sensaciones humanas y espirituales. Los pueblos, todos los pueblos tienen su canción. En San Sebastián, como en cualquier otro pueblo, se han cantado bajo la influencia del sol, de las lluvias, del viento o de las nieves; de la alegría y de la tristeza; se han cantado canciones básicas, humorísticas, románticas, amorosas; canciones de cuna, guerreras, de exaltación, de crítica. No voy a tratar de lo que es y representa la canción popular, por ser tema que me llevaría mucho tiempo. La canción, es la representación auténtica del carácter de un pueblo. En pleno siglo XV, por tener una referencia que la considere como auténtica, tenemos el "Artzak es du biotzik" y otra más popularizada: "Uso zuria". El mismo "Goizean goiz", es otro recuerdo del siglo XV. Me dirán ustedes que nuestra canción tiene una influencia vasco francesa, o de otro tipo.

Yo diría que son los de la otra vertiente los que se han adaptado a nuestra forma de ser, por la simple razón de que hemos sido un pueblo viajero anterior a ellos. En todo caso, los vasos comunicantes operan con un nivel en la línea creadora de los cimientos espirituales de nuestros pueblos. La canción, es subyugante. Es noticia, algo de lo que uno no puede desprenderse tan fácilmente. Lope de Vega mismo recogió en 1615 una cuarteta amorosa con letra vasca. La canción de Perutxo, puede centrarse en el siglo XVI y tuvo su gran influencia en San Sebastián. El mismo canto de alabanza de Domenjón de Andía, tolosano, general de la gente de Guipúzcoa, se cita a fines del siglo XV; y en 1539 el saludo de bienvenida al emperador Carlos V, a su paso por Guipúzcoa. La Batalla de Beotibar, en 1321, fue otra bellísima canción a los héroes guipuzcoanos.

El popular toque de diana, para unos, y de defensa para otros, de nuestros balleneros del siglo XVI, fue el conocido "Jeiki, Jeiki etxeak, argi da zabalá".

Así continuaríamos enumerando otras canciones de las cuales todavía enseren en el ambiente su línea melódica, aunque en la mayoría de los casos nos quede únicamente el recuerdo de sus versos. Las crónicas en verso de 1808 a 1820, eran auténticos poemas de carácter popular, llenos de gracia, intención y luminosidad. Escritos en zortzikos, es decir, en fragmentos de ocho versos, hicieron verdadera furia.

La riqueza de nuestra canción, cuya recogida, copilación y codificación, sería una de las mejores obras a realizar en el campo de la investigación musical, que estamos obligados, no tiene límites. Aquí, la canción brotaba de cualquier escena, de cualquier hecho histórico, de cualquier estampa marinera; de la desgracia, de la alegría; en honor de los héroes; en crítica a los cobardes; tal era la capacidad de improvisación o la naturaleza que esta facultad

tenía en el alma de nuestro pueblo. Nuestro pueblo, con el navarro, el aragonés y el andaluz, siguen en cabeza, en el mundo de la improvisación, y siguen caracterizándose por la canción en sus más diversos aspectos.

Tenemos mucho material perdido, pero existen medios de lograr una recuperación. Alfonso X el Sabio nos legó un ejemplo. Otro, más próximo, lo tenemos en Barbieri. En nuestra propia casa tenemos al propio Padre Donosti, de feliz recuerdo, junto a insignes compositores donostiarros, que han trabajado teniendo como punto de partida la canción popular. No ha habido compositor en todo el mundo que no se haya servido de la canción popular en todos los tiempos. Es la credencial más auténtica, sensible, espontánea, porque ha nacido fundiendo la palabra con la melodía y el ritmo, los tres elementos precisos para hacer música.

EL LENGUAJE DE LAS CAMPANAS

La campana tiene en los pueblos su lenguaje impreso en el ambiente. Además de evocar y proyectar lo que diríamos la voz evocadora de la Iglesia, esa voz solemne siempre, triste y lánguida en ocasiones; festiva y alegre, en otras, tiene también el sentido de lo popular, casi diríamos que no escapa al humor popular. Las campanas, son viejas. Son de siempre. Creo que fue Luis XI, quien les asignó un cometido más en el siglo VII, decretando el Toque del Angelus, tan arraigado en nuestra tierra. Pero yo no quiero referirme al aspecto diríamos litúrgico de esa sinfonía de bronce señalando las horas solemnes de la Iglesia, las vísperas de las grandes festividades; los hechos históricos sobresalientes o los momentos de peligro y angustia, de calamidad pública para los pueblos. Me refiero, a lo que el pueblo, con sus reflejos y su humor, les asigna.

Las campanas de Santa María —según nos cuenta el inolvidable don José María Zapirán—, las nuestras, tan armoniosas como evocadoras, son el pregonero de acontecimientos históricos, religiosos y festivos. Fueron las precursoras de la moderna sirena de alarma. Cuando nuestra ciudad estaba cercada, el campanero, desde su atalaya, avisaba a los donostiarros el instante del disparo de la bola de hierro para que los vecinos tuvieran noticia y con ella tiempo suficiente para ponerse a resguardo. Lo había, en efecto. Pero el aviso por este sencillo método de comunicación, era acogido con la consiguiente rechufa.

Se sabían los segundos que tardaba en llegar el mensaje de hierro y su itinerario era señalado con antelación por aquellos chachazos donostiarros cansados y aburridos de subir y bajar escaleras para hallar un refugio a lo largo de cada jornada.

Las campanas, según un popular y querido koskero, don Marcelino Soroa, uno de los cronistas locales más brillantes y entusiastas, hombre observador, nos refiere que las campanas de Santa María, dicen:

"QUISIERA YO UN POCO DE PAN
QUISIERA YO UN POCO DE PAN",

a las que responden las kaskariñas de San Vicente con su graciosa frase de

"NO, NO TENDRAS, NO TENDRAS".

Si nos acercamos a Pasajes, escucharemos:

"BETI MIXERI, BETI MIXERI",

a lo que contestan las de Alza, con un profundo:

"IZAN DA IZANGO, IZAN DA IZANGO".

Y como las campanas forman un coro de bronce de lenguaje universal, en nuestro pueblo, tienen además, el suyo propio, lo que supone recordar, que en San Sebastián la música, tiene una ingenua ironía y en ciertos aspectos un encanto infantil, algo que aún a través del tintineo de recordación superior, guarda un matiz difícil de olvidar. Las campanas llaman a la oración, al templo. Y luego aquí para evocar la solemnidad del acto de acción de gracias ofrecido por el pueblo donostiarra, cuando el incendio del polvorín y el maremoto que asoló a la ciudad. Aquel voto, que no me cansaré de evocar cada año, de recordar a todos los donostiarros a través de EL DIARIO VASCO, la obligación de cumplirlo fielmente, tuvo un eco solemne. Las campanas movilizaron a la ciudad con el efecto de un resorte mágico. En la iglesia de Santa María se congregaron centenares y centenares de voces angustiadas, primero; optimistas y confortadas, después. El milagro de la llamada, tuvo una segunda parte impresionante: la Salve Gregoriana cantada por el pueblo. Fue la Salve, la plegaria, la oración unisona, el canto colectivo, la que levantó los espíritus donostiarros, elevando los corazones y tornando una fecha triste y desoladora en esperanzadora para coadyuvar a superar una difícil situación.

Tenemos que mirar mucho al pasado de nuestro pueblo para sentirnos mejores donostiarros, de más intensa vida espiritual, y no olvidando los votos contraídos, dignos siempre del mejor cumplimiento.

CANTOS, DANZAS Y ZORTZIKOS

Pretender en una conferencia, dejar consignada lo que es y significa la canción, supone un absurdo. La canción popular nos llevaría más de una docena de conferencias. La canción, es historia, civilización, orientación; es un pozo de noticia, un mundo para la investigación, un rosario inacabable de sorpresas. Por la canción se llega fácilmente a la historia y a la misma etnografía le presta una estrecha colaboración, necesaria para llegar al conocimiento de muchos aspectos relacionados con la formación de los pueblos en la antigüedad. Por eso no voy a cansaros con este capítulo que me releva de penetrar a fondo en él, porque, repito, es inagotable fuente de noticias y tema que me agrada, por lo que no quiero desvastarlo. Únicamente, sí quiero dejar bien sentado los pilares de nuestra canción, que corresponde a los de la auténtica canción vasca, caracterizados por el diatonicismo, en el que prepondera el grado conjunto y el intervalo de tercera. También los de cuartas y quintas son relativamente corrientes. En cambio, los de sexta y séptima son muy raros. Desconozco un canto vasco que tenga el intervalo de octava. Esto nos demuestra la influencia del canto gregoriano cuya textura musical se asemeja a la música vasca.

Existen aquí muchos cantos que no llevan sensible y que precisamente son los más puros y antiguos, y los que más personalidad tienen, como por ejemplo, el "ARANO MORTIETAN" y otros que todavía permanecen en activo.

Los cantos vascos modernos, que son los que dejaban sentir su influencia en el siglo XVIII, llevan ya la alteración de sensible, es decir, que ya quedaron en dicha época fundidos a los modos gregorianos y a la tonalidad única de mayor y menor modernos.

No voy a continuar con esto que parece lugar árido para aquellos que no están iniciados en música, pero que viene a definir lo que llamamos música folklórica. ¿Qué es el folklore, en realidad?

Yo diría que una siembra a voleo, donde ha arraigado aquello que mejor va a cada tierra. La música de los pueblos, tienen entre sí relación. La tenemos con los bretones y los franceses vecinos; la tenemos con los Países Nórdicos, con Alemania y Grecia. No existe un cancionero que no tenga afinidad con otro o con varios pueblos, lo que significa que la música popular no tiene en sí una perfecta autonomía. Les uno los giros melódicos, las cadencias, la forma del fraseo, sus terminaciones. Hay muchos puntos de contacto. Este en cuanto al análisis del contenido se refiere. En cuanto al continente, éste es otro cantar. De siempre es la familiaridad con las canciones del momento. Hoy se cantan *twist*, *madison* y otras cosas; ayer, era la lánguida canción que nos traían los marineros. Cambia el fondo y no la forma. Un ejemplo les puedo poner con el mismo "Boga Boga Mariñela", que tan horrorosamente se canta en muchas ocasiones. Esta canción, con toda seguridad, llegó por la ría de Bilbao en un patache o en un velero; pasó a los puertos vizcaínos, afinó en Ondárroa, y fijó su residencia en San Sebastián. El "Boga-boga", señores que tienen la paciencia de seguirme, no es vasco; lo hemos adaptado, porque su semilla tenía una afinidad con nuestros sentimientos; la niebla, la lejanía, lo ignorado, la aventura, el mar, nos va bien. Pero no esos saltos de quintas y sextas, como cabría de olas que dibuja su línea melódica, puede darnos un documento certificador de su carta de naturaleza, aunque, eso, sí, no podemos negarnos a compartir un divisi en su propiedad, por ese derecho que da el tiempo, en esta ocasión, el tiempo y haberlo guardado y cultivado, hasta convertirlo en un himno bajo el imperio musical donostiarra. El mismo "Goizeko izarra", por poner otro ejemplo, que todos conocemos, es una canción cuyo vasquismo lo rechazo plenamente. Es un canto extraño, aunque su adaptación haya sido total. Es una canción a la que se aplicó un texto euskérico, nada más. Es absurdo creer que nuestros caseros o los pescadores, el pueblo, en una palabra, cantarían y dominarían los saltos de séptimas con una naturalidad propia. Tenemos melodías populares que nos hemos apropiado o adaptado, como el mismo Mozart armonizó e instrumentó la popular melodía bretona "Uzo zuria", que ha dado la vuelta al mundo, pero tenemos un muestrario inestimable de melodías recogidas que constituyen todo un orgullo para nuestro pueblo. Poco vale la tradición si ésta no lleva impresa la garantía de la autenticidad. No voy en contra de aquello que tiene un carácter de adopción, porque creo con fundamento que el afecto prestado cuenta en todo lo que vale. Voy, eso sí, a defender lo que es auténticamente nuestro. La canción, viene a ser como una ciudad, con todos sus servicios y toda su organización, con todo su ambiente variopinto perfectamente clasificado, con todas sus emociones y alegrías. Nuestra canción, tiene un mundo de detalles en permanente exposición; es un libro abierto, de indiscutible significado. Por medio de la canción, se descubren muchos matices, y casos muy curiosos. Quizás algunos de ellos os llevarán a la misma sorpresa. Hay quien admite con perfecta lógica,

que el mismo "Guernikako arbola", es una melodía cantada con anterioridad a Iparragirre. No íbamos a concretar nada en la brevedad de tiempo que me queda, porque cada canción es una escena, un pasaje, algo que merece un amplio comentario, como el mismo capítulo de la danza. Antiguamente, la danza era movida por la txalaparta, instrumento de percusión tocados por dos personas, y que admite varias más, hasta formar una orquesta. Se bailaba en tiempos atrás bajo este ritmo, porque no todos los pueblos tenían el txistu a su disposición, y se bailaba más el contrapás que el fandango, porque este último ritmo entró en Navarra hace algo más de dos siglos.

Como el mismo zortziko. Tendrá por los dos siglos de existencia. Nos referimos al zortziko musical, claro está, porque primero, zortziko, era la poesía, la reunión de un verso de ocho líneas, musicado en compás de seis por ocho. Quede bien claro, que el actual zortziko, es una desvirtuación, y se cree que por la sencilla razón de la danza. Ustedes saben muy bien, cómo se baila en los pueblos, las facultades de nuestros muchachos y muchachas, los saltos y vueltas dobles que se meten en el contrapás, para dar una mayor vivacidad al ritmo y acortar el compás. Añadamos a esto que los txistularis no tenían una verdadera preparación musical o que se ceñían a las exigencias de los bailarines. De aquí que en lugar de marcar seis corcheas quedarán flotando cinco, pero con una personalidad vasca indiscutible. Prueba de ello es cuando se interpreta un zortziko por artistas que no son de esta tierra, no le prestan el acento y la expresión nuestra, pues ellos marcan el cómputo de 3 más 2, mientras que nosotros hacemos 1 más 4, es decir, que tenemos a ampliar la segunda corchea, cosa siempre un tanto difícil, pues no se trata de medir sino de sentir.

Un dato sobre el zortziko muy notable nos lo ofrece Iztueta, al tratar del aurreku, quien dice que a fines del siglo XVIII, el Aurreku conservaba toda su pureza, sin zortzikos en 5 por 8 sino en seis por ocho y dos por cuatro; con contrapases y sin fandangos, y un minuto que venía a ser el "Alkate soñua".

El zortziko lo popularizó el gran Iparragirre, que comenzó a cantarlos en 6 por 8. Quizás por darle un mayor aliento y hacerlo más viril y hasta romántico se decidió por acortar la primera corchea, para situar la anacrusa en el segundo tiempo. El caso es, que el zortziko con su medida irregular, ha calado hondamente y continúa cumpliendo una misión dentro del alma popular, muy difícil de alterar.

Quiero aquí dedicar un recuerdo, a aquellos donostiarros de 1876. Había comenzado en las Cortes Españolas un fuerte ataque contra nuestros Fueros. En San Sebastián, se celebraban las Juntas Forales y nuestra ciudad presentaba un aspecto impresionante. Fue en la Casa Consistorial de la Plaza de la Constitución donde se celebraban dichas Juntas. Dentro de la solemnidad del acto, hubo otro que tuvo mayor importancia para el pueblo. Se iba a bailar el último aurreku foral. Primero salieron las alcaldesas, después la hija del diputado general; seguidamente los diputados a Cortes, la hija del general en jefe y las señoras principales del país. Este baile popular y democrático del Fuero, se hizo memorable, pues el bailarío, el participar en él era un alto honor. Las crónicas de hace 87 años cuentan que tomaron parte las señoras de Brunet, Lizarraga, Troncoso, Carrasco, Arriola, Lasala, condesa de Llobregat,

marquesa de la Laguna, señora de Samaniego, Machimbarrera, Egocozábal, Olano, Castillo, duquesa de Bailén, Murillo, marquesa de Villayago, condesa de Villalba y otras personalidades, figurando entre los caballeros el conde de Llobregat y don Francisco Gorostidi y Albéniz, diputados a Cortes por Azpeitia y Vergara, defensores elocuentes de los Fueros Vascongados. Uno se imagina el ambiente de aquella estampa en momentos tan importantes para la vida del país. Y uno se imagina también la elegancia de aquellos señores, que viendo lo imposible de una defensa, quisieron poner en el alma del pueblo una nota emotiva de inolvidable expresión. El señorial Aurreko, que simbolizan el respeto y la dignidad así como la igualdad y fraternidad de las clases, había dejado de ser Foral, para convertirse en un capítulo folklórico. Es preciso recuperarlo íntegramente, prestándole el señorío de antaño. Nuestro alcalde ya lo ha hecho en una ocasión y muy bien por cierto. Yo le animo a que continúe con ese ejemplo tan bien acogido por todos, para ver si todos los alcaldes guipuzcoanos lo vuelven a popularizar dentro de su contenido y dignidad señorial que siempre mantuvo. Esto siempre será más fácil que el volver a disfrutar de unos Fueros que nunca los debimos perder.

LA CANDELARIA

Siguiendo la línea de los usos y costumbres de los pueblos, aquéllos, nacen proyectados por un fundamento. Todas las costumbres lógicamente reflejan un matiz; surgen por generación espontánea; se adaptan, se enroscan fácilmente a la vida del pueblo, hasta lograr la tradición. La costumbre es ley; una herencia que va sucediéndose a través de los años, y a veces, en la procesión de los siglos. La Fiesta de la Candelaria, no sé cuándo se instituyó en San Sebastián en su aspecto litúrgico. Fue una costumbre piadosa muy arraigada la de acudir al templo a bendecir las candelas y el romero. En nuestros caseríos se conserva esta costumbre con arraigada fe. El romero y la candela bendecidos portan el mensaje espiritual que pone un signo de serenidad cuando una tormenta impresionante azota a la ciudad o a los aislados caseríos, que en la soledad de la noche, tienen en casos semejantes a la oración como único vehículo para hallar una quietud espiritual. Pero dejando de lado este aspecto, voy a penetrar en la pequeña historia de La Candelaria donostiarra, con la primera visita de los Caldereros de la Hungría. Fue en 1884, un 2 de febrero, risueño y optimista. Para las diez de la mañana la ciudad estaba engalanada. Las campanas habían puesto una tónica festiva en el ambiente donostiarra, junto al disparo de cohetes y bombas. Las tribus húngaras, se habían dado cita en la donostiarra Plaza de Lasala.

El traje de los caldereros estaba formado por chaqueta y pantalón oscuros; botas altas; anchos sombreros, adornados con plumas y cintas de colores; largas melenas y pobladas barbas, quedando el resto del rostro de color amarillo cargado.

Era una evocación de aquellos errantes y empedernidos viajeros, bohémios de todos los tiempos, que se caracterizaban por su arte de afanarse las gallinas de los corrales y de hacer de un viejo y cochambroso jumento un auténtico y juvenil Platero, gitanos que no cantaban ni reparaban cacharros. Los caldereros donostiarras de la Hungría de hace 79 años, eran auténticos artesanos. Esta era la diferencia. Eran trasto konpontzales, duchos en reparar pe-

rolas, sartenes y chocolateras en su vida normal, bastantes de ellos. Tenía esto su fundamento por la fabricación de chocolate que tenía San Sebastián. Pues, bien; siguiendo el hilo de este cuadro pintoresco, la caravana formada en la Plaza de Lasala, era encabezada por dos carros típicos, con sus toldos y gran surtido de quincalla. Daban escolta a los carros, mujeres y niños húngaros, con sus caballerías y demás accesorios propios de las tribus nómadas. Una masa coral de 120 a 140 voces, en filas de a diez o doce, marchaban detrás, cantando la bella marcha compuesta por el inquieto Sarriegui. El jefe de la tribu, como ustedes lo saben, marcaba el compás batiendo un martillo sobre la sartén. Daban escolta a esta pintoresca caravana los portaestandartes a caballo, piquete de carabineros de Offenbach, y una numerosa comitiva con churumbeles, seguidos por una nutrida banda de música luciendo sus componentes trajes de genizafos, cerrando la marcha. Un detalle falta por revelar y que por su porte decorativo llamaba poderosamente la atención: el pelotón de Alabarderos.

El entusiasmo popular se desbordó en la calle de Garribay, frente a la Sociedad La Fraternal, de donde dicen los papeles, "se tiraron algunas fotografías", eco éste que en aquella época tenía gran importancia. El entusiasmo adquirió caracteres apoteósicos en el Boulevard, al subir los componentes de la caravana a los quioscos. Las canciones de Sarriegui y su pintoresca percusión, provocaron aplausos que echaron humo. Aquella primera salida, como toda novedad, pretendía causar un efecto en el alma popular. Pero también aquí se manifestó el alma musical de nuestro pueblo de forma elocuente. En esta primera salida de los Caldereros, quien más quien menos, se sabía de memoria la letra y música de Sarriegui, de lo que se iba a estrenar. Todo el mundo tenía un familiar en la caravana. Cuando el coro atacó lo de "Qué belleza, qué paisaje", se formó el primer coro de las mil y pico voces, ante un mundo de extrañeza. Sarriegui, una vez más, hizo el milagro de saber interpretar, primero, a su pueblo, para después dominar la técnica de la canción, sencilla, pero expresiva, llena de gracia y luminosidad, de exaltación. He aquí brevemente descrito el origen de La Candelaria. Al siguiente año, es decir, en 1885, se volvió a repetir el éxito. Pero en esta ocasión fueron las INUDES. Las familias donostiarras, tenían a gran gala presentar a sus INUDES luciendo vistosos corpiños.

Largas trenzas, airosos pendientes, faldas graciosas, enmarcaban una tradición en la vida social donostiarra, que siempre ha tenido un gran prestigio conquistado en el elegante vestir de sus mujeres. Era el signo de una época, detalle éste que ya había llamado la atención de nuestros observadores. Las mismas damas francesas envidiaban a las damas donostiarras su porte y distinción, su educación y elevado sentido social.

Sarriegui puso en movimiento también esta estampa, que alcanzó rápida popularidad. Volvió a hacer el milagro de penetrar en el alma del pueblo, mediante la canción.

San Sebastián, vuelvo a repetir, para así finalizar este capítulo, ha sabido tener para la tradición una hornacina donde guardar estas joyas de las costumbres. El alma donostiarra, ha sentido reflejado el pulso de sus propios latidos prodigados con una amplitud de criterio que proclaman los principios espirituales de un pueblo, que vivió encastado entre murallas, sí, pero sin necesidad de aparatos de radio, cine y televisión para crearse un ambiente

propio, aquel que iba con su forma de ser y que podía quedar como auténtico reflejo del carácter, sentido del humor popular y visión de unas estampas típicas, con una clara visión de su proyección, siguiendo un poco lo que un día Iparraguirre dejó bien sentado de que el vaso "emanaba zabalazu mundano frutua", es cierto, aunque en esta ocasión fuese un trocito de una expresión parcial de una estampa que es preciso reconquistarla en toda su amplitud, hasta hacerla nuevamente definitiva como en aquel optimista 1885.

LA BANDA DE MUSICA

Sobre la Banda de Música se ha escrito mucho en San Sebastián. Quizás sea uno de los temas que más papel haya consumido a lo largo de más de 150 años, y nos permitimos apuntar, de más de dos siglos. Decimos esto para contrarrestar la creencia de que la Banda Municipal de San Sebastián, se creó a comienzos del último cuarto de siglo pasado. Para entonces, hacía más de 50 años que tuvo banda nuestra ciudad.

¿Desde cuándo existe en Donosti la Banda de Música? Esta pregunta podemos centrarla en el mismo instante en que las fuerzas militares comenzaron a guarnecer la ciudad. Este fue el verdadero origen de estas agrupaciones que recalaron en un pueblo eminentemente musical por vocación, fácil de sorprender por el aparato y solemnidad de los desfiles, acompañante en las retretas, testigos en la ceremonia del cierre de puertas, heraldos de los recibimientos de ilustres y egregios personajes.

San Sebastián, fue un pueblo que cuidó al máximo todos sus detalles. Gustaba del aparato exterior, de la pompa decorativa y de brindar solemnidad a sus actos. San Sebastián, puerto de mar, había oído cantar siempre las últimas novedades a los marinos. A dos pasos de la frontera, sabía y tenía sus razones para perfeccionar sus gustos, para imitar o superar lo bueno y adaptable, y sabía también caricaturizar aquello que encontraba en línea para prestarle este matiz.

Sabía hacer contrabando de bebidas, puntillas, telas y perfumes. Cocinaba hasta platos franceses para completar la corta carta de la época. Sabía hacer grata la estancia de los viajeros. Tenía al sexo femenino al corriente de la moda, y el saberse elogiada por el mundo elegante, llenaba de orgullo a nuestras etxekoandres. Había una coquetería perfectamente organizada, aunque nosotros creemos que la coquetería no tiene historia, por datar de siempre. Sabíamos, en una palabra, tener un dominio sobre la convivencia. Volviendo a la Banda de Música, después de este breve marco descriptivo, podemos asegurarnos que fue un pozo de discordia a partir de 1880. Fue entonces, cuando la Comisión de Música y Espectáculos decidió la creación formal de un organismo musical popular, dotado de su correspondiente plantilla y reglamento. Pero hubo al momento dos tendencias: una se inclinaba a la creación de una banda por todo lo alto, y la otra, tendía por la formación de un conjunto a la austríaca, de reducido número, con un límite de 45 ejecutantes. Seis años más tarde, el 1886, puesto en marcha el aparato administrativo y la organización de la entidad musical, comenzaron a llegar solicitudes para la dirección: Miguel Figuerido y Alvaro Milpáger, fueron los primeros. Milpáger fue propuesto para la dirección por la Comisión de Música, con el voto particular en contra de Sarriegui, que se desestimó por mayoría.

Aumenta la petición de la batuta, y en 1 de octubre de 1886, es nombrado director el maestro Milpáger, músico de gran talento, militar, en posesión de diversos títulos, premios y condecoraciones. Se nombra subdirector a Manuel Figuerido, que renuncia al nombramiento a los tres meses "por razones de salud". La Banda tenía entonces un presupuesto de 18.000 pesetas anuales. Fue nombrado subdirector el maestro Montilla, y se confeccionan los uniformes en París. Estaba de moda París. La ciudad tenía entonces un criterio formado sobre la misión de la banda, de su necesidad de dar conciertos en el Boulevard "dada la aceptación de los mismos y la afición existente", según rezan las actas de entonces.

Pero mientras se organizaba la banda, se propuso contratar "las dos mejores bandas militares de España a fin de amenizar debidamente este paseo". Se consideraba entonces que por cierto número de años todavía, y a pesar de las novedades existentes y que exigía San Sebastián, como punto balneario de primer orden, la música en el Boulevard "será el divertimento preferido por muchos casinos, teatros u otro género de espectáculos que intentes hacerle indifertemente la competencia".

Es más, en un informe municipal se dice lo siguiente: "Reconocida la necesidad de este festejo para el verano, conviene advertir, que no habiendo dado resultado la orquesta que un año se contrató y teniendo presente que tampoco obtendríamos en la temporada veraniega una organización especial de ese carácter por menos de 40 a 50 mil pesetas, queda insustituible la banda, y de estas las militares por sus mayores elementos".

Se decidieron, pues, a la creación de la Banda "convenientemente dotada, con el presupuesto anual de 25.000 pesetas —tiene ya un aumento de 7.000—, cantidad nada exagerada, puesto que la mayoría de los elementos que han de constituirlos los tenemos en casa, por lo que las 25.000 pesetas del presupuesto beneficiarían a individuos del pueblo". Este era el criterio administrativo de aquella época. La Banda se formó con 66 elementos, teniendo el director 3.000 pesetas anuales, y 1.250 el subdirector. Los músicos de primera cobrarían a 750 pesetas anuales; 1,25 diarias las segundas, y 100 pesetas, también al año, los educandos. Dejaban el 25 por ciento de sus ingresos en el fondo de reserva. Los músicos serían formados en la Academia de Música, donde la plantilla de alumnos no excedería de 40 para su ingreso en la Banda.

El proyecto de creación de la Banda Municipal se presentó a la Corporación en 10 de noviembre de 1886, y Raimundo Sarriegui dedicó un elogio a la entidad musical, diciendo que "le parece muy bien todo lo que es grande y bueno, y máxime cuando por esa forma vendría a llenarse una necesidad generalmente reconocida; pero como miembro de la Comisión de Hacienda, juzga imposible que se realice la idea con el presupuesto de 25.000 pesetas, y no pudiendo pasarse de esta cantidad, conceptúa que no es factible el proyecto pidiendo que se desestime el mismo". Como pueden ustedes figurarse se armó el debate del año en la Casa Consistorial. Nuestros ediles, la mayoría, defienden el proyecto. Se presenta otro proyecto a base de 49 elementos, pero con un presupuesto de 34.850 pesetas.

Esta iniciativa tuvo también la enemiga de nuestro popular Sarriegui, por las mismas razones económicas que la banda grande. Hubo fuertes discusiones entre los capita-

lares. En la ciudad, era el tema del día. Se formaron los partidarios de la banda y los no bandistas. Se votó por la banda grande, siendo aprobado el proyecto por 9 votos contra 6, con el presupuesto de la banda pequeña, es decir, las 34.850 pesetas. Había que obtener dinero del presupuesto casi caduco, y éste señaló el camino de las transferencias, procedimiento que ha sido legado a la posteridad con tanto acierto cuanto contento para los ediles e interventor de fondos de turno. Esta cifra se obtuvo de la transferencia de las 6.000 pesetas consignadas para la Fábrica de Tabacos. Por lo visto, aquel Ayuntamiento consideraba pernicioso el tabaco para la salud.

Había sido nombrado director el músico militar Milpáger, maestro que tenía más de 200 obras musicales y didácticas escritas para los Centros de Enseñanza Musical o Conservatorios. En el informe municipal se dice que se nombró a Milpáger "actual músico mayor de la charanga del Batallón de Cazadores de Barcelona, por su talento". Se opuso al nombramiento Raimundo Sarriegui por considerar "que no debe ser admitido hasta no legalizar la situación económica de la Banda", y por considerar el procedimiento extralegal, por lo que también se propuso que el nombramiento fuese de libre elección.

Por 9 votos contra 3 —Sarriegui votó en contra—, se acordó desestimar la propuesta y estudiar la organización definitiva de la banda. Costó lo suyo. Hubo renuncias de músicos mayores a formar parte del Jurado. Por fin salió la banda a principios de 1887, teniendo por subdirector a Rufo Montilla, director de la "Música de Tolosa", con 1.250 pesetas anuales. El primer concierto en serio se da el 1 de mayo. El 3 de agosto, cae enfermo el maestro Milpáger, ofreciéndose el maestro Barech a dirigir gratis mientras dure la enfermedad del titular, ofrecimiento que se acepta y causa el consiguiente disgusto al subdirector, que dimite siete días más tarde "por razones de salud". Tres maestros solicitan entonces la plaza de subdirector: Félix Rodríguez, Remigio Ufert y Juan Guimón.

Las actividades de la banda son numerosas e importantes. Está en todos los actos: con la reina, en las fiestas náuticas del Urumea, en las regatas de traineras, en el aurreku, en la Plaza de la Constitución. Pero los problemas no desaparecen. La subdirección sigue produciendo continuos ofrecimientos. Solicita dicha plaza Marcelino Galatas, que se ofrece a tocar el bombo en ausencia del titular. Para complicar más las cosas, dimite en 2 de octubre del mismo año de 1887 el maestro Milpáger, también por "razones de salud". Doce días más tarde se anuncian las vacantes de director y subdirector. Se presentan 16 maestros para la dirección y 10 para la subdirección. La paleta para los ediles es grande. Se propone por la Comisión para director a Ramón Roig, y para subdirector a José Cabañas Sánchez. Este último se ofrece al mismo tiempo para tocar los platillos. A su vez, varios concejales proponen para director a Roig y subdirector a Bressonier. Hay otros dos concejales que se inclinan por conceder la subdirección a Guimón. El lío armado en el pueblo donostiarra es enorme. La Banda interesa al pueblo, por eso asiste en masa a la sesión de 9 de diciembre de 1887, donde se pone a votación el nombramiento de director, recae en el título en el maestro Roig, por 9 votos contra 6 de Bressonier. Este último fue votado hasta por el alcalde, haciendo caso omiso al concepto de la mayoría. En dicha sesión se dio el caso de que nuestro Raimundo Sarriegui criticara duramente a Guimón, diciendo que no

sirve para subdirector. Se puso seguidamente a votación el nombramiento de subdirector, siendo elegido por 11 votos contra 1, Juan Guimón. El voto en contra fue el de Sarriegui. Este defendió su voto manifestándose duramente en contra de Guimón, diciendo que carecía de aptitudes para dicho cargo. No prosperó el esfuerzo de Sarriegui por anular este acuerdo. Pero, la cosa no paró aquí. Dimitió el director Roig, por solidarizarse con Sarriegui, siendo nombrado director el maestro Bressonier.

Marcelino Galatas, pasó a tocar los platillos en la Banda. Pero la pugna Sarriegui-Guimón no terminó aquí. Guimón, herido en su amor propio, decidió ampliar sus estudios en Viena. Hubo de renunciar a su cargo de subdirector y se armó otro lío de categoría. Le "bailaron" los documentos en el Ayuntamiento y le hicieron otras manobras para impedir el viaje. Por último se solucionó el problema nombrando subdirector a Félix Ruiz. Doy estos detalles porque me supongo que algunos de los aquí presentes recordarán estos nombres y a los propios personajes. Les envío mis respetos y admiración.

El repertorio de la Banda era de oberturas, fantasías, vales de Strauss, la polca "Colibrí" y muchas piezas francesas que estaban de moda. El público se hizo inmediatamente con la Banda Municipal, y a los pocos meses solicitaba la "Rapsodia Húngara", de Liszt, número 2, "Fantasía Española", de Gevaert y otras obras. El resto, corresponde a la época contemporánea.

Hemos querido dejar constancia de que la música en San Sebastián, no ha venido sola. Ha tenido sus debates, sus disgustos, zancadillas, hasta que comenzó a cumplir la función social que tiene asignada. La Banda Municipal, ha desempeñado un gran papel y fue orgullo de la ciudad. Creó una escuela, pues sin la Banda no hubiera sido posible llegar a la formación de las orquestas que surgieron y cuyos frutos todavía seguimos compartiendo. Este es uno de los elogios que puedo tributar a aquellos maestros de hace 70 años.

SANTESTEBAN

No cabe duda que la música donostiarra ha girado en torno de Santesteban padre e hijo. Estos fueron quienes imprimieron carácter a la música, quienes hicieron musical la eminentemente popular, quienes reglamentaron el alma musical donostiarra y la canalizaron por unos cauces que todavía conservan su lozanía a pesar de los rigores del tiempo.

Santesteban padre, fue un gran músico, "Un poco planchado a la antigua", como decía hace un siglo su hijo, el gran "maishua". Pero tenía una gran formación y bebió en los inagotables manantiales que nos legaron aquellos ilustres acoztianos a quienes rindo mi más fervoroso homenaje a su memoria: Pedro de Loyola, Juan de Anchieta, maestro del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, y el eximio Gonzalo Martínez de Bizargui, que casi en la cuna del siglo XVI, rindieron un culto excelsa a la música religiosa y popular, con un genio y elegancia que sirvió para atraer la atención de la Europa musical de aquella época hacia nuestra provincia. Santesteban padre, quiso hacer de su hijo otro Anchieta. Pero, no pudo. Salió al que conocemos por "maishua", maestro, pero con muy distinta orientación musical. Santesteban, hijo, estudió en San Sebastián, y amplió sus estudios en París. Fue condici-

pulo de Bizet, el autor de la ópera "Carmen", existiendo la creencia de que nuestro paisano fue el que modeló y dio forma a la célebre habanera.

Fue un músico de formación completa. Como compositor y como organista. Improvisaba con suma facilidad y su genio era admirado por todo el mundo. Grandes maestros desfilaron por la parroquia de Santa María para escuchar a Santesteban improvisar al órgano. Dio conciertos en París y estaba relacionado con los mejores músicos europeos de aquellas fechas. Uno de ellos, Rubinstein, padre del actual pianista. Santesteban era un hombre bajo de estatura, fuerte. Le distinguía el que siempre llevaba colgando de sus labios un puro, cuya ceniza cambiaba de color las solapas de sus trajes. Era un tanto abandonado y humorista; un poco "ajolakabe", cascariña, hombre de criterio independiente, como él se decía. Como compositor, escribió misas y misereres grandes, con orquesta; numerosos motetes, canciones populares como el "Umer eder bat" y otras; la ópera "Pudente", un disparate cómico con letra de Seraffín Baroja. No me puedo olvidar de "Las Llagas", que todavía se cantan en la parroquia de Santa María, en la novena a la Dolosa, y que los viejos donostiarres siguen cada año su interpretación con la natural admiración hacia el maestro que ellos conocieron. Tenía música de cámara, destacando un trío para piano, violín y cello, dentro de un estilo schumaniano perfecto, así como cuatro preludios para piano que hicieron furia. Pero a él le gustaba la música italiana, esa línea melódica y churrigueresa, acompañada bien por arpeggios horribles o el 33 de la guitarra, a lo "Donna e mobile". Tiene —tenía—, una misa grande con un "Benedictus", que es un aria de tenor, que repite tanto la frase "Benedictus qui venit in nómine Domini" y lo alarga de tal manera, que un día, un sacerdote, en plena misa y en el coro, soltó un "Pues que venga si ha de venir", un tanto desesperado por el tratamiento impuesto al texto litúrgico. En esa misma misa, en el Gloria, el "Adoramuste y Benedicimuste", están hechos con los temas de la "Marcha de San Sebastián". Y el "Et in carnatu est" es el "Iriyarena". Dicen que era un descreído o un creyente a su estilo, porque escribió para su entierro una "Marcha fúnebre" con el tema del "Himno de Riego". Creo que esto fue una simple nota de su humor, aquel humor que le caracterizaba y aquel concepto revolucionario de la época. Había vivido en París, y al sentarse al órgano, aquí, en Santa María, improvisaba sobre temas un tanto al margen del espíritu religioso y de acuerdo con los acontecimientos políticos europeos. Santesteban, hijo, escribió un himno para los liberales españoles, pero al pasar un convoy por el monte Oriamendi, fue capturado éste por los carlistas, que lo adaptaron por su gracia y expresión, titulado "Himno de Oriamendi".

Tal era su fuerza improvisadora al órgano, que el párroco determinó un día hacer el programa semanal de las obras a cantar y temas a interpretar en el Ofertorio. Se llenaba siempre la iglesia por escucharle.

Este genial músico, tenía un defecto físico muy importante: carecía de oído. En las misas, tenía un chantre, Angel Sáiz, que al cantar el sacerdote sus oraciones, la respuesta del coro iba perfectamente acorde mediante las señas que este le hacía para indicarle que estaba entonando el sacerdote en la, o sol o en la tónica que fuere. Ahora hace un siglo que se instaló el órgano en Santa María, ese admirable Cavalle-Coll. Un día le oyó improvisar el organista de Friburgo, quien manifestó al director de "El

Oasis", Mañé y Flaquer, "que en su vida había pasado un rato más agradable". Así eran entonces las misas, que un día Pío X, con su Motu Proprio "desterró del templo aquellas blasfemias musicales, que alteraron hasta el significado de la liturgia. Los "Misereres", llevaban rimbombantes y pintorescos solos, que eran cantados por Baldozero Irigoyen, Julio Tabuyo, ciego, y hermano del que fue gran barítono Ignacio; este mismo y otros grandes cantantes.

Su fuerte sí fue el dominio de la técnica organística, lo fue también el de la composición. Fue quien dio forma a las canciones populares o el que puso en camino de ser populares a las canciones. Fue el patriarca de la música donostiarra, juntamente con su padre, a quienes rindo homenaje de admiración y pido para ellos una distinción que perpetúe su nombre.

SARRIEGUI

Otro tanto acontece con nuestro Sarriegui. El célebre autor de la "Marcha de San Sebastián", y de otras páginas que conservan todo el esplendor de su lozanía, ingenuidad, simpatía y grato ambiente de optimismo; sin tener una capacidad técnica como Santesteban, por ejemplo, tuvo una vena musical de gran inspiración. Pocos como Sarriegui, han sabido tomar el pulso al alma popular y dictar unas páginas llenas de gracia, vigor, colorido y donostiarismo. Casi me permito decir que escribió música donostiarra. Sentirse identificado con el repertorio del 19 de enero, es reconocer la valía de unos pasajes que siguen teniendo perfecta vigencia, superior influencia cada año. Es hermoso el poder señalar esto a los muchos años de esta feliz coyuntura de conservar unos episodios populares en toda su expresión. Sarriegui, fue un músico fácil; melodista más que armonista; rítmico, humorista, pintoresco. Su contribución a poner en solfa los batidos en los barriles de Buenechea, dicen lo suficiente en favor de su poder de captación.

Ahí está su obra, a la que seguimos admirando cada vez más. Yo, por lo menos, me enorgullezco de sentirla y de proclamarlo así. La Tamborada de Sarriegui, es una colección meritísima de alto sentido musical popular. Sirve a una causa y en cada ocasión aviva los afectos y mueve a los sentimientos uniéndolos y haciéndolos más cordiales. He aquí su función, además de la propia para evocar unas fechas. Raimundo Sarriegui escribió mucho más. Tiene el "Ilunabarra", el "Festara", un "Miserere" que no se atrevieron a montarlo en Santa María y otras composiciones. Sarriegui fue un autodidacta. Tocaba la guitarra y parecía dominar este instrumento tan en boga en aquellas fechas. Junto a Sarriegui, podemos poner a don Manuel Sagasti, que entre otras obras escribió varias misas, una de ellas, comparada con la de Mozart; don Fausto Corral, Joaquín Yun, Pedro Albéniz, compositor que en París triunfó y su nombre figuró ante los más destacados de su época, a últimos del primer tercio del siglo pasado; don José María Echeverría, profesor de piano y canto de Bellas Artes; don Germán Cendoya, Furundarena, pianista notable, y en otro de consideración los Luzuriaga, Angel Sáiz, Miguel Oñate, este último profesor de piano muy bien preparado. También dedico mi recuerdo a Leo de Silka; al conde de Torremuzquiz, quien siendo alcalde llegó a dirigir la Banda Municipal en ausencia del director; Guimón, músico de gran temperamento, bajo cuya dirección la banda municipal donostiarra conquistó el primer premio en el Concurso

celebrado en Pamplona. Por cierto, que en aquella banda figuraban dos elementos populares: el gran Pepe Artola y un tal Ramírez, empleado de Hacienda y tuerto. Estaba la banda en el escenario de Pamplona, cuando les colocaron en los atriles los papeles de la obra a interpretar a primera vista. El maestro Guimón, echó una rápida ojeada a la partitura; señaló las alteraciones, sus cambios, los cambios de compás, los modos mayores y menores de la obra. Poco antes de comenzar, Guimón dijo: "con el pensamiento puesto en San Sebastián, mucho cuidado con la obra; atender con un ojo a la batuta, y el otro al papel". Entonces, Ramírez, le contestó en pleno teatro: ¿Y yo cómo me las arreglo con un ojo? La carcajada fue general, como unánime la concesión del primer premio.

Muchos músicos han contribuido a agrandar el patrimonio musical popular. No nos podemos olvidar de Beltrán Pagola, del gran José María Usandizaga, José Olaizola y de otros donostiarros es un hecho. Está de acuerdo con unos cánones, evoca un ambiente, tiene una vida y la contagia.

Tuvimos nuestra Orquesta de Jóvenes Músicos Donostiarros; vino el Orfeón a poner una nota de gran importancia en la vida de la ciudad, sentando los principios de una vocación que iría en aumento en la procesión de los

años; San Sebastián, dio cara al mundo del momento, con sus recreos; el Casino y el Kursaal; sus orquestas, los Larrocha y Figuerido, creadores de una tradición escolástica cuyos frutos siguen en activo; luego, todo lo demás lo conocen ustedes y pertenece a nuestro tiempo. Otros conferenciantes se ocuparán de estos aspectos.

Pero el reloj avanza y las sillas se mueven, haciéndome recordar a Santo Tomás cuando dice que pasados los treinta minutos de sermón, quien habla son las sillas precisamente.

Termino pidiendo que dentro de un siglo, pueda celebrarse esta conmemoración y de que los hijos de nuestros hijos, sigan viviendo al son de la Marcha de San Sebastián, del "Iriyarena", de "Tatiago". Estoy seguro de que serán felices en el mundo en que se desenvuelvan. Me supongo que entonces no se hablará de razas como ahora y el folklore tendrá el batido de todos los vientos sonoros en moda. Este síntoma, no se si será recomendable. Lo que sí les puedo asegurar es, que como desconozcan la "Marcha de San Sebastián", "Iriyarena" y "Tatiago", habrán perdido mucho del sentido del humor y de ese mundo de sentimientos que provoca ese grato estilo de sentirse y saber ser donostiarra.

Muchas gracias.

22 de abril de 1963

