



LA MÚSICA POPULAR BASCONGADA ⁽¹⁾

**Conferencia dada en el «Centro Basco» de Bilbao
por el presbítero Dr. D. Resurrección M.^a de Azkue**

SEÑORES:

No acostumbrado á dirigiros la palabra ni en este ni en otro recinto en que á diario me ocupo en asuntos (los de mi cátedra) muy propios, aunque, por desgracia, muy poco apropiados de Centros Bascos, experimentaba al aceptar este compromiso cierta sensación muy semejante á la que experimentamos al entrar en el mar á tomar el primer baño de la temporada.

Pero empujado por mano amiga (y por lo mismo irresistible) y fascinado y atraído por esa dulcísima poesía musical, que ha sido du-

(1) Honramos estas páginas con el texto del siguiente trabajo de notable importancia, el mejor que de este género se ha escrito en nuestra región. (N. DE LA R.)

rante generaciones enteras el alimento de nuestro pueblo, no pude menos de aceptar la invitación.

Imaginaos el gozo que sentían nuestros paisanos al sacar á la luz de sus ojos, del fondo de sus graneros ó del corazón mismo de sus arcones, aquellas onzas de oro, fruto de sus continuos trabajos y desvelos, cristalización de su honradez. Pues, tan grande, sin duda, ha sido el gozo que he sentido cada vez que de las arcas de la Tradición he sacado alguna de las sublimes melodías que esta noche habéis de oír entre mis pobres comentarios. Tienen por lo menos estas melodías sobre aquellas monedas, la ventaja de ser más nuestras, pues jamás ha habido entre nosotros moneda característica del país, por lo menos en la mayoría de las regiones, ni por su materia, que no procede de nuestro suelo, ni por sus inscripciones, que no están escritas en nuestra lengua, ni por sus efigies que no representan tipos de nuestra raza; al paso que estas melodías, tanto por su letra como por su música, son ó bien suspiros ó bien sonrisas del espíritu de nuestro pueblo.

Para prevenir reparos que alguien pudiera poner á este sello de originalidad, confieso que aun no hace un año oí de labios más autorizados que los míos, que la música bascongada no existe; pues á su juicio la que pasa por tal, está acuñada en extraños troqueles. Cierto es que si por música bascongada debiera entenderse esa balumba de zortzikos habanerescos que nacen del fecundísimo seno de la vulgaridad con la misma fácil espontaneidad que brota la mala hierba, ni sembrada ni deseada, tenía razón la docta persona á que me refiero: esa no es música bascongada, es el poso de la música universal medido en cinco por ocho. Pero esto, puesto que es asunto que lo merece, espero explicar más detenidamente en el transcurso de la conferencia.

Debo advertir que sin intención de molestar á nadie, vengo dispuesto a decir verdades, alguna de ellas acaso amargas; convencido de que la crítica honrada ó deja de serlo, no saliendo del capullo del silencio, ó de ponerse á hablar, prefiere herir con la verdad á lisonjear con la mentira. No querréis hacer de los conferenciantes, á quienes invitáis, revisteros de salones á cuyo juicio toda caricatura es elegante ó simpática ó bella ó distinguida. Y aún aparte de las exigencias de la crítica, se explica que se recurra á la ficción cuando la cosa que se trata de encomiar carece de dotes positivas ¿pero qué necesidad tenemos de engañarnos, soñando ver en nuestro país lagos encantadores

como los de Suiza, volcanes colosales que sirvan de faro á los viajeros que el siglo XX lance al espacio; climas arrancados del Paraíso, no solo privilegiados por la Naturaleza, sino hasta respetados por la muerte con su ausencia? Al hablar en serio, nunca finjamos nada, pero especialmente cuando la realidad pueda satisfacernos. Conozcamos nuestra verdadera música popular, no la fingida, y sabremos amar á nuestro pueblo, no ya sólo por su aspecto físico, sino principalmente por su aspecto estético; como sabríamos amarlo por su aspecto moral, si conociéramos sus genuinas costumbres, haciendo lo posible por restaurar las que se han perdido, y vivificar las amenazadas de muerte y desterrar las que les son dañinas.

Advierto también, que no espero envolveros en el tecnicismo de acordes disonantes y notas dominantes y sensibles; pues más que á profesores de arte, me dirijo á personas de gusto, congregadas con el objeto de conocer el alma de su pueblo, el sentimiento de sus honrados ascendientes.

La música popular bascongada, tal como ha llegado hasta nosotros, está dividida en religiosa y profana, y esta última en música de canto y de baile, encerrándose en cada uno de estos dos géneros, varias especies que iremos analizando.

Hace algún tiempo me asaltó la idea de que la buena música religiosa y la buena música profana no se distinguen más que en el ritmo: idea que aparece en relieve á poco que se examine nuestra música popular. Abrigaba yo, sin embargo, ciertos temores para empezar mi discurso planteando una idea, por lo menos chocante, entre gentes cuyo gusto artístico está por lo general más depurado que el mío, y de cuya ilustración mucho pudiera yo aprender. Y sabiendo, aunque muy vagamente, que el maestro Eslava, gloria de nuestro país, desenvolvía este asunto en uno de sus muchos tratados, quise leerle para escudarme en él, si así él opinase, ó en caso contrario para deponer mi juicio ó por lo menos suspenderlo, pasando por alto el asunto. Asienta él, además, como diferencia característica, que la música religiosa «debe expresar con *verdad* los sentimientos de la letra». Claro está que, aunque no lo dice el maestro, quien escribe música profana de canto también debe de procurar esto mismo con ahínco. Las otras diferencias que establece se refieren al acompañamiento, no a la melodía, de que aquí exclusivamente tratamos.

Según he venido rebuscando y recogiendo melodias de diversos

géneros he notado que allende el Bidasoa abundan más las religiosas y las profanas de canto, sobre todo las amorosas; al paso que a este otro lado hay más profusión de música de baile. Allí además hay más poesía, como que aquí generalmente no había ni idea de ella entre los autores de las letrillas, no siendo la letra, (excepción hecha del género satírico) mas que un pretexto para cantar. La gente culta, que bien pudo inculcar al pueblo la idea de la poesía, hartó que hacer tenía con vivir mirando hácia el Sur.

Antes de comentar ninguna de las piezas que he elegido como modelo, me permitiréis dos advertencias que juzgo de oportunidad y de cierto interés. La una acerca del conocimiento de nuestra música, y es que así como no llega la palabra a describir la fisonomía ó el carácter ó la voz de los individuos hasta el punto de darlos sin más á conocer, así es imposible por la sola palabra, no digo mía, del más ilustre crítico, dar á conocer con toda exactitud el carácter de las melodías. Para conocer la fisonomía de los individuos es preciso verlos, y verlos con más ó menos frecuencia y fijeza, según sea mas ó menos hábil fisionomista el observador. De igual manera para distinguir el carácter de nuestra música, el mejor y acaso el único medio adecuado es oirla, y oirla también con relativa frecuencia. La otra advertencia se refiere al carácter mismo; pues de la misma manera que en algunas razas (no ciertamente en la amarilla y negra) hay individuos no bien definidos, sino que parece que participan de algunos caracteres de otra raza. así también hay melodías que con cierta amplitud de lenguaje podríamos llamarlas híbridas en su musical etnografía, y es probable que sean de este linaje algunas melodías populares nuestras.

La primera melodía que habeis de oír es popularísima en Lekeitio. Es una de las que con menos vacilaciones y triviales floreos he oído allí. La letra se refiere á la adoración de los Reyes Magos. Es indudable que el acompañamiento podía haber sido más fácil, rítmico y asequible á la generalidad; pero acaso notaréis también que corresponde al género melancólico y meditabundo de la melodía.

Podría sostenerse, examinando bien el metro inusitado del verso, que este es posterior y aplicado á la música. He aquí la letra:

Iru Errege datoz	Tres reyes vienen
Orientetikan	del Oriente
Belenera,	á Belén,
aurreti dakarrela	trayendo por delante

izar argi eder bat
 bidea erakustera.
 Eldu zireanean
 Belengo erriko
 portalera,
 Jauna adoratzera
 auzpaz iausi zirean
 belauniko lurrera.

una estrella clara hermosa
 á mostrar el camino.
 Cuando llegaron
 del pueblo de Belén
 al portal,
 á adorar al Señor
 cayeron de bruces
 de rodillas á tierra.

*
 * *

La segunda melodía, no tan severa como la primera, aunque quizás tan bella, es de una placidez y melancolía encantadoras; es popular en Suberoa, la región más oriental y acaso la más poética de las siete del país bascongado. La letra se refiere á Jesús crucificado.

Es notable la expresión de aquella exclamación final *¡a! orit zite odola oro iñuri duzula*.

He aquí las estrofas:

Ene arrerosteko
 kruzifikatu zirena
 ene gastigatzeko
 sobera suiet duzuna,
 ingrát níz zuretako
 bena, otoi, parka laona
 ¡a! orit zite odola
 oro iñuri duzula.

Zure maitetazunak
 espanai laona salbatzen,
 niaoren bekatuak
 suiala nizu egoizten;
 lotseria andiak
 anits nizu duluratzén,
 ¡a! orit zite odola
 oro iñuri duzula.

Bear nintzan beatu
 ene kreatzaleari!
 bena beatu nuzu

Para redimirme
 vos que fuisteis crucificado,
 para castigarme
 vos que teneis sobrado motivo,
 soy ingrato para con vos,
 mas, suplico, perdonad Señor
 ¡ah! acordaos de que la sangre
 toda habeis derramado.

Vuestro amor
 si no me salva, Señor,
 mis pecados
 me arrojan al fuego;
 grande temor
 me conmueve sobre manera
 ¡ah! acordaos de que la sangre
 toda habeis derramado.

Debí atenerme
 á mi Creador,
 pero me he atendido

gaĩstoki kreaturari,
 nik mereši nikezu
 ifernuala erori:
 ¡a! orit zite odola
 oro īsuri duzula.

Deitu naizu ardura
 zure grazia saintuaz
 liluratu sobera
 nunduzun mundu faltsuaz,
 untsa konbertitzea
 erabe nizun egiaz:
 ¡a! orit zite odola
 oro īsuri duzula.

Maite uken dereitzut
 munduko erokeriak;
 orai ikusten tizut
 aren ilusimentiak;
 sobera badakizut
 zer dadukan zekuriak:
 ¡a! orit zite odola
 oro īsuri duzula.

Izan zakitzat ezti
 zure dikezut biotza;
 nai nikezu beti
 gaztigatu ene beita;
 zeren beitu mereīs
 untsa zeadoi garratza:
 ¡a! orit zite odola
 oro īsuri duzula.

(Se *continuará*)

malvadamente á la criatura;
 yo merecía
 caer al infierno
 ¡ah! acordaos de que la sangre
 toda habeis derramado.

Llamadme con frecuencia
 con vuestra santa gracia,
 del falso mundo que me ha
 lisonjeado en demasia;
 á convertirme bien
 sentía verdadera repugnancia
 ¡ah! acordaos de que la sangre
 toda habeis derramado.

He amado
 las locuras del mundo;
 ahora estoy viendo
 sus ilusiones;
 demasiado sé ya
 lo que contiene el siglo:
 ¡ah! acordaos de que la sangre
 toda habeis derramado.

Sedme dulce
 á vos os doy el corazón;
 quisiera siempre
 corregirme á mí mismo;
 pues he merecido
 bien la extremada guadaña;
 ¡ah! acordaos de que la sangre
 toda habeis derramado.



José Fagoaga.—El delegado de Sumbilla, Francisco Aldaz.—Los delegados de Echalar, Alejandro Echeverría, Tomás Iribarren.—Los delegados de Lesaca, Francisco Zuzaya, Feliciano Echarte.—Los delegados de Vera, Bautista Elgorriaga, Bruno Iraizoz, Valentín Elgorriaga.—El delegado de Fuenterrabía, Secretario, Martín Echeverría.

Es copia fiel del acta original.—V.^o B.^o El delegado-Presidente, Vic.— El delegado-Secretario, *Martín Echeverría*.

LA MÚSICA POPULAR BASCONGADA



Conferencia dada en el «Centro Basco» de Bilbao
por el presbítero Dr. O. Resurrección M.^a de Azkue

(CONTINUACIÓN)

La melodía que sigue es ó por lo menos era popular en el valle de Leniz, hácia Mondragón. Como es tan corta, me he tomado la libertad de repetirla varias veces cambiándola de armonía y usando la letra tradicional, candorosa, que representa un dialogo entre la Santísima Virgen y una doncella acerca del Niño Jesús. (1) Es música del género de Villancicos, de subidísimo sabor popular; siendo su nota saliente la de alegría campestre, retozona y sencilla.

LA DONCELLA

Orriak aidez aidez	Aireando las hojas
Ifarchu dulzea,	el dulce cierzo,
landa-mintz ederrean	el arroyo que va
doan errekea.	en hermosa planicie.
Anche topatu neban	Allí encontré

(1) Tengo entendido que esta letra debe de tener algún retoque de un sacerdote durangués. Salió á luz en la Revista EUSKAL-ERRIA, XVIII, 498.

Birjiña Maria	á la Virgen María,
orrartzuten zebala	peinando
buruko ulea.	la cabellera.
Etzan a ulea, ez,	Aquello no era cabello, no,
ezpada urrea,	sino oro,
ulondo bakochekeo	por cada hilo de pelo
zerion perlea.	manábanle perlas.

NUESTRA SEÑORA

Urreratu zakidaz,	Aproximaos á mi,
arima maitea,	alma querida,
benetan maitatzen dot	amo profundamente
nik zure fedea.	yo vuestra fe.
Eskintza orregaitik (1)	Por esa oferta (1)
zeuk, neure alabea,	vos, hija mía,
artu izango dozu	habréis recibido
zeruko koroea.	la corona del Cielo.

LA DONCELLA

¿Nun dago, Amandrea:	¿Dónde está, Señora Madre,
zerorren semea,	vuestro Hijo,
zeruti iatsiriko	nuestra merced
gure mesedea,	del Cielo descendida,
berak argitu daidan	para que él me ilumine
neure arimea,	mi alma,
ikusi daian gero	y vea luego
zeruko bidea?	el camino del Cielo?

NUESTRA SEÑORA

Or goiko munachuan	En el ribacito de ahí arriba
oiñak ortotzean,	los piés descalzos,
keriza emoten deutsan	en el espino de la cima
ganeko arantzean.	que le da sombra.
An dago bada neure	Allí, pues, está mi
arantz-larrosea,	rosa de espino,

(1) Por este verso puede deducirse que originariamente precedió alguna otra estrofa en que se hacía esta oferta.

<p>zuri ta gorria da neure amorea. Begiak ditu baltzak urrezko ulea, aoa chit ederra ta zoragarria. A maite eztabenak bere biotzean ¿zer maitatu daike damurik bagean? Bere ondoren dabiltz zeruko aingeruak, ibarrak apainduten lora usaintsuak Choriak bere pozez soñu alegrean kantau daroakez guztiak batean. Irri-barrez diardutso landako loreak iantzirik bere ondran soñeko barriak. Lurreko abereak bere mesedean iaio ta arrazkero dagoz ardurean (1) Zeuekaitik bakarrik zeruti lurrera iachi da nire Jesus gizon egitera. Agaitik, neure alaba, kantau daigun kanta berari emoteko betiko alabantza.</p>	<p>es blanco y rojo mi amor. Tiene los ojos negros, cabello de oro, la boca muy hermosa y deleitable. Quien no le ama en su corazón ¿qué puede amar sin pesadumbre? En pos de él andan los ángeles del Cielo, hermoseando las vegas flores olorosas. También los pájaros regocijados alegres sones le cantan todos á coro. Sonriendo le está la flor del campo, vistiendo en su honor vestiduras nuevas. Los animales terrestres también en merced (sic) después de haber nacido están al cuidado. (1) Sólo por vosotros del cielo á la tierra ha bajado mi Jesús á hacerse hombre. Por ello, hija mía, cantemos, cantemos para darle alabanza eterna.</p>
--	--

(1) Con esta ligera variante (acaso más conforme al original) hace perfecto sentido.

Lurreko abereak
bere mesedea
iaio ta arrazkero
dauke ardurea.

Los animales terrestres,
después de haber nacido
su merced
tienen (su) cuidado.

LA DONCELLA

<p>Agur, Jesus laztana, Iainko ta gizona, Zu beti izango zara gure zoriona. Zeureak gara guztiz gorputz eta arima, izango gara bere bizitza guztian. Izan gaitезan zugaz Aitaren echean, Espiritu dontsuaz Iainkotasunean.</p>	<p>Adiós, Jesús amado, Dios y hombre, Vos siempre seréis nuestra felicidad. Vuestros somos por entero en cuerpo y alma, también lo seremos toda la vida Seamos con vos en la casa del Padre, con el Espiritu Santo en la Divinidad (sic).</p>
--	---

*
* * *

Acaso, tratándose de música religiosa, echaréis de menos piezas litúrgicas, es decir escritas en latín y adoptadas por la Iglesia para la celebración de los divinos oficios, como son misas, motetes, himnos, etc.; mas ninguna de esta clase ha caído en mis manos en las muchas pesquisas que llevo hechas; y no tengo noticia de que exista ni una siquiera. Esto parece que tiene explicación obvia en el hecho de que cuando nuestro pueblo en su aislamiento, girando sobre sí mismo, sirviéndole de eje la raza, producía música envolviendo en ella su alma, como se envuelve el gusano en la seda que va produciendo, tenía para las necesidades del culto exclusivamente el canto llano. Mas hoy que en los templos se canta con frecuencia letra no litúrgica, en idioma vulgar, no hay razón de que no resuene en ellos la música popular religiosa. Si no se oye, no es porque haya trabas en el templo, sino sencillamente porque el gusto artístico por punto general está estragado y el conocimiento de nuestras cosas es nulo. Y vaya otra verdad amarga. Fuera de las poblaciones mayores, el pueblo no recibe otro alimento musical, que el que se lo dan el organista en la iglesia y en la calle los murguistas. De estos últimos ¿qué queréis que os diga? Algunos por ahí opinan que destrozan el arte. Nada de eso. El arte huye por lo general de los kioscos de los pueblos; no da lugar á que lo sacrifiquen. Y así como en pasadas edades eran degolladas en efigie personas que no eran habidas por la justicia ó la tiranía, así hoy en los

pintorreados patíbulos, que el vulgo sin duda cree que son templos del arte, lo públicamente ejecutado no es el arte sino su caricatura.

De los organistas voy á permitirme decir en voz clara (por supuesto con intención sanísima) lo que todos los músicos que me escucháis profesores ó aficionados, decís en la intimidad, cada vez que la oportunidad os brinda á ello. Tenemos en nuestro país muchísimos más órganos que organistas. No se puede achacar esto á que les falte aptitud para el arte: son bascongados y basta. ¿Podrá achacarse á que no es suficiente la educación artística que reciben en sus casas ó en los centros á que acuden por ejemplo, Madrid, en cuyo Conservatorio todo el mundo sobresale y lo verdaderamente notable puede contarse con los dedos de una mano? Yo bien sé que de los centros de enseñanza, llámense estos Seminarios ó Universidades, Academias ó Conservatorios, no salen sabios; como de los viveros no brotan gigantes árboles; crecen en ellos vástagos más ó menos lozanos que trasplantados y bien nutridos llegan por asimilación propia á su completo desarrollo. Y á nuestros organistas (claro es que hay excepciones) les falta este ambiente, estos medios de desenvolvimiento y perfección. Se exige de ellos que sean artistas y se les trata peor que á artesanos.

Una prueba bien reciente y palmaria nos ofreció anoche mismo el telégrafo, comunicándonos que en un puerto no muy lejano al nuestro cargadores de los muelles habían rechazado por mezquino el salario de cinco pesetas al día. ¿Qué organista tiene de asignación más de dos diarias? Leed las condiciones de los concursos, cuando los puestos, más que al mérito no se dan al favor ó á la intriga, y veréis que la asignación anual de la mayor parte de los cargos de organista no pasa de tres mil reales. Y luego el artista, para sostenerse con el decoro debido, se ve obligado á ir de casa en casa á que chiquillas impertinentes les empalaguen su gusto artístico, haciéndoles oír cien veces el mismo chabacanoailable. No diré que todos los organistas están obligados á ser compositores; pues para ello, además de las reglas de arte, que están á disposición de todos, es necesario el númen que á modo de luz de aurora boreal, solamente de pocos, relativamente pocos, se deja ver. Mas si queremos que nuestros organistas desarrollen sus facultades artísticas y se dediquen á tocar el órgano como órgano y lean revistas musicales y adquieran las piezas de mérito que el genio vaya produciendo, en una palabra, sigan al arte en sus progresos, no les retribuimos con el mezquino sueldo de hace cincuenta, cien ó mas años. Tratémosles como deben ser tratados: como artistas.

Pasemos ya á la segunda parte de la conferencia, á hablar de melodías populares del género profano. Las de canto que expondré primeramente, se especifican en canciones cuneras, elegíacas, satíricas, épicas, festivas, marciales, amorosas. De canciones cuneras tenemos un manojito escogidísimo. No tengo necesidad de hablaros del *Lolo bizcaino*, pues todos lo sabeis de memoria. El *Lolo guipuzcoano* lo conoceis de haberselo oído al orfeón «Euskeria» en el poutpourri basco del maestro Arín. Conoceis el *Chalopin chalo* de haberlo oído algunos á las *añas* de vuestros hijos, otros en una casa situada en esta misma calle de Jardines, humilde nido de humildes producciones mías, humildísima cuna de esta vuestra pujante sociedad. Hay otras menos conocidas, entre ellas quizás la más bella, la que ahora se os va á cantar, sencillísima, candorosa y tierna como brotada de angélicos labios. La aprendí no hace dos años, de un anciano de San Sebastián, el cual recordaba haberla oído cantar al mecer á niños de su familia y la creía procedente de Fuenterrabía ó Hendaya. La letra misma da algún indicio de esta procedencia. Para poder repetir la misma melodía me he permitido añadir una nueva estrofa del mismo sabor que la primera.

Ichasoa laiño dago
Baiona-ko barraraiño:
nik zu zaitut maiteago
choriak beren umeak baiño.

El mar está cubierto de niebla
hasta la entrada de Bayona:
yo te amo más
que los pájaros sus crías.

Gure oroiz aita dago
laiñopean gaberaiño:
nik zu zaitut maiteago
arrainchoak ura baiño.

Acordándose de nosotros está el
(padre
bajo la niebla hasta la noche:
yo te amo más
que los peces el agua.

(Se continuará)





LA MÚSICA POPULAR BASCONGADA

**Conferencia dada en el «Centro Basco» de Bilbao
por el presbítero Dr. D. Resurrección M.^a de Azkue**

(CONTINUACIÓN)

El ejemplar que os propongo de canciones elegíacas, es notable, no solo por su música, sino hasta por su letra. Muchos de vosotros habréis leído la leyenda *Gau illa* de Araquistain, primera de sus tradiciones basco-cántabras. Creo que no os molestará su relato muy compendiado. Había en las inmediaciones de Deva una antigua casa-torre llamada *Alostorrea*, cuyos cimientos fueron removidos el año de 1844, para edificar en su solar una nueva casa. En uno de aquellos siglos en que España lidiaba con la morisma, vivía en Alostorrea un caballero llamado Beltrán Pérez de Alós, el cual hubo de su primer matrimonio una hija, apodada, por sus buenas prendas, *Alos-usoa*, la paloma de Alós, y de su segundo matrimonio dos hijas más. Cuando

Beltrán se disponía á casar á su hija mayor por librarla de la tiranía de la madrastra, tuvo que volar á romper lanzas con los moros.

A su regreso zumbaban en sus oídos rumores de infidelidad de parte de su esposa y hasta se decía que había nacido un bastardo, testigo irrecusable del crimen. Beltrán, fluctuaba entre las aseveraciones de su hija, casada ya y ausente de Alostorrea por espacio de siete años, y la astucia de su pérfida mujer, que no pudiendo negar la asistencia del hijo natural atribuyó su maternidad á la misma mayorazga, á Alos-usoa. En esto, cuando menos se esperaba, corrió la noticia de la muerte de Beltrán. Antes del sepelio, precisamente cuando en torno del féretro velaban los parientes y allegados de Beltrán, llegó su hija mayor.

Era costumbre que cada cual entonase una *illeta* ó elegía en loor del difunto. Alos-usoa, al entonar la suya dijo, entre otras estrofas, la siguiente (que es la letra de la melodía que vais á oír á continuación):

¡Alostorrea, bai, Alostorrea.	¡Alostorrea, si, Alostorrea,
Alostorre-ko eskalera luzea!	cuán larga es la escalera de Alos-
	torrea!
Alostorrean nengoanean goruetan	cuando estaba yo en Alostorrea hi-
	lando
bela beltza kua kua kua kua leioe-	el negro cuervo graznaba en las
[tan.	[ventanas.

Con el nombre de negro cuervo aludía al adúltero que estaba presente, como allegado á la familia, pues era hijo natural de un primo de Beltrán. Fueron tan graves las revelaciones que siguió haciendo Alos-usoa en su *illeta*, que la madrastra se levantó furiosa, hizo seña á su cómplice y éste había ya asido de la cabellera á la acusadora para matarla, cuando Beltrán Pérez de Alós, conseguido el objeto que le llevó á fingir su muerte, saltando del féretro se avalanzó contra el malvado y le dejó bañado en sangre y muerto á sus piés.

El sacerdote que me enseñó esta melodía, conoció en Elgoibar á una anciana que la cantaba. Yo mismo conocí en Lequeitio á otra anciana que cantaba esto mismo, pero bastante modificado aún en su letra. Esta decía:

Alostorrean nengoanean	Quando estaba yo en Alostorrea
irra goruetan,	hilando <i>irra</i> (I)
etorri iatan erroitzarra drauetan	me vino el cuervazo graznando.

(1) Es onomatopeya del hilo que se forma al salir de la rueca.

La versión de la anciana elgoibarresa, que es la que vais á oír tiene caracteres de verdadera canción trágica.

*
* * *

De melodías del género satírico, de que se valen nuestros *bertsolaris* en sus improvisaciones, he oído muchas, indecisas, poco precisadas, como rúbrica de anciano temblón; y si bien la que he elegido es de las más conocidas, tiene la ventaja de la precisión, por más que corre por ahí alguna otra versión que no la creo can legítima. Parece música de dulzaina. La letra no es tradicional. Procede de una leyenda mía, en que una madre invita á pajarillos selváticos á que vengan á ver á su niño tendido en la cuna, cuyas bellezas son el objeto de su canto.

Basa-*fōsritsu* mustur-luzeak
ez iġan zerura billa:
aingerut̄surik bearrezkero
orra or nire mutilla.
Bere musua edurra da ta
sua biotza ta ezpanak,
berton urturik biziko dira
nire bularra ta zanak.
¡Ai nok leukezan urrezko orratza,
urre-miesa ta aria,
urrez asi ta amaituteko
seintsu onentzat iantzia!
Larrosatsuak bost orri daukaz,
kabeliñeak amabi; (1)
gure umea gura dabenak
eskatu bere amari.
Neure leioko inzirrituak,
illunabarran begiak,
ene umea lo datzan arte
lo egin bei eguzkiak.
Argi goiztarra betor gurera

betoz izartsu gautarrak,
ezpeiz lotsatu or ikusiaz
buruak illun da zaarrak.

Pajaritos selváticos de pico largo
no subáis al cielo en busca:
si queréis angelitos
hé ahí á mi muchacho.
Su rostro es nieve y
fuego el corazón y sus labios,
derretidos ahí vivirán
mi pecho y venas.
¡Ay quién tuviera aguja de oro,
tela é hilo de oro,
para empezar y terminar de oro
el vestido para este infantil!
La rosita tiene cinco hojas
el clavel doce; (1)
quien quisiere nuestro niño
pídaselo á su madre.
Rendijas de mi ventana,
ojos del crepúsculo vespertino,
mientras yazga durmiendo mi niño
duerma el sol.
Venga á nuestra casa la luz matu-
[tina,
vengan las nocturnas estrellitas,
no se avergüencen de verse ahí
á sí mismas oscuras y viejas.

(1) Estos dos versos de la rosita y el clavel son populares.

Begi bik ikuskizun bat dauke,
belarri biak sentzun bat,
usain bakarra sur-zulo biak
bat zeru-lurra iaubetzat.

Batu beiz orain beti betiko
nire biotza ta irea,
seme maitea, maite izan daigun
ire ta nire Egillea.
Basa-t̄sorit̄su mustur-luzeak
ez igan zerura billa:
aingerutsurik bearrezkero
orra or nire mutilla.

Dos ojos tienen una visión,
los dos oídos un sentido,
único olfato las dos fosas nasales
la tierra y el cielo á uno por
[dueño.

Júntense ahora para siempre jamás
mi corazón y el tuyo,
hijo amado, para que amemos
á tu Criador y mío.
Pajaritos selváticos de pico largo
no subais al cielo en busca:
si quereis angelitos
hé ahí á mi muchacho.

*
* *

Como modelo, verdadero modelo de canción épica os propongo la hermosa melodía que vais á oír. Llegó á mis manos al leer las poesías presentadas á concurso en el certamen abierto por la señora viuda de Abbadie en las fiestas euskaras de Aramaiona. Es popular allende el Bidasoa. La llamo épica más bien por su carácter que por la letra.

La original debió de ser religioso-litúrgica, el *alleluia* de un gradual. Los suletinos le aplican la poética letra *̄sori khantazale eierra*. Esta otra es de un poeta guipuzcoano de nuestros días, D. José Artola. Por ser corta la melodía la he repetido hasta cuatro veces, seguro de que cuanto más se oye gusta más; pues á la primera audición choca por su severidad y extraña contextura.

*
* *

Una curiosísima melodía os presento como muestra de canciones festivas. Con ella, nuestros antepasados se divertían en sus reuniones dominicales. Mientras uno de ellos movía sobre la mesa sus dedos alternativamente, los demás cantaban en coro las propiedades del dedo agitado. Por ejemplo, al agitar el dedo meñique decían los circunstantes.

Lenengot̄su ori
punta-beatz ori
beste guztien artean
t̄sikarra dok ori

Ese primerito
ese dedo extremo
entre todos los demás
es pequeño.

La letra variaba poco al agitar los demás dedos: del anular decían que era perezoso, largo el de corazón, fuerte el del índice, grueso el pulgar. Digo que decían, porque no sé si la actual generación se reúne en la taberna para divertirse moviendo los dedos. Los ancianos, casi todos, recuerdan esta canción. Conozco una versión muy distinta de la que vais á oír, inferior en calidad á esta, popularísima en la parte baja de Guipúzcoa. Esta otra versión es popular en Bizcaya y en la parte alta de Guipúzcoa.

La música es de la especie vulgarmente conocida con el nombre de *ariñ, ariñ*, acerca de la cual espero ocuparme más tarde

(Se continuará)

LA EUROPEIZACIÓN DE EGIPTO

Refiriéndose al Egipto y á la asombrosa transformación que ha sufrido en los últimos veinte años, han usado los ingleses la palabra *europización* (europeanización); y el primero de sus Jédives, cuando aludía á las reformas que han producido esa transformación y que se iniciaron en su tiempo, repetía con frecuencia, según cuentan, la frase: *Nous ne sommes pas en Afrique*.

Reseñar á grandes rasgos esa maravillosa transformación y las medidas de buena administración y de buen gobierno que le han producido, es materia muy interesante y relativamente fácil, porque pertenece á nuestro tiempo, porque la han tratado muchos y porque ha sido compendiada, en gran parte, en un libro muy reciente (1).

I

Hasta principios del siglo XIX gobernó la Turquía al Egipto por medio de Bajas ó Gobernadores, cuya única misión era enriquecer el tesoro imperial, enviando á Constantinopla cuanto dinero pudiesen,

(1) *The Story of The Khedivate*, por Eduard Dicey, C. B. Londón, 1902.



LA MÚSICA POPULAR BASCONGADA

**Conferencia dada en el «Centro Vasco» de Bilbao
por el presbítero Dr. D. Resurrección M.^a de Azkue**

(CONTINUACIÓN)

Las melodías marciales medidas en seis por ocho, tiempo vivo, están muy en boga entre los dulzaineros, siendo este sin duda el ritmo de que más se valen. De las canciones populares de este género la más vulgarizada entre nosotros y quizás también la más trivial, es *Artola tauko* (*Arlolak dauko*). La más aceptable que yo conozco es una que aprendí no sé en cuál de las tres regiones baskas de allende el pirineo. Su letra es satírica.

Mendekoste-bestetan
jaurthen Arnegiko errekan
istorio bat gerthatu izanda,
kasik ezpeitrot erran:

Durante las fiestas de Pentecostés
ogño en el arroyo de Arnegui
ha pasado una historia,
que apenas me atrevo á decir:

bortz emaztek edan tuzte
 amalau pinta bepetan
 iokhaturikan kartetan.
 Jokoa zuten florian
 Arnegin Madrilenian,
 atso gaiñoak uste zuten
 zirala zeruko lorian
 saildu oren erdia
 beren botoilak aldian
 bai eta plazer andian
 Batak zion besteari
 «Haurrak ire graziari;
 arnoño unek alegeratzen
 ditan biotzñoa niri;
 ene plazerra ona luken
 banu zombait ogi-poñi
 arno ezti unekin.»
 Katiña eta Katalin
 auzo biak elgarrekin
 arno edaten ari ziren
koraje andi batekin;
 gero ondoan bazuten
 gibel-aldean zeregin
 beren fanfarriarekin
 Irurgarrenak ederki
 tantoatzen omen daki:
 amarrekoak arek zituen
 omen markatzen orori;
 undarrekoetz naasi zen
 eta lurrerat erori;
 orduan etzen egarri.
 Laurgarren ori *izer pheza!*
 Maria zapatainaesa;
 untsa esplikatzten zituen
 eskuara eta frantsesa;
 bai eta ere aisa egiten
 bide andian esa: (sic)
 orise da aren letra.

cinco mujeres han bebido
 catorce pintas consecutivamente
 jugando á las cartas
 Tenían en flor (?) el juego
 Arnegui en casa de Madrid,
 las pobres ancianas creían
 que estaban en la gloria del cielo
 en medio de todos los santos,
 cerca sus botellas
 si y en gran placer
 La una decía á la otra
 «Niña, á tu gracia
 este vinillo me alegra
 á mi el corazóncito;
 mi placer sería bueno
 si tuviese unos pedazos de pan
 con este dulce vino.»
 Katiña y Katalin
 las dos vecinas juntas
 estaban bebiendo vino
 con gran coraje;
 luego á poco tenían
 qué hacer allí detrás
 con sus fanfarronerías.
 La tercera muy bien
 dicen que sabe tantear;
 aquella los amarrekos
 parece que marcaba á todos;
 al fin se confundió
 y cayó á tierra:
 entonces no tenía sed.
 Esa cuarta ¡que pieza!
 María la zapatera;
 bien se explicaba (en)
 baskuence y francés;
 y también fácilmente hacía
 eses en la carretera
 esa es su letra.

¿Bosgarren ori soin oteda?
 pentsatzeko ezta pena:
 Zerafina gaiso orrek,
 nola ezpaituke leena,
 «Benedika dakiola, dio,
 maatsaari aiena,
 arno ekartzen duena.»
 Auntzez iokatu eta
 asi ziren kolpeka.
 Kaston deitzen guarda gazte bat
 kanpotik jinik lasterka
 ok partitu izan zituen
 ez uste bezain aisa
 arrazoinik ezin pasa.
 Zuk ere Etšekanderia,
 erran bearzu egia:
 iolas ortan zu ote zinen
 orien buruzagia?
 Boitz emaztek egiteko
 oriñe da komedia!
 urun baizen zaagia.

¿Esa quinta quien será?
 no es penoso el pensarlo:
 Esa pobre Serafina,
 como no es la primera (vez)
 «Bendígasele, dice,
 á la uva el sarmiento
 que produce vino.»
 Jugando á cabras
 empezaron á golpearse.
 Un joven guarda llamado Gastón
 viniendo á prisa de fuera,
 éste las separó
 no tan fácilmente como creía,
 no podían pasar á razones (sic)
 También vos, señora ama,
 debéis decir la verdad:
 si en esa diversión érais vos
 la jefe de esas?
 Para hecha por cinco mujeres
 esa si que es comedia!
 como tan cerca estaba el pellejo!

* *
 * *

En Lekuine, aldehuela de Lapurdi, oí de una mujer, ya entrada en años, la canción amatoria que propongo de muestra. Hay en aquella misma región una canción *T̄soríñoa*, el pajarito, con dos ó tres versiones á cual mas lindas. Se dice de este pajarito que á pesar de su buena alimentación canta tristemente en la jaula ¡tan hermosa es la libertad! Esta otra melodía sirve de contestación á *T̄soríñoa*, y pone en boca del pájaro enjaulado estas palabras:

Barda amets egín dut
 ikusirik maitea.
 ¡Ikusten ezin mintza!

¿Ezteia bada pena andía?
 ¡Eta ezin bertzea!
 Desiratzen dut iltzea. (1)

Anoche he soñado
 que veía al amado.
 ¡Verle y no poder hablarle!

¿No es acaso gran pena
 el no poderlo?
 Deseo morir. (1)

(1) Hay otra versión algún tanto distinta de ésta, tanto por la letra como por la música.

La melodía es un puro lamento. Advertid con que naturalidad y sentimiento está hecha la pregunta *ezteia bada pena andia*; y notad también la espontaneidad y verdad con que termina la canción, invocando la muerte.

¡Cuán dulce poesía y cuán plácida, le rebosa á esta hermosa melodía!

*
* * *

Antes de pasar á la tercera parte de la conferencia, he de hacer nuevas indicaciones acerca de nuestras melodías populares, aunque me sea sensible tener que exponeros mis ideas como en una labor de marquetaría, por haber de intercalar ejemplos entre ellas.

Al examinar el fraseo de algunas, me he acordado del mote con que críticos de hace treinta años satirizaban á Wagner apellidando sus melodías, melodías del porvenir. Tal vez si hubieran analizado las nuestras, hubieran calificado las del genio alemán de melodías de lo pasado. Hace cuarenta ó cincuenta años se enseñaba como de dogma de arte, que el discurso musical ha de tener tantas partes, subdividiéndose cada parte en tantos periodos, cada período en tantas frases, cada frase en tantos miembros, cada miembro en tantos compases.

Hay escuelas en las que el arte vire envuelto en añeja atmósfera, como hay edificios vetustos en los cuales tarda en entrar la temperatura exterior; y por lo mismo todavía quizás se enseñará á urdir de esta manera la trama musical, confundiendo con la melodía en general la melodía italiana de Bellini y Donizzeti: ¿Qué diriais (y apelo á un caso bien reciente) (1) si á las diez y seis mujeres, á quienes el mar ha dejado viudas, se les exigiese, para excitar la caridad, que se ali-neasen como coristas en escena y expresasen simétricamente su dolor? ¿No os parece que sería burlarse del sentimiento el no dejarle brotar libre y espontáneo? Pues si la melodía es el lenguaje del sentimiento, dejad que brote libre también, sin obligarla á que vaya haciendo cadencias, precisamente al cabo de tantos ó cuantos compases; y luego de constituida la melodía fluida, natural y espontánea, venga el arte á adornarla con las galas de la armonía que son espléndidas.

Esta expresión natural del sentimiento, no amoldada á preceptos de un mal fundado rigorismo, se advierte en algunas melodías que habeis

(1) Se refiere al naufragio de la lancha Iturrino de Motrico, acaecida días antes de la conferencia.

escuchado, sobre todo en la que acabáis de oír y en otras de nuestra música popular.

Otra curiosidad que se advierte en esta nuestra música, es la amalgama de compases distintos dentro de una misma melodía; alternando, por ejemplo, uno de tres tiempos con otro de dos ó de cuatro y siguiendo esta alternativa más ó menos periódicamente. La amalgama en boca de nuestro pueblo es ordinariamente melodía, á ratos contraída, á ratos dilatada. El pueblo á veces se cansa de esperar dos tiempos de silencio y anticipa la entrada de la siguiente idea: he aquí convertida una medida de cuatro tiempos en una de tres ó de dos. Otras veces se empeña en prolongar una nota, acaso sin razones que justifiquen esta prolongación y se vé un compás de tres tiempos convertido en uno de cuatro.

De esta clase de melodías son la primera de nuestro *aurreku* (que un tiempo fué *zortziko* tan determinado como cualquiera otro), una de las piezas de los *ezpatadantzaris* de Bériz (1), la popularísima y muy linda melodía *Ai ori begi ederra* y otras. En esta pequeña colección de melodías escogidas que me sirven de ejemplos podéis notar más ó menos la amalgama en los números 3, 5, 7 y algunos otros.

Si no por hacerme demasiado extenso, podría mostraros una misma melodía, primero entera y luego amalgamada. Entera la recogió Mr. Charles Bordes (2) en Urruña pueblo inmediato á Hendaya; amalgamada tuve yo el gusto de recogerla en San Sebastián.

No puedo resistir á la tentación de citaros aquí la letra de la versión por mí recogida. Se retrata en ella el alma candorosa de un guipuzcoano muy ilustre, aunque poco ilustrado, como hombre verdaderamente del pueblo: Iztueta. La lengua le debe mucho por su *Gipuzkoako probinziazen kondaira edo istoria*, más recomendable ciertamente como obra literaria que histórica. La arqueología le debe más que á ningún otro por lo que trabajó para que no desaparecieran los bailes típicos de la noble Guipúzcoa, publicando su *Gipuzkoako dantza gogoangarrien kondaira edo istoria*. La música le debe gratitud suma por la colección de cantos populares que recogió y publicó en

(1) Creo que la amalgama de esta melodía no procede ni de contracción ni de dilatación, sino que es natural.

(2) Este joven, ilustre músico, organista de St. Gervais de Paris, recorrió el departamento de los Bajos Pirineos por encargo del gobierno francés para recoger música popular bascongada.

San Sebastián el año 1826. Algunas melodías de esta colección os las hizo oír no hace un año el orfeón bilbaino. Termina así la extensa composición religiosa métrica escrita por Iztueta, sobre esta melodía de amalgama (no incluida en su colección):

Ar gaiztoa da guztiz	Malgusano es en absoluto
animako kezka;	el remordimiento del alma;
pekatuan beñ ere	jamás en el pecado
bizi bear ezta.	se debe vivir.
Aisa il genezake	Podemos vivir tranquilos
maiz konfesatuta,	confesándonos con frecuencia,
orain degu denbora.	ahora tenemos tiempo
baita ere beta:	y hasta ocasión:
<i>kanta oien egille</i>	<i>el autor de estas canciones</i>
<i>ni naiz: Iztueta</i>	<i>soy yo: Iztueta.</i>

Aparte de la preciosa colección de Iztueta, hay otras como la de Santesteban, Echeberria y Guimón, Sallaverry de Mauleon y del citado Bordes, el cual sololindado ha dado á conocer algunas de su numerosa colección.

Y pasemos ya á exponer el objeto de la tercera y última parte de la conferencia: música de baile. Hay también varias especies dentro de este género, á saber: el *mutiko*, el *ingurut̄su*, el gimnástico, el contrapás, el *ariñ ariñ* y el *zortziko*. El *aurresku*, la *ezpata dantza* y otras de nuestras comparsas están musicalmente comprendidas en algunas de las sobredichas. El *mutiko* es un baile suletino: su aire es muy marcado y vivo; recuerda algún tanto nuestra *ezpatadantza*. Conozco una sola melodía de esta especie, puramente instrumental y popularísima allende el Bidasoa. El *Ingurut̄su* apenas lo conozco más que de nombre: sé que se baila en la Alta Navarra y por grandes grupos. La melodía de la cual no supieron darme más que el comienzo, me recuerda nuestro contrapás.

El gimnástico (no acierto á llamarle de otra manera más propia) es un baile cuyo único objeto parece el de mostrar la agilidad de las piernas del que lo ejecuta. Conozco tres melodías de esta especie. Una lleva el nombre de *T̄sakolin* y es conocidísima de todos vosotros, por haberla repetidas veces oído de nuestros orfeones. Para efectuarlo, se colocan en el suelo dos palos en cruz y el bailarín salta, colocando sus piés, al caer, alternativamente en los huecos de la cruz; mientras los circunstantescantan:

T̄sakolin, T̄sakolin
t̄sakoliñak on egin, etc.

El segundo ejemplar de esta especie lo aprendí en Hasparren: su música no es ciertamente de las más típicas. Este baile consiste en que un hombre, para probar su mucha resistencia ó la poca potencia del vino que ha bebido, salta al rededor de una luz, formando también cruces al caer, mientras otros cantan esta humorística letrilla:

laz il zerautan senarra	El año pasado se me murió el [marido
nik nai nuen bezela:	tal como yo lo deseaba:
konkortu zen, inakurtu zen	se encorvó, se agachó,
zaartu zen, it̄sustu zen:	se envejeció, se afeó:
deusik etzuen balio. (bis)	no valía nada. (bis)

El tercer ejemplar de esta especie de melodía es popular en San Sebastián, donde yo pude confirmarlo tal como me lo enseñó un sacerdote amigo mío. Por cierto que existe un zortziko popular (y no malo) fundado en la misma letra.

Tiene también por objeto probar la resistencia de un hombre no ayuno, haciéndole estar sobre un pie mientras los compañeros cantan esta lindísima estrofa, análoga en cierto modo á la postura del bailarín.

Aldapeko sagarraren adarraren	En la punta de la rama del man-
	[puntan, [zano de Aldape,
puntaren puntan	en la punta de la punta
t̄soria zegoen kantari	estaba cantando el pájaro
t̄siruliruli, t̄siruliruli	t̄siruliruli, t̄siruliruli;
¡Nork dantzatuko otedu soiñut̄so	¡Quién podrá bailar esa musiqui-
[ori! ongi (1)	[ta! bien (1)

(Se continuará)



(1) Este *ongi* es la versión donostiarra al repetirse la segunda parte.



LA MÚSICA POPULAR BASCONGADA

Conferencia dada en el «Centro Basco» de Bilbao por el presbítero Dr. D. Resurrección M.^a de Azkue

(CONTINUACIÓN)

De contrapás, que es música propia de tamboril, hay varios lindísimos ejemplares. Os recordaré solamente la melodía que se oye en todos los bailes de auresku, cuando el principal bailarín saluda danzando á la mujer que le presentan; y otra melodía que nos dió á conocer la comparsa de bailarines de Durango, El contrapás que vais á oír copié de un cuaderno muy viejo, procedente de un caserío de Be-goña. La letra, muy posterior sin duda á la música, es chabacanísima; se refiere a un molesto insecto. En vez de esta letra, le he aplicado una tomada de la colección *Parnasorako bidea*, de mi padre.

Por cierto que Zamácola en su Historia de las Naciones Bascas, dice hablando de las canciones de baile «cuando bailaban había corros

de jóvenes bascos, de uno y otro sexo, que entonaban canciones en la plaza. La composición era siempre por tono menor... etc. (1) Alude sin duda á los contrapases. Veréis por la siguiente melodía, que el diligente y famoso escribano de Dima no estaba muy en lo cierto al afirmar el carácter del tono.

*
* *
*

Era yo jovenzuelo cuando aprendí la primera versión y la más incorrecta de la canción del *mai-ganeko*; la segunda leí más tarde en la sinfonia de la ópera Pudente, de Santesteban. (2) La tercera la cantan, entre otros muchos pueblos bizcaínos, en las cercanías de Marquina: y es á mi juicio, la más genuina, por lo cual os la propongo. Llámase *mai-ganeko* esta melodía, porque se baila individualmente sobre una mesa y pertenece á la especie fecundísima de música de baile, vulgarmente conocida con el nombre de *ariñ ariñ*, que quiere decir ligerísimo. Es ritmo que resuena mucho aún en casi todas las músicas populares. La melodía es hasta elegante, siendo muy de notar la delicadeza y verdad de la expresión musical de *orra or goiko*. Quizá su segunda parte contenga algún remiendo, apesar de su conclusión, que es una especie de epifonema musical ó estribillo con que terminan gran parte de nuestros aires de baile.

Orra or goiko

ariztit̄su baten

kukuak umeak

egin iozak aurten;

kukuak egin

amillot̄sak ian:

āse bere kukuaren

zori t̄sarra zan.

De ahí arriba

en un pequeño robledal

el cuclillo crías

ha hecho este año;

hacerlas el cuclillo,

comerlas el amillot̄sa:

aquello del cuclillo

infortunio fué.

*
* *
*

Por fin ha llegado la ocasión de hablaros del zortziko. Procuraré, al hablar de él, ajustarme ceñidísimamente á la verdad, aunque para

(1) Edición de Bilbao, año de 1898; pág. 448.

(2) Parece tomada de la colección de Iztueta, modificada con insulsas progresiones en su segunda parte. En ella figura con el nombre de *Be-launchingoa*. En la segunda edición de Gipuzkoako dantzak, (pág. 37) le han dado el nombre de *Billanzikoa*, sin duda por descuido de los cajistas.

ello luchan dentro de mí el corazón y el cerebro. Es una medida musical de amalgama periódica y continua en que alternan tiempos de tres y de dos corcheas. Eslava y su buen discípulo el malogrado músico elorriano Ambrosio Arriola, fundados en que más fácilmente se mide así, lo escribieron á $\frac{10}{8}$; mas la casi totalidad de los mil y un zortzikeros que ha producido el gran siglo diez y nueve han medido á dos tiempos en $\frac{5}{8}$. (I) Es compás exclusivo del país bascongado, especialmente de aquende el Bidasoa; por lo cual es muy natural que se le mire con cariño.

En mi concepto ha habido dos errores en su apreciación; el primero en confundir la medida con lo medido. El zortziko, estrictamente hablando, no es música, como no lo es el compasillo, sino medida musical. Y esta verdad que parece trivialísima é indigna de citarse en una conferencia, sin embargo no ha sido generalmente comprendida, por lo menos en la práctica, hasta el punto de que se le tiene como especie de lámpara maravillosa que con solo una leve fricción de sus cinco corcheas produce todo elevado sentimiento capaz de cautivar el alma; energía y dulzura, entusiasmo y melancolía... y todo cuanto se ha dicho en alimbarados artículos de nuestras hojas literarias.

¿Qué diríais de uno que con ansia buscase un trozo de pan y más aprecio que del pan mismo hiciese de solo ver el cuchillo de acero, hierro, plata ú oro con que se lo cortasen? El zortziko será, no lo dudo, precioso como el oro; pero más precioso y sobre todo más provechoso es el pan, la melodía, pártase como se parta.

Es ciertamente su ritmo curiosísimo, original, airoso, agreste; pero difícil, absorbente, avasallador. Esto habrá influido (y no solo el atraso grande en que por lo general vivimos en materia de arte) para que entre cien zortzikos sea difícil escoger cinco verdaderamente aceptables, de meollo sabroso y tierno, digerible y substancioso.

El segundo error ha sido el de creer que las melodías así medidas constituyen ellas, por sí solas, la música bascongada; y en este error han incurrido preceptistas por otra parte respetabilísimos.

No merece el zortziko (hablando en sentido lato) esta calificación de música, no solo única, ni siquiera antonomásticamente bascongada, ni por su cantidad (pues zortzikos verdaderamente populares

(1) Izueta ó su amanuense D. Pedro Albéniz, pretendió escribir á dos por cuatro y seis por ocho; llamando iniciales á los primeros zortzikos (asierako zortzikoak) saltativos á los segundos (salto kakoak).

no son tantos como se cree) ni por su calidad, El fraseo más ó menos libre, los diseños y las cadencias que constituyen la esencia de la melodía ordinariamente aparecen más en relieve en los contrapases, en los *ariñ ariñ* y en los aires elegíacos, marciales, amatorios y aún satíricos, que no en los zortzikos. Hay sí la notable circunstancia de que si no las melodías mismas, por lo menos los aires que he citado se encuentran en otros países; el aire del zortziko es, como todos lo sabéis y os he dicho ya, exclusivamente nuestro. ¿No os parece que podría justamente resentirse una madre de que de su numerosa familia sólo un hijo fuese conocido, acaso por estar marcado, y los demás, tan buenos por lo menos, fuesen ó desconocidos ó desdeñados? Reconoced en esa madre nuestro país y en esos hijos desdeñados los aires musicales, ejemplos de los cuales habéis oído esta noche, y proceded en consecuencia.

Víctimas de estos errores son, no solo la gente que nos viene á visitar, sino aún los mismos de casa; pues en las expediciones dominigueras de los bilbainos, el aldeano sencillo que detrás de todo bigote vé siempre un hombre y debajo de un sombrero un inteligente en toda clase de conocimientos y dentro de todo gabán un potentado, al oír aquellos zortzikos cuya segunda parte en tono mayor está pidiendo baile agarrado (y permitidme que así lo ridiculice) cuyo final está precedido de un calderón, que yo llamaría calderón de candilejas, ese calderón con que cantantes italianos han infestado el gusto universal; el sencillo aldeano cree que las canciones que por tradición conoce, nada valen en comparación de aquellos habanerescos zortzikos... Luego ¡si cantaran con naturalidad! pero el toque está en que tales cosas han de cantarse poniendo la mano en el pecho, como queriendo contener el corazón que de puro entusiasmo se les agita, enseñando á las nubes lo blanco de los ojos; convertidos, en suma, en estatuas de San Juan de Viernes Santo.

Por si os hubiere chocado mi afirmación de que el 95 por 100 de los zortzikos que por ahí corren no son aceptables por falta de meollo, voy á explicaros mi manera de pensar. Hay en el fondo de todo hombre, en lo moral, un pozo negro de donde salen las rencillas, rencores, envidias, miserias y crímenes, y necesita uno estar muy sobre aviso para que no se le agite ese fondo y le salga á la superficie. Asimismo en lo artístico, hay en el fondo de todo hombre un pozo negro de vulgaridades, de donde salen á flote con facilidad pasmosa, la mayor

parte de las piezas musicales que se producen á diario en todas partes. Y así como tratándose de líquidos acontece, que aun los más apreciados, ocultan más ó menos heces en su seno, así del sedimento de vulgaridad no están exentos ni los más grandes genios. Por lo cual, así como el que escancia un líquido debe cuidarse de que no se remueva el fondo, sobre todo cuando el frasco está medio vacío; así los genios, especialmente en el ocaso de su vida artística, ponen sumo cuidado en no verter vulgaridades en sus composiciones. No tienen otra explicación los muchos borradores que hacía Beethoven antes de dar por terminada una pieza y el tiempo que dejaba pasar Wagner entre sus composiciones.

Entre los zortzikos populares verdaderamente notables, conozco el magnífico *ezpata-dantza*, el *bordon-dantza* á mi gusto más notable todavía; y aparte de otros creo también digno de figurar entre las melodías que os he propuesto esta noche, un zortziko popular en Lequeitio, formado de una variedad de la tercera parte del *ezpata-dantza* mezclada con otra melodía. La letra sencilla, como la de casi todas las composiciones populares (pues os previne que muchas veces la letra era mero pretexto para cantar), es la siguiente:

Ni Mendišara San Pedroetan	Yo á Mendeja en las fiestas de San [Pedro
banoa zezenetara:	voy á los toros:
¡arek bai neskatsāk	¡aquellas son muchachas
ederrak, galantak	hermosas, gentiles
Lekeitiarren aldean	en comparación de las lequeitianas
Mendišan elizaldean!	en la anteiglesia de Mendeja!
Da San Dšoan da San Dšoan;	Y San Juan, y San Juan;
beti zaukadaz gogoan.	siempre os tengo en la memoria.
Igaztik ona urtebete da	De antaño acá ha pasado un año
idenpora onen luzea!	¡qué largo es este tiempo!
arik onako gau-egunetan	De entonces acá en los días y no- [ches
aldatu leike gaztea. (bis)	puede mudarse el joven. (bis)
Da San Dšoan, da San Dšoan	Y San Juan, y San Juan;
beti zaukadaz gogoan.	siempre os tengo en la memoria.





LA MÚSICA POPULAR BASCONGADA

Conferencia dada en el «Centro Vasco» de Bilbao por el presbítero Dr. D. Resurrección M.^a de Azkue

(CONCLUSIÓN)

Para evitar acaso torcidas interpretaciones y en todo caso para ilustrar más la materia, debo advertir que es preciso no confundir la música popular con la popularizada. No porque una melodía sea de memoria sabida por todo el pueblo, merece desde luego llamarse popular. Popularizados están algunos cánticos que resuenan en los templos en loor del Divino Corazón, mazurquitas con goterones de agua bendita pero que sin embargo el decoro del templo exige que se destierren.

Popularizadas quedan cada año canciones extrañas de alguna zar-

zuela de moda, pero que tampoco pueden aspirar á ser incluidas entre las páginas de la música popular. Popularizados corren por ahí muchos zortzikos que si por su metro piden acentos de la dulcísima, y de nadie como se debe apreciada lengua bascongada, por su melodía reclaman letra del idioma del Dante; y por lo mismo nunca alcanzarán en justicia el dictado de música popular bascongada. Porque para alcanzar este dictado es preciso que una melodía esté sellada con el sello que puso nuestro pueblo á sus melodías, cuando allá en su relativo aislamiento se oreaba libremente su espíritu en estas montañas.

Mas ya que he sido como el primero en decir verdades amargas, no sea yo el último en decir las que nos halaguen. Conozco colecciones de música popular inglesa, irlandesa, escocesa, francesa, alemana, italiana, tcheque, noruega, rusa; la nuestra puede figurar dignamente al lado de las dos ó tres que descuellan sobre las demás.

La importancia de la música popular no está en hacer pasar ratos más ó menos entretenidos y agradables (ignoro hasta qué punto lo habré conseguido esta noche). Tampoco está solo en excitar el amor á un pueblo que tal alma tenía como para hablar el sublime lenguaje de estas melodías.

Voy á ver si en dos palabras consigo haceros ver la importancia que tiene en general la música popular y en particular para nosotros la nuestra.

Hoy que la cultura, hastiada sin duda de la inacción meridional, se vá refugiando en los países del norte, está trazando en la vieja Europa un mapa artístico en el cual también nosotros estamos llamados á formar nuestra nacionalidad musical. La tienen ya los rusos, la tienen los noruegos, y los alemanes y los belgas y los franceses y también los tcheques, los bascos del imperio austro-húngaro. Y precisamente la música popular ha sido elegida por la cultura para ser la base de estas nacionalidades.

Cultivemos nosotros nuestra música, vístanse de sus colores las composiciones de nuestros artistas, sus diseños y cadencias resuenen siempre en nuestros oídos y estad seguros de que si bien hoy en la longeva ancianidad de nuestro pueblo no hemos llegado á la infancia de nuestra nacionalidad musical (pues aún no hemos nacido á ella), no espirará quizás el siglo XX sin haberla visto crecer y formarse entre las que ha amamantado el siglo XIX.

Para esto recopílese y difúndanse las melodías populares y alién-

tese á los jóvenes en cuya inteligencia ha encendido Dios la llama de la inspiración. Y al llegará este punto envío á nuestra Excma. Diputación, que con tan generosa mano sabe fomentar el arte, mi entusiasta aplauso. Ojalá pudiera yo enviarle otro más entusiasta todavía, por haber creado ó contribuido á que se cree una buena escuela (que tan de menos se echa) de buena música, con escogido, aunque acaso todavía reducido profesorado.

Entre los artistas de mañana, mucho espero de un joven que nos hizo oír en los albores de sus conocimientos musicales, modesta pero simpática ópera bascongada, que antes de terminar sus estudios ha sido laureado en público é importante certamen. En quien especialmente tengo concentradas mis esperanzas es en ese portentoso niño, espléndido regalo de las Musas, que en fecha muy reciente nos dejó asombrados. (1)

He dicho que lo primero importa recopilar y difundir las melodías populares. ¿Mas cómo, si al que se dedica á labores como ésta por punto general le abandonáis? Los que estamos acostumbrados á pronunciar otra clase de discursos, difícilmente nos sustraemos á la costumbre que tenemos contraída de procurar sacar una moraleja, como objeto principal del discurso. Y confieso que al aceptar el compromiso de pronunciar éste, antes que en la distribución de la materia pensé en la moraleja. Mirad cual es. Un buen amigo mío me escribió de Pamplona por aquellos días diciéndome que esperaban crear allí una escuela bien cimentada para enseñar á los niños la lengua del país (pues es vergonzoso que para cultivar lenguas al fin extrañas tengamos hermosas casas en abundancia y para cultivar la nuestra no tengamos apenas ni una choza) y pedía me acercase á millonarios de Bilbao, amigos míos. Os confieso la verdad: no me atreví, porque para tantas cosas como de cuando en cuando salen, solo hay tres ó cuatro (cuyo nombre omito por su modestia) á quienes uno puede confiadamente acercarse. Y entonces me ocurrió explanaros aquí la necesidad de que para obras semejantes se cree una magna asociación de bascongados en que el último labriego ó pescador pueda figurar con la cuota de diez céntimos mensuales, y los demás puedan contribuir con la cuota que les parezca conveniente. Cread esta asociación, fundando ramificacio-

(1) Jesús Guridi y Bidaola, niño de 13 años, que tanto llamó la atención en el concierto de la Sociedad Filarmónica el día 10 de Enero de 1901.

nes en todas partes y prosperarán en poco tiempo nuestra magnífica lengua y bellísima música. Que este nuestro queridísimo país cual un día la Grecia, dentro de su pequeño territorio, llegue á llenar el mundo con la fama de su cultura. Sembrad arte y veréis cuántos artistas y de qué calibre produce el siempre fértil y fecundo suelo baskongado.

HE DICHO.

L'AMORE



Pochi conoscono l'amore: tutti ne parlano, credano d'ntenderlo e invoce non sauno che sía.

L'amore è sublime e l'omo ne ha fatto una cosa vile.

L'amore è nobiltá e forza: l'omo lo ha rimpicciolito sulla figura di me fanciullo ciecco...

Oh, l'amore è ben altro... Pochi lo cosnoscono: ma quelli cui si rivela fa felici... felici nelle lagrime, negli spasimi, nelle torture... poiché egli é Dio e dá veramente le supreme ebbrezze...

Chi ha conoscinto una volta l'amore, non lo abbandona piu... Gli inconstantí non amano, desiderano. Quante volte si confonde l'amore col desiderio!

L'amore è unico e solo: non é vero che vi siano molti amore... Beato chi ama, anche se soffre egli è felice.

DOLORES DE SISTERNES.

