

LA ÓPERA BASCONGADA⁽¹⁾

(CARTA ABIERTA)

Sr. D. A. de E.

BILBAO

Mi distinguido y entusiasta correligionario musical: Al pedirme usted un artículo que trate de la ópera bascongada, con destino al *Boletín de la Sociedad Coral*, me pone V. en verdadero aprieto, aun cuando quizás V. otra cosa opine. Yo, fuera de lo que concierne á mi profesión (y aun, desgraciadamente dentro de ella), no tengo más que conocimientos escasísimos; no dispongo más que de unas cuantas ideas matrices, buenas ó malas, que formando la base de mi criterio, me permiten juzgar, bien ó mal también, del asunto que esté, en un momento dado, sobre el tapete. Tanto es así, que, refiriéndome ahora exclusivamente a la música, en mi modesto opúsculo que V. conoce, está contenido todo lo que sé, todo lo que pienso y todo lo que siento respecto á nuestra lírica dramática en embrión. Si me pide alguien que escriba sobre el mismo tema, forzoso me es repetir lo ya expuesto. Es el único recurso que me queda para complacer á V., como es siempre mi vivo deseo.

Inútil me parece indicar que para que una ópera pueda considerarse como francesa, castellana, bascongada, etc., no basta que el libreto esté escrito en francés, castellano ó euskaro, ni que la acción se desarrolle en el país respectivo. Las óperas de Gluck, la *Lucía*, de Donizetti, y tantas otras no son francesas, á pesar de sus libretos escritos en la lengua de Molière. Ni *El Trovador*, ni *Don Carlos*, ni *La forza*

(1) Del Boletín de la *Sociedad Coral de Bilbao*, tenemos el gusto de reproducir esta interesante «Carta abierta».

del destino, de Verdi, serían nunca españolas, aun cuando sus argumentos se tradujesen al español. Es indispensable que la música resulte reflejo fonético fiel y exacto de las características étnicas del pueblo, para que la obra pueda ser calificada de verdaderamente nacional ó regional. Por esa razón, el artista que escriba una ópera con la pretensión de que sea bascongada, debe estar él mismo impregnado, empapado, saturado, no sólo del ambiente euskaro en términos generales, sino muy en especial de las manifestaciones musicales del pueblo; es decir, de los cantos populares, ya que en ellos se ostentan las cualidades todas de la raza, traducidas al lenguaje de los sonidos. Si la dificultad es ya considerable para quien ha nacido y ha pasado gran parte de su vida en nuestro poético y melancólico país, resulta punto menos que imposible para el forastero, por grandes que sean sus talentos artísticos y sus facultades asimilatorias.

Gluck escribió en París sus óperas; sin embargo, éstas son, musicalmente, alemanas. Examinando con un microscopio las sinfonías escocesa y alemana de Mendelsohn, descubriremos en ellas algún diseño melódico escocés ó italiano; pero consideradas en su totalidad y dejando á un lado detalles, ambas hermosas producciones son germánicas. Mozart estuvo en Italia y dicen que la música de aquella nación influyó en sus ideas melódicas; no lo sé, pero en todo caso, lo que hizo aquel genio, fué traducir las canciones italianas al alemán, es decir, asimilarlas y darlas nueva forma. Excuso citar más ejemplos.

Hay que distinguir siempre, en todos los órdenes de la vida, el genio del talento. El primero crea: el segundo aprovecha los materiales existentes y edifica con ellos. Al genio va generalmente unido el talento, pero la recíproca no es cierta. Quiere decir que el artista de genio que se propusiere escribir la parte musical de una ópera euskara, no necesitaría, ciertamente, recurrir, para fundamento de su labor, á las melodías populares, ya que él, siendo bascongado y sintiendo, sobre todo, en bascongado, crearía las nuevas formas melódicas necesarias para la organización y arquitectura de su proyecto. Forzoso y absolutamente indispensable le es, por el contrario, al talento recurrir al repertorio de los aires populares, si quiere que su producción tenga el color local imprescindible.

¿Qué quiere V. que le diga? A un pseudo-genio, ó á un genio real y efectivo pero cuyas alas no sirven para el verdadero vuelo de altura, prefiero el talento reflexivo y tenaz, cuando, naturalmente, va

acompañado del sentimiento profundo artístico y cuando dispone de la técnica suficiente, de los medios materiales de ejecución.

Felizmente nuestro repertorio de cantos y melodías populares, es vastísimo arsenal en el cual puede el músico elegir lo que más convenga á su temperamento personal y á sus planes. Es más; examinando con alguna detención las melodías castizas euskaras, después de hacer el preliminar expurgo de las exóticas, nos encontramos con que pueden reducirse á un pequeño número de grupos, de tal modo que dentro de cada uno, las en él clasificadas, tengan un marcado sello de parentesco entre sí, parentesco que, en muchas ocasiones, parece demostrar son hijas de un padre común á todas ellas, que proceden como los leitmotiv de la Tetralogía wagneriana, de un *Urelement*, de un motivo generado, único. No puede, sin embargo, en manera alguna, elevarse esta idea á teoría inatacable; no puede sostenerse la *monogeneración*, toda vez que iguales causas han podido producir iguales efectos, ó dicho de otro modo, que los bardos populares euskaros, dotados del sentido íntimo de la raza, han podido, diré más, han debido dar á luz ideas musicales idénticas ó muy parecidas entre sí.

En fin, dejando para los sabios el dilucidar el problema de la monogénesis ó plurigénesis de las melodías contenidas dentro de cada grupo formado con los cantos afines, ello es que el parentesco mencionado existe, y existiendo, nada más sencillo para el compositor que elegir como tema ó temas de su obra dos ó tres motivos que, sin ser iguales, tengan entre sí la semejanza necesaria, con objeto de que dentro de la unidad fundamental exista, no diré la variedad apetecible, porque ésta la ha de conseguir el talento del músico, pero sí el germen de dicha variedad.

¿Se quieren melodías dulces, sencillas, ingenuas? Nada más fácil que acudir al grupo correspondiente; allí están el *Lo lo* y tantas otras. ¿Hay necesidad de ideas dramáticas? Búsquese hacia el *Alostorrea*. ¿Es necesario tocar la trompa épica? Acúdase á los cantos suletinos y á algún zortziko de la buena y pura manera. Para todos los gustos, para todas las situaciones se encontrarán temas adecuados; no hay miedo de que falten ni escaseen materiales.

Dos caminos, dos géneros pueden seguirse para el libro ó libros de la ópera bascongada. En mi concepto, si el poeta, el literato, quiere estar seguro de hacer algo que responda en un todo al sentimiento, al modo de ser, á las cualidades características de la raza basca, debe de-

jarse de ciertas situaciones históricas vulgares y acudir, ó bien á la acción desarrollada suave y dulcemente en el tranquilo hogar y plácidos campos de Euskaria, ó bien echar mano de la leyenda. Cuestión de temperamento y de aficiones personales.

Que el músico exija de antemano un libreto orientado en uno ú otro sentido, ó que adopte, si le agrada, el que puedan ofrecerle, me es indiferente. Lo indispensable consiste en que músico y poeta, cada cual desde su campo especial de acción, tengan la misma *finalidad*, que canten, no á unísono, lo que no puede ser, pero sí armónicamente.

Sea que el músico trabaje sobre argumento basado en la vida corriente y habitual ó que le sirva de base una acción legendaria, le quedan á su vez, dos sistemas entre los cuales ha de elegir. Uno de ellos es el melódico; otro, el que tiene por fundamento principal, el recitativo lírico, susceptible de mil variantes. Ancho campo presenta á la imaginación y á la fantasía cualquiera de los dos estilos ó modos de hacer. Para el género melódico, es necesaria mayor inspiración espontánea; para el del recitativo lírico, acaso mayor maestría. ¿Quién duda que entre uno y otro caben, también mil formas intermedias?

Gracias á la amabilidad de V., tuve ocasión de oír últimamente en esa al piano la operita de Mr. Colin, titulada *Maitena*, á la cual llama modestamente su autor. *pastoral lírica en dos actos*. Pertenece la obra al primero de los géneros mencionados. La acción, sencilla y dulce casi siempre, no cae, sin embargo, en el almibaramiento, porque algunas de las situaciones son serias y hasta conmovedoras. El autor del libro ha sabido encontrar la nota exacta del carácter basco. Me aseguran que el bascuence labortano que emplea, es verdaderamente hermoso; no he leído el libro en cuestión y mal puedo decir nada acerca de su estilo.

No es fácil juzgar de una obra con una sola audición al piano y no completa, pero la música me pareció fina, distinguida, sencilla, elegante sin pretensión alguna. Aquellas melodías de corte labortano, tomadas seguramente muchas de ellas del natural, ó ligeramente variadas por el autor, son de una dulzura, de una pureza de líneas, de una sentimentalidad mesurada y á la vez intensa, que encantan verdaderamente. Me convenzo cada día más de la superioridad que los aires populares de nuestros hermanos del otro lado del Bidasoa, tienen sobre los del país basco español. Es que allí la raza, por causas que

no es ocasión de examinar, se conserva mucho más pura que en esta región.

Acaso para la música dramática no resultará tan fácil encontrar temas en el Labort como en Guipúzcoa, por ejemplo; en cambio para el idilio, para argumentos de la vida verdaderamente basca, sus cantos resultan admirables de todo punto, sin que esto sea decir que no podamos poner en línea de batalla, también nosotros, delicadísimos motivos populares. ¡Cuánto desearía yo tener la erudición necesaria para precisar la comarca en que cada uno de los temas bascongados ha nacido! Se me ha metido en la cabeza que el *principal* centro de creación han sido las orillas del Bidasoa, es decir, una zona que teniendo por eje al simpático río bascongado, abarque á uno y otro lado del mismo una anchura de 20 á 35 kilómetros desde su embocadura hasta Enderlaza, ó mejor hasta Vera de Nabarra. ¿Cuándo mi débil voz llegará a los oídos de técnicos y sabios? ¿Cuándo atenderán mis insistentes ruegos, y á pesar de mi insignificancia, se dignarán dilucidar tantos interesantísimos puntos de la melódica euskara como están por resolver?

Vuelvo al *Maitena*. Vivísimos deseos tengo de conocer su orquestación, porque de ella depende, en gran parte, el éxito de la obra. El colorido instrumental es elemento casi indispensable para dar variedad y relieve á la acción y á la melodía. Si la orquestación corre parejas con la inspiración y sentido artístico del dibujo melódico, el *Maitena* tendrá el honor de haber inaugurado verdaderamente el teatro de la ópera euskara.

Libreme Dios de querer rebajar el mérito de obras anteriores; nada de eso. Conste. en primer lugar, que desconozco la partitura de la zarzuelita *Bide Onera* y de otras varias, y que por tanto mal puedo hablar de ellas ni en uno ni en otro sentido.

Por otra parte, bien sabido es que hasta el presente los ensayos de ópera bascongada (al menos de los que tengo noticia) se reducen al *Pudente*, á *Chanton Piperri* y á la *Dama de Amboto*. Serafin Baroja escribió el *Pudente* para una representación de Carnaval, y él mismo indicó las melodías conocidísimas con que debían cantarse los diferentes pasajes de la obra. El pobre maestro Santesteban arregló las tales melodías, las armonizó y orquestó, presentando un verdadero mosaico de bellísimas y sentidas canciones del país. El *Pudente* tiene, por tanto, el mérito de un excelente muestrario, hábilmente presenta-

do. ¡Lástima que Santesteban, con su alto sentido musical y sus vastos conocimientos técnicos, no se hubiese lanzado á hacer arte líricodramático, fundamental y serio!

El primer acto del *Chanton Piperrí* nos presenta otro hermoso repertorio de melodías bascas en la larga escena del tenor y coros. Mientras palpita el alma popular en la música, el interés se sostiene; desde que se retira, languidece la obra. No negaré que tenga el *Chanton*, aparte de la escena indicada, algunas otras bellezas, pero á nadie puede extrañar que, como obra de principiante, no sea perfecta. El libro no me satisface; parece compuesto con la preocupación de ofrecer al músico situaciones análogas á las óperas de Meyerbeer.

Yo esperaba con ansiedad verdadera la primera representación de la *Dama de Amboto*. Zapirain había completado su educación en París y estaba en condiciones de dar buena prueba de sus indiscutibles aptitudes. Como se anuncia el estreno de esta ópera en Bilbao, he de reservar, de momento, mi juicio con respecto á la misma.

No soy quién para dar consejos á ningún artista de profesión, pero no puedo resistir el deseo de repetir una vez más lo que V. ya me ha oído. En los asuntos, legendarios se necesita mucho ambiente, mucho marco para el cuadro, *mucho paisaje* con sus nieblas, tormentas y escenas alumbradas por sol victorioso y radiante. Todo eso debe estar encomendado á la orquesta; quiero decir que, sin exagerar por de contado, yo desearía oír trozos puramente orquestables, compuestos sobre el tema principal de la ópera y sus motivos derivados.

Cabe hacer muchísimo en este sentido y confío en que se hará esta vez, dado el envidiable entusiasmo de todos ustedes y su innegable sentido artístico.

Voy á mi vez, á pedir á V. un pequeño favor. La letra de *Maitena* está escrita, en dialecto labortano. Allí, felizmente para la dulzura fonética del lenguaje, no tienen el duro y desabrido sonido gutural de la *j*, que para nosotros es exótico y para mí, en particular, altamente desagradable al oído. Ningún otro idioma del mundo, tiene letras guturales de esa intensidad y rudeza. Ya que en el bascuence no ha entrado la *z*, consonante inadecuada para el canto, porque se pronuncia precisamente cerrando la boca y, para colmo de desgracia, con la lengua entre los dientes, ¿por qué no desterrar la *j* en el canto y reemplazarla por el sonido de *y* griega? Ahora se presenta la ocasión oportuna con *Maitena*. Pronunciar el dialecto labortano con nuestra *j*,

sería un sacrilegio. Empiécese con *Maitena* y que cunda el ejemplo en bien del canto y de nuestro idioma nativo.

Que mis esperanzas se realicen para honra y cultura de nuestra querida Euskaria, deseo vivisimamente á todos ustedes, mis buenos amigos de esa villa.

Mande V. á s. s. q. b. s. m.,

FRANCISCO GASCUE.

San Sebastián, Marzo 1909.

