

COMENTARIOS AL FOLLETO DE D. FRANCISCO GÁSCUE

«LA SIMETRIA Y EL COMPÁS 5/8»

El ilustre crítico musical D. Francisco Gás cue, acaba de publicar un folleto interesantísimo como todos los suyos sobre la «Simetría y el compás de 5/8».

Por la lectura del mismo, me ha parecido que su autor confunde dos cosas completamente distintas, como son: la disimetría particular y característica del ritmo peculiar del *zortziko*, con la simetría que puede tener en sus frases melódicas la composición construida con ese ritmo.

Empieza el Sr. Gás cue su folleto haciendo una historia musical a grandes rasgos sobre el canto popular en general, y el vasco en particular, sentando como conclusión, que el *zortziko* es de tiempos relativamente modernos, como así también su compás de 5/8. Estoy completamente de acuerdo con el Sr. Gás cue en este punto. Es indudable que los antiguos cantos vascongados en 6/8, se han transformado en 5/8 por falta de ritmo en sus ejecutantes; pues de todo el mundo es conocida la tendencia de la mayoría de los que interpretan cualquier composición musical, a acortar los silencios, como también las notas ligadas o alargadas con puntillos.

Con lo que no estoy conforme de ninguna manera es, con las conclusiones que saca el Sr. Gás cue del estudio de los *zortzikos*. Dice así en su folleto:

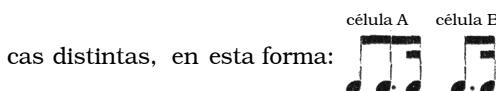
«Si el 5/8, que en ninguna parte ha podido tomar carta de na-

turaleza, se ha aclimatado sin embargo en el país vasco, es por su ritmo regular de 6 corcheas y por su período rítmico de 16 corcheas, que compensan la irregularidad o disimetría del compás.»

Explica el Sr. Gáscue su teoría, presentando el ritmo corriente del *zortziko* en esta forma:  añadiendo que como quiera que la última figura es un valor rápido de semicorchea, forzosamente ha de resolverse en la siguiente corchea, para quedar constituido en la forma siguiente: 

Esto, añado yo, sucede y ha de suceder con todos los ritmos musicales, por la sencilla razón de que todo ritmo que es movimiento ha de resolverse tarde o temprano en un *repose*: es una ley general de la Naturaleza. Aplicado el razonamiento del Sr. Gáscue a cualquiera de los ritmos característicos de la música, los tergiversaría completamente: las *mazurcas* se convertirían de regulares en ritmos irregulares de 7 corcheas, lo mismo sucedería con las polonesas; las jotas y valses tendrían 4 tiempos en lugar de 3.

Cualquiera que haya sido la causa productora del ritmo del *zortziko*, es innegable que este ritmo existe, y que consiste en una serie de 5 corcheas desigualmente acentuadas y agrupadas en dos células rítmicas distintas, en esta forma:



El compás que ha de emplearse para medir este ritmo del *zortziko*, ha de ser forzosamente irregular, y el único que llena por completo su cometido es el de 5/8, porque encierra en cada compás todos los elementos constitutivos del ritmo, en forma tal que las dos partes del compás coinciden siempre con las dos células del ritmo.

El compás de 10/8 que recomienda Eslava en su método de solfeo, lejos de resolver las dificultades de medida, las agrava con las comunes a todos los compases lentos y es además antiestético, pues cada compás de 10/8 encierra no uno, sino dos diseños rítmicos.

Dice el Sr. Gáscue que ha estudiado más de 50 *zortzikos*: no sé cuáles serán, pero los que yo conozco, veo que están compuestos con arreglo a un patrón único. Analizado cualquiera de ellos, se observa que todas sus frases están construidas de la misma manera; cada frase contiene dos miembros de frase desigualmente acentuados, el primero

de ritmo femenino o alargado; el segundo, masculino, en tiempo fuerte y más corto que el primero.

Tomaré como ejemplo el mismo que aparece en el folleto del señor Gásque, el zortziko «Nere maite pollita» de Santesteban.

I.^a FRASE 1.^{er} miembro de frase. Ritmo femenino.

2.^o miembro. Ritmo masculino.

2.^a FRASE 1.^{er} miembro

1.^a FRASE

1.^{er} miembro. Ritmo femenino.

2.^a FRASE

2.^o miembro. Ritmo femenino.

2.^a FRASE

2.^o miembro. Ritmo masculino.

Por el anterior análisis puede verse que la simetría de la parte melódica de este *zortziko* y la de todos sus similares, estriba no en un número determinado de corcheas por cada frase, sino en la sucesión

regular de frases del mismo número de miembros, de diferente acentuación rítmica, pero colocados siempre en el mismo orden.

Afirma también el Sr. Gáscole, que el ritmo de 5 corcheas del *zortziko* no se repite, que tiende a reposar en la sexta corchea; si estudia el Sr. Gáscole *zortzikos* escritos para un instrumento cualquiera, y libres por tanto de la tiranía de la letra, observará que el ritmo de 5 corcheas del *zortziko* tiene vida propia, y se repite cuantas veces es necesaria para exponer la idea del compositor.

Ejemplo:



Del *zortziko* «Arbola-pian», de Albéniz.

De Saint-Saëns.

Termina el Sr. Gáscole su folleto citando la última composición de Ravel, el trío en *la* para piano, violín y violoncello, compuesto en 1915; acerca del cual, escribe que el diseño de la idea principal del primer

tiempo, es un *zortziko* alargado con una negra, y que Ravel lo escribe empleando el compás regular de 8/8.

En mi modesta opinión no hay tal *zortziko* con adición de una negra, sino de negra y corchea, y mucho menos es regular el compás 8/8 en que lo escribe Ravel. He aquí el diseño en cuestión:

Moderé ($\text{♩} = 132$)

Piano

Si analizamos este diseño, veremos que está constituido por tres células rítmicas de valores desiguales, en esta forma:



las dos primeras células a y b, son las mismas que forman el ritmo de nuestro popular *zortziko*; la tercera, célula c, es un elemento nuevo, de corchea seguido de negra. Aplicando a este ritmo el razonamiento que hemos empleado con el de nuestro *zortziko*, tendremos que el compás que ha de medirlo ha de ser forzosamente ternario y de valores desiguales. La única manera práctica de llevar este ritmo, es, desde luego, llevándolo a 3 partes, pero subdividiendo cada parte en el número de corcheas que contiene, tal como sigue:

El mismo Ravel al emplear el compás 8/8, no hace más que dar a entender que entran 8 corcheas en cada compás; no dice que se lleve

a 4 partes, pues entonces lo hubiera escrito en compasillo o con el número 4. A 4 partes, es de todo punto imposible de ejecutarlo, sin destruir por completo el ritmo, y por tanto la idea del autor.

He estudiado con mucha atención esta obra, que dicho sea de paso, a pesar de sus muchas disonancias, de los distintos planos en que aparecen simultáneamente colocadas sus ideas, y todo género de modernismos, la encuentro con bellezas de primer orden y siendo en conjunto de un alto valor musical; he estudiado, como digo, con gran detenimiento dicha interesantísima obra y creo que dicho ritmo se reduce a un *zortziko* lento a 3 partes, tan irregular como el de 2 tiempos, e imposible de medirlo con ningún compás regular.

El valor que Ravel asigna a cada corchea es de «132» al Metrónomo; si se compara el movimiento de esta corchea con la de nuestros populares *zortzikos*, resulta la de Ravel bastante más lenta. Por eso digo que dicho diseño es el de un *zortziko* lento a 3 tiempos; su autor lo expone pianísimo, con un carácter místico, soñador; pero más adelante, en la parte de desarrollo de las ideas lo aviva, le hace crecer en intensidad de sonido, y haciéndole formar parte de acordes fortísimos y disonantes, le da un carácter tan grande y majestuoso como el de su progenitor el *zortziko* a 2 tiempos.

Ravel ha estado a mi juicio muy afortunado, ideando este nuevo ritmo, pues no recuerdo ningún compositor que hasta ahora lo haya empleado. Ha hecho con el *zortziko* algo parecido a lo que ha sucedido con la Polonesa, que es también la transformación de la marcha regular a 2 tiempos en otra más lenta, majestuosa, a 3. ¿Se aceptará y se Hará corriente entre los compositores este nuevo ritmo irregular ternario? ¿o será uno de tantos ensayos que no cuajan? Por mi parte no quiero actuar de profeta, sino solamente rendir mi tributo de admiración a los modernos compositores que, como Ravel, no se limitan a imitar servilmente las obras maestras ya creadas, sino que procuran encontrar nuevos recursos al Arte, evitando la quietud y el estancamiento que..... en música, como en todos los órdenes de la Naturaleza, el movimiento es la vida.

BELTRÁN PAGOLA