

Orígenes de nuestra música popular y sus relaciones con la métrica

Prólogo á un estudio de don Francisco Gascue ⁽¹⁾

Sin duda por haber yo escrito antes de ahora algunas páginas *A propósito de música y de historia*, (2) quiso el señor don Francisco Gascue que tomara sobre mí el empeño de trazar unas cuartillas que sirvieran de prólogo á sus muy interesantes y sugestivas disquisiciones acerca de los orígenes probables de nuestra música popular. A no ser por esta circunstancia, y por la atención ahincada y creciente que presto á cuanto se relaciona con las revelaciones artísticas del pueblo vasco á lo largo de los tiempos, no atino cuáles pudieran ser los motivos que indujesen á mi buen amigo á honrarme con la manifestación de ese deseo.

De todas suertes, no supe desoír una indicación como aquella, tan halagüeña y satisfactoria para mí, no sólo por lo que tenía de honrosa, sino porque me proporcionaba ocasión de emitir algunas apreciaciones respecto á determinadas particularidades de nuestra historia, ya que ésta no excluye, ni puede ni debe excluir del cuadro en que graba los hechos humanos, las tendencias artísticas de nuestra raza, y los modos

(1) Por causas ajenas á la voluntad del autor, este prólogo no pudo incluirse en el volumen que publicó el señor Gascue, y para el cual se había escrito.

(2) Véase mi libro *De mi país. Miscelánea histórica y literaria*. San Sebastián, 1901. Páginas 305 y siguientes.

de expresión que así en las artes del diseño como en las de los sonidos ha sabido encontrar el pueblo vasco para esas tendencias.

Señalar las fuentes de donde ellas se han originado, no es empresa tan llana y hacedera como pudiera suponer un observador superficial. Los actos de los hombres aparecen enlazados entre sí por mil vínculos y relaciones que no se perciben sino después de muy detenido y sereno examen. Y aún así se corre el riesgo de que no llegue uno á vislumbrar muchos de esos vínculos y relaciones, cuyo esclarecimiento queda reservado á investigadores futuros que trabajan sobre la suma de descubrimientos positivos que hayamos logrado. Como se tenga constancia y se prosiga la obra con tenacísimo, inquebrantable amor á la verdad, cada día se descubre un nuevo hilo de esa complicada urdimbre que van tejiendo los tiempos y que conocemos con el nombre de *Historia*. Por ello no puede aspirarse en tal materia á ejecutar una labor definitiva, ni á decir la última palabra. Los estudios más felices y mejor documentados, quedan todavía sujetos á revisión. Una averiguación no esperada corrige y rectifica-y cuando no, amplía y completa-el fruto de inquisiciones anteriores. Así, paulatinamente, se van descortinando velos que ocultaban muchas de las cosas que encerraba nuestro pasado, surgen rayos de luz en donde antes no reinaban más que sombras espesas, y vamos aproximándonos tímidamente á la verdad histórica, cuya consecución absoluta es un sueño nobilísimo ciertamente, uno de los más altos y generosos sueños de la vida, pero sueño, al fin, mientras peregrinamos por la tierra. Conviene tenerlo presente, y no dejarnos seducir por el empeño, muy humano, de sentar cuanto antes afirmaciones rotundas, sin parar mientes en la extremada discreción y mesura con que es indispensable proceder en lo que respecta á estas cosas que sólo podemos distinguir á través de los anteojos de larga vista de la historia, cuyos cristales se empañan con harta frecuencia. Ningún investigador digno de este nombre despreciará jamás las leyes del *ars nesciendi*.

Únicamente los espíritus inmoderadamente audaces y temerariamente ambiciosos, ó dominados por presunción excesiva, olvidan estas reglas de prudencia crítica que nos imponen, no ya como una virtud, sino como una necesidad y como una exigencia ineludible del método, la práctica de la modestia. La

extremada facilidad en afirmar, puede ser arriesgada y peligrosa, y lo es de hecho no pocas veces; pero esto no quita para que lo sea igualmente el exagerado temor á aseverar lo que se sabe de cierto. Y en las investigaciones que se refieren á nuestro pueblo, y á sus relaciones con otras gentes y otras razas, hay que comenzar por afirmar aquello que, con frase feliz, dijo el sabio antropólogo don Telesforo de Aranzadi, cuando en su substancioso opúsculo *De cosas y palabras vascas* (1) consignó estas aserciones que son la voz del buen sentido: «El pueblo vasco no ha vivido en el aislamiento; éste no ha sido más que un postulado que se creía necesario para explicarse la persistencia del vascuence; si desechando ese postulado, por estar en contradicción con muchos datos históricos, geográficos, etcétera, incluso con el vocabulario, queda la persistencia del vascuence sin explicar, esto no quiere decir más sino que hay que buscar otra explicación ó resignarse á quedar sin ninguna..

La luz que las investigaciones históricas van arrojando, no permite sostener ya la hipótesis de que el pueblo vasco, hasta épocas muy recientes, vivió en el más absoluto aislamiento, como si no formase parte de la Humanidad civilizada, y no llegasen á él ni siquiera los ecos de lo que ocurría en otras partes, ni la repercusión de las vicisitudes que atravesaban otros pueblos. Podemos decir, sin miedo á que nuestra afirmación se tilde de temeraria, que fuimos influídos por los demás, y que á nuestra vez influímos también sobre ellos. Lo delicado y lo difícil, y lo que exige ardua y penosa labor, superior á las fuerzas de un hombre, es determinar cuándo pesaron sobre nosotros influencias extrañas, y cuándo, en cambio, acertamos á marcar nuestra huella en las vidas de los demás. Este es el problema que se nos plantea, en cuanto intentamos descubrir los orígenes de cualquiera de las formas ó modos de vivir, de sentir y de pensar, que nos caracterizan como pueblo, y este es también el que se ha presentado al señor Gascue cuando, con una tenacidad y perseverancia de que dan testimonio las diferentes pesquisas que ha practicado al efecto, y con una inde-

(1) *De cosas y palabras vascas*, por el profesor doctor Telesforo de Aranzadi. De este artículo, que apareció primeramente en la Revista alemana de etimología y de lingüística que lleva el título de *Anthropos*, se hizo tirada aparte.

pendencia de criterio y un amor á la verdad que se sobreponen á toda preocupación de otra índole, por generosa que en sí sea, ha emprendido el estudio de las fuentes, la exploración de los manantiales de nuestra música popular, sin perdonar esfuerzo ni sacrificio con tal que le condujese á la averiguación apetecida.

Acaso el temor de que su mismo entusiasmo por las cosas del país vasco le llevara á estampar afirmaciones que no pudieran ser ratificadas por la crítica, le haya conducido á extremar las probabilidades en sentido contrario, y á suponer en nuestros mayores un estado de civilización más rudimentaria y menos adelantada de la que realmente alcanzaron. Lo digo, porque da por probable que hasta ya cercano el siglo XVI, las aptitudes musicales de los vascos no pudieron lograr manifestación externa, y deduce de aquí que nuestras melodías verdaderamente típicas son importadas de las regiones del Norte, con las cuales tuvieron los euskaldunes en la Edad Media tan frecuente comunicación.

Yo no me atrevería á sostener por mi cuenta esas afirmaciones, no solo porque cada día me inspiran más saludable temor las aserciones absolutas, sino también porque, cuando menos se piensa, aparece á lo mejor un dato que viene á echar por tierra cuantas generalizaciones nos permitimos imaginar, basándonos en noticias incompletas. Deficientísimas son las que nos han llegado de la vida de los vascos en los primeros siglos de la Edad Media; tan escasas y tan vagas, que sobre ellas apenas se puede hacer otra cosa que señalar indicios y formular conjeturas. A aquella gente sí que puede aplicarse, con toda verdad y justicia, el dicho de Fernán Pérez de Guzmán de que los hijos y moradores de esta tierra fueron medio-mudos, pero ardidos y fuertes. (1) Tan audaces fueron, y tan arriesgados,

(1) Véase cómo se expresa Fernán Pérez de Guzmán en sus *Loores de los claros varones de España*, al hablar de *don Sancho Abarca*:

«Como este Rey supiese
Que Pamplona era cercada
De Moros muy aquexada,
Temiendo que se perdiese,
Non se curó conque viese
La tierra toda nevada,
E de hielos esmaltada,
Tanto que la socorriese.

que no contentos con perseguir á las ballenas en los hielos del Norte, y con establecer factorías en la Rochela y en Brujas, relacionándose así con franceses, ingleses y flamencos, atravesaron en pleno siglo XIV el Mediterráneo, tuvieron depósitos comerciales en Azof (1), y frecuentaron las costas helénicas. Una nave de vizcainos que volvía del Ducado de Atenas trajo á Cerdeña, en la primavera del año de 1393, la noticia de la toma del castillo de Livadia por Bertranet Mota. (2) Estos viajes continuos á los diversos lugares del planeta entonces conocidos,

De cueros duros e crudos
Mandando fazer abarcas,
Trasasó grandes comarcas
Con los montañeses rudos,
Vascongados medio mudos
Pero hardidos e fuertes,
Faziendo terribles muertes,
Desarmados e desnudos».

(1) Karamsin, en su *Historia del Imperio de Rusia*. (Véase el tomo V de la traducción francesa de Saint-Thomas y Jauffret, publicada en la imprenta de A. Belin, de París, el año de 1820) refiere, que cuando Tamerlán se acercó á Azof para sujetarla á la misma desgraciada suerte que había padecido Moscou, se le presentó una numerosa diputación, en nombre de la ciudad amenazada, que constituía á la sazón el depósito de las mercancías de Oriente y de Occidente. Egipcios, venecianos, genoveses, catalanes y vizcainos, todos fueron á las orillas del Don, á ofrecer presentes y señales de sumisión al monarca de Zagatai. Pero mientras éste les tranquilizaba con sus discursos, uno de sus emires ó gobernadores recibió la orden de visitar las fortificaciones de la Ciudad, y á la misma hora comenzó el asalto. Azof y sus riquezas desaparecieron. Los bazares y las casas fueron devastados: los cristianos que no tuvieron tiempo de huir á sus barcos y refugiarse en ellos, fueron pasados á cuchillo ó reducidos á esclavitud: en fin, la Ciudad fué pasto de las llamas. En apoyo de sus aserciones cita Karamsin á *Andreas de Redusiis de quero*, en *Chron Tarvasiano*, (*Muratori script. rerum Italicarum*, tomo XIX, páginas 802-805), y dice que este autor conversó con dos mercaderes venecianos que le informaron acerca de estos sucesos. Uno de estos venecianos había estado en el campo de Tamerlán, y el otro acababa de perder en Azof tres hijos y doce mil ducados. Por el testimonio de estos autores consta la existencia de comerciantes vascos establecidos en Azof á fines del siglo XIV, por la misma época en que una nave de vizcainos traía á Cerdeña la noticia de la toma del castillo de Livadia por los catalanes.

(2) ANTONIO RUBIÓ Y LLUCH. *Els castells catalans de la Grecia Continental*. (Véase el *Anuari de l'Institut d'estudis catalans*. MCMVIII. Páginas 379).

este espíritu aventurero, fruto de la inquietud atávica del alma vasca de que habla un precioso libro de nuestros días, consagrado á la emigración de nuestros coterráneos, (1) este afán de explorar todos los mares y visitar todas las costas, sirvió seguramente, no sólo para cambiar los productos de la tierra y de la industria, sino para transportar de unos á otros países costumbres y modos que antes no se conocían, y para influir en la transformación de las artes populares. Pero ¿ha de admitirse que, porque importamos, por ejemplo, el arte gótico, como lo importaron también en Castilla, habíamos de importar de igual modo la música, y que el origen de la nuestra haya de buscarse en Flandes ó en el país de Gales, por el parecido existente entre las melodías gaélicas y flamencas por una parte, y las que consideramos más característicamente nuestras por otra? ¿No pudimos influir en alguna ocasión, en vez de ser influídos siempre? ¿No cabe también, y esta sí que estimo hipótesis muy verosímil y estimable, que unas y otras procediesen de una fuente común y más remota, por ejemplo del canto eclesiástico, que hubo de influir en toda Europa, según se desprende, cada vez con mayor claridad, de investigaciones recientes y afortunadas? Se ha de reconocer, cuando menos, que, entre nuestros antepasados, la aptitud musical no era rara, aunque no siempre acertara á revelarse con la pujanza y el brío que alcanzó en una famosísima esclava, hija de esta tierra, que logró muy alta prez y renombre en Medina de Arabia, nada menos que en los días de Abderrahman II. De ella habla Almacarí en los términos siguientes: «no iba en zaga (de dos cantoras medinenses compradas por Abderrahman II), en la perfección del canto, en la exquisita elegancia, en la pulcra urbanidad y cultura, otra muchacha que vivía en Palacio en las mismas habitaciones que ocupaban las medinenses. Esa muchacha se llamaba Cálam; Cálam, juntamente con Fadal y Álám (las dos medinenses antes citadas) formaba una trinidad de cantoras objeto de alta estimación (ú honor) por parte de Abderrahman II. Cálam era de

(1) PIERRE LHANDÉ, S. J. *L'Emigration Basque. Histoire, Economie, Psychologie. Préface de Carlos Pellegrini, ancien Président de la République Argentine. Paris. Nouvelle Librairie Nationale, 1910.* Es visible la huella de este interesantísimo libro en *Las inquietudes de Shanti Andia*, de Pío Baroja.

origen hispano, (1) era rumía, (2) de las esclavas vascas. (3) Siendo niña, fué llevada á Oriente, y vino á parar en Medina, en donde se le enseñó el canto, y lo aprendió á la perfección: además se hizo letrada, refería de memoria muy bien, tenía hermosa letra, sabía recitar muchos versos, fué docta en materias históricas, y, en resumen, eminente en muchas disciplinas.»

El panegírico de nuestra paisana es, como se ve, entusiasta de veras; pero aun cuando descontemos algo de las múltiples excelencias que se le atribuyen por Almacarí, siempre tendremos que era una cantora notable, y que sus aptitudes musicales eran muy salientes. ¿Y hemos de suponer que no habría, entre las gentes de su tierra, otros muchos casos como el suyo, aunque el escenario en que brillasen fuera asaz menos ostentoso? Tengo por muy probable que, hojeando cuidadosamente los libros y papeles de aquellos siglos, habría de encontrarse en ellos rastro de la existencia de otros músicos vascos, siquiera no fuesen tan eminentes como Cálam. Me mueve á conjeturarlo, no sólo el recuerdo de la cantora tan alabada por Almacarí, sino la disposición nativa de los vascos para el arte de la música, y la inverosimilitud de que esa disposición sea un fruto tardío de la raza, y no se desarrollase hasta los albores de la Edad Moderna. En las *Memorias* de Esteban de Garibay, ricas de noticias concernientes á personas que habían visto la luz de la vida en el país vasco, y singularmente en Guipúzcoa, se cita á un «Martín Ibáñez de Echavarría, arcipreste de Mondragón, como parece por escritura del año 1507».... «gran chorista y maravilloso escritor de libros de música, y buen tañidor de órganos, y tan hábil en todo que él mismo hazía monacordios sin nadie enseñárselos» (4) ¿Estos casos de aptitud musical habían de ser

(1) Literalmente, andaluza, de alandalus.

(2) El sabio orientalista don Julián Kibera, á quien debo la noticia de este texto de Almacarí, cree entender por rumía que no hablaba árabe primitivamente, sino el latín ó romance ó lengua española.

(3) Literalmente, de las esclavas de los vascos. Pero la intención, á juicio de persona tan competente como mi querido amigo don Julián Ribera, no es decir esclavas que los vascos cogieron, sino de las esclavas cogidas á los vascos.

(4) *Memorias de Garibay*. (Tomo VII del *Memorial histórico-español*, publicado por la Real Academia de la Historia). Libro I, título XVII. *De la progenie materna de Juan López de Arcarazo, de la casa de Santa María de Aquiso y de otras familias de Mondragón y sucesión suya*.

puramente esporádicos? ¿Hemos de admitir que no viniesen preparados por tendencias seculares de la raza? Cuanto más reflexionamos acerca de ella, más difícil de ajustarse á la realidad de las cosas se nos figura esta hipótesis de que el pueblo euskaldun no se dió cuenta de sus aptitudes para el arte de los sonidos, hasta los comienzos de la Edad Moderna. En este punto discrepo del señor Gascue, y consigno honradamente los motivos en que mi disentimiento se basa, sin rebajar por ello en un ápice el mérito que tiene la obra de mi excelente amigo, ni regatear el aplauso que se le debe por el caudal de atinadas observaciones y sagaces pesquisas que la misma encierra.

Uno de los fundamentos que sirven al señor Gascue para inclinarse á la creencia de que las melodías vascas que tienen un aire de semejanza con las gaélicas y flamencas hubieron de ser importadas de aquellos países, es el estado de guerra perpetua en que vivieron, nuestros mayores en los siglos medios, y la barbarie que á su apoyo se extendía por todo el país. Los hechos que alega, ciertos y positivos, y tomados de fuentes autorizadas, no son en verdad como para animar á nadie á suponer á aquellos antepasados nuestros en contacto con civilizaciones florecientes y con refinamientos artísticos muy delicados y exquisitos. Pero, sin embargo, parece que la prudencia aconseja que no se extremen las consecuencias, ni se vaya á deducir de aquí que todo arte es imposible, aun el arte más popular, y por tanto más impersonal y colectivo, allí donde impera con tanta energía el derecho del más fuerte, y las acciones de guerra, más que tales, pueden llamarse correrías, si no de bandidos, de gentes que viven fuera de la ley. Porque lo primero que se nos ocurre, cuando meditamos acerca de estos particulares, es que en Flandes mismo, cuyo florecimiento artístico encarece el señor Gascue— y no seré yo quien le vaya á la zaga en este punto concreto—la civilización, sobre todo en los primeros siglos de la Edad Media, llevaba en su marcha un paso más lento que en Francia. Todavía en el siglo XV, los franceses, no obstante el eclipse que padeció el esplendor y la magnificencia de su vida intelectual con el desastre de Azincourt y el tratado de Troyes, consideraban despectivamente á los flamencos, mirándolos como inferiores en la cultura y en la policía de las costumbres. Ello se ve palpablemente, no sólo por las obras de los cronistas y de los historiadores, sino hasta de los novelistas históricos como

Walter Scott en su *Quentin Durward*, pues en este libro se pinta á los moradores de Flandes como incapaces de los primores que alcanzaban los súbditos de Luis XI. (1) En Inglaterra, los sajones, vencidos, pero no sojuzgados por los normandos, vivieron siglos enteros dedicados á asolar las tierras de sus vencedores, confundiéndose voluntariamente con los que se entregaban al pillaje, y colocándose fuera de la ley: ¡como que su nombre característico era el de *out-law*, que significa eso mismo! (2)

Si no obstante ese estado social tan deplorable, pudo florecer el arte musical en Inglaterra (sabemos de la existencia de las baladas de Robin Hood y de un aire triste que se llamaba el aire de los pantanos de Rhuddlan y evocaba el recuerdo de la derrota sufrida en este lugar por los gaélicos) (3) y floreció en Flandes, en donde el culto del ideal cedía el paso al culto de las realidades positivas y de las ganancias materiales, ¿no cabe

(1) No hay más que recordar, en confirmación de este aserto, la manera como pinta el famoso novelista escocés á los más influyentes burgueses de Lieja que quisieron convertir en caudillo suyo á *Quentin Durward*, y le supusieron ligado por estrechos vínculos con Luis XI de Francia, cuya causa querían defender en frente de la de Carlos de Borgoña y del Obispo de la propia Ciudad Luis de Borbón. Puede traerse también á la memoria, con idéntico objeto, un pasaje de *Nuestra Señora de París*: aquel en que Víctor Hugo pone de relieve la falta de refinamiento y la absoluta carencia de maneras delicadas y corteses que caracterizaba á los cuarenta y ocho embajadores flamencos de Maximiliano de Austria que el día de Reyes de 1482 hicieron su entrada en el local del Palacio de Justicia, en que se representaba una moralidad ó misterio de aquellos á que fué tan aficionada la Edad Media.

(2) Para ser declarado *out-law*, escribe J. J. Jusserand en su interesante libro sobre *La vida nómada y las rutas de Inglaterra en el siglo XIV*, era preciso haber cometido un crimen ó un delito; una demanda del adversario ante los Tribunales de justicia, de carácter puramente civil, no bastaba; pero para encontrarse en el caso de merecer la horca, no era necesario ser culpable de una falta enorme; de aquí el gran número de los *out-laws*. (*Les anglais au Moyen Âge. La vie nomade et les routes d'Angleterre au XIV^e siècle*, por J. J. Jusserand. París, 1884).

(3) *Morfa-Rhuddlan*. (Cambro-Briton, tomo II). Citado por Agustín Thierry, en su *Historia de la conquista de Inglaterra por los normandos*. En la misma *Historia* se cita igualmente, en demostración de la larga vida que alcanzaron las baladas de Robin Hood, la obra de Hawkin, *History of music*. (Tomo III, página 412).

idéntico florecimiento en el país vasco, á pesar de las continuas guerras que ensangrentaron su suelo por espacio de siglos? No me atrevería á contestar negativamente á esta interrogación, y mucho menos cuando considero que si bien las manifestaciones de la poesía lírica y del arte refinado y exquisito coinciden con épocas de civilización avanzada y hasta decadente, las de la poesía épica y colectiva y las del arte popular pueden ser, y son muchas veces coetáneas de explosiones de barbarie y de estados de lucha perenne en que la paz se anhela y no se logra, y solamente se la vislumbra como la realización lejana y difícil de un dulcísimo ensueño. No era un prodigio de delicadeza, ni un milagro de cultura la vida de Castilla cuando surgió el *Poema del Cid* como perpetuación de la figura del hombre que mejor podía llamarse representativo de aquel país y de aquella época. Lo que sucede con la poesía épica, ¿no ocurrirá con la música popular, que lo será tanto más cuanto menos de individual tenga? Apunto la observación, por si los especialistas llamados á ello quieren dilucidar el extremo que aquí toco.

Como se ve por cuanto voy escribiendo, casi todas las particularidades que con nuestro pasado musical se relacionan, quedan envueltas en niebla, sin que apenas podamos rasgarla más que alguna que otra vez. Muchas de estas conjeturas se confirmarían resueltamente, ó se desecharían de plano, si al estudio de las evoluciones de la música siguiera el de las transformaciones que ha sufrido, no la letra que acompaña á esa música, sino el ritmo de esa letra. Las palabras suponen poco para el caso, y se sustituyen con indecible facilidad. La música con que más de una vez se cantaron en Francia, en la primera mitad del siglo XVI, salmos y cantos eclesiásticos, fué la misma que se había aplicado primeramente á cantos populares que nada tenían de sagrados. Esta adaptación de aires que suscitaban recuerdos é ideas poco reverentes, á la letra de versiones sacadas de los Libros Santos, no dejó de influir en los disgustos y persecuciones de que fué objeto el poeta Clemente Marot, que ya, por otros actos suyos, se había hecho sospechoso de poca ortodoxia. (1) Lo mismo que en este caso la música de una letra

(1) Dice Emilio Faguet á este propósito, en un estudio sobre Clemente Marot: «En 1543 un éxito demasiado grande le perdió, como suele suceder. Se había puesto á traducir los Salmos de David, con beneplácito del Rey, y

que pudo ser, no ya jocosa y satírica, sino hasta irrespetuosa con las cosas santas, sirvió para cantar los Divinos Misterios y las efusiones de los Profetas de Israel, puede servir una letra cualquiera para asociarse á un aire que antes se divulgó con palabras bien distintas, á veces hasta de significación radicalmente contraria. Una condición, sin embargo, es indispensable para que esa adaptación se efectúe, y es que el ritmo y la cadencia han de ser siempre los mismos, esto es, que podrán ser diferentes las palabras y diferente el orden en que se enlacen, ó sea la sintaxis, pero la prosodia no podrá variar. De aquí la importancia del estudio de la métrica y de sus evoluciones, para poner en claro lo que con solo la investigación de las evoluciones de la música no se logre averiguar del todo.

Hay una misteriosa relación entre el ritmo de la música, el de la letra y el de la danza. Ya Platón, basándose en que la segunda condición del arte es la unidad, afirmó en su tratado de *Las Leyes*, que no deben separarse de la música los versos y la danza, ni de las palabras la música, si no se ha de faltar al principio de no separar lo que la naturaleza ha reunido, ni juntar lo que ha separado. Hasta los géneros poéticos que hoy nos parecen más puramente literarios, nacieron y se difundieron al amparo de la música con que se acompañaban. El trovero Tallafarro ó Taillefer murió en la batalla de Hastings, ento-

quizá, por consejo del mismo Monarca. La boga de esta traducción fué prodigiosa. El Rey, los Príncipes, las Princesas, los cantaban, acomodándolos cada cual á un aire que le parecía á propósito. Los protestantes los cantaban demasiado. Se agitó la Sorbona, siempre muy dispuesta á agitarse cuando se trataba de Marot, censuró los Salmos, y formuló ante el Rey quejas y representaciones contra ellos. ¿Cuáles pudieran ser las razones que le impulsaron á proceder de ese modo? Primeramente, su odio á Marot; después, el horror que mostraba por la Biblia en francés, porque esto olía á prácticas calvinistas; en fin, lo que ni siquiera se pensaría, y que es, sin embargo, cosa bastante seria, el hábito que se tenía de aplicar á los salmos franceses aires populares, lo que en cierto modo los degradaba, dándoles una falsa apariencia de canciones alegres, y los comprometía cuando menos, por dar lugar á una confusión posible y á una manera de aproximación ó vecindad. Se encuentra esta observación en los historiadores que más tarde han atacado ó defendido á Marot, y se sabe que los calvinistas, para hacer de los salmos de este poeta cantos religiosos, tuvieron el cuidado de acomodarlos á una música nueva, escrita para los salmos mismos (EMILE FAGUET, DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. *Seizième siècle. Etudes littéraires. Paris. Société française d'imprimerie et de librairie*).

nando *La canción de Roldán*, ó sea, una de las grandes maravillas de la poesía épica francesa de la Edad Media. (1) El sagacísimo Pío Rajna, á quien la historia de las literaturas medioevales debe tan inmensos servicios, ha hecho notar muy oportunamente que la palabra *cantar* no era todavía en aquellos siglos un vocablo fósil. Y comentando esta aserción tan atinada, agrega Francisco Flamini en uno de sus deliciosos *Estudios*: «cuando estaba reservado á poquísimos el privilegio de la escritura, el patrimonio poético de los pueblos europeos se trasmitía de generación á generación por medio de la tradición oral, y la música, no sólo se concebía como inseparable de la poesía, sino que ayudaba á manera de precioso expediente mnemotécnico á la conservación y divulgación de ésta». (2) Hablando de los romances castellanos, afirmaba el sabio crítico don Agustín Durán, en el excelente *Discurso preliminar* con que encabezó el *Romancero general* que publicó en la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, que «el ritmo monótono del romance antiguo parece que indica y provoca el canto que se le ha aplicado, tan propio para, las danzas pausadas del país donde nació, que aún se conserva él solo, inalterable entre las variaciones infinitas que experimentan cada día las demás canciones del pueblo fundadas en combinaciones métricas más artificiosas.» Y en nota al pie de la página añade: «La música primitiva de los cantos populares se ha perdido del todo, cuando la de los romances se conserva inalterable. Esta parece un gemido prolongado y monótono, pero que no deja de producir su efecto cuando acompaña á las danzas pausadas del país.» (3) El egregio Fernando Wolf en su clásico y fundamental

(1) A este propósito dice Guizot en su libro *L'histoire de France racontée á mes petits enfants*: «Cuatro siglos después del hecho de Roncesvalles, los compañeros de Guillermo el Conquistador, marchando á la batalla de Hastings para apoderarse de Inglaterra, entonaban este canto (*La Chanson de Roland*) para prepararse á morir, como decía M. Vitet en su enérgica apreciación y hábil traducción de este monumento poético de las costumbres y de los primeros arranques caballerescos de la Edad Media».

(2) FRANCESCO FLAMINI. *Studi di storia letteraria italiana e straniera*. Livorno, 1895. (Véase en este libro el docto y precioso estudio que se intitula *Per la storia d'alcune antiche forme poetiche italiane e romanze*).

(8) BIBLIOTECA DE AUTORES ESPAÑOLES, DESDE LA FORMACIÓN DEL LENGUAJE HASTA NUESTROS DÍAS. *Romancero general, ó colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, cla-*

libro *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche*, publicado en 1841, hizo notar que los *lais* de los troveros del Norte de Francia *sificados y anotados por don Agustín Durán*.... Madrid. 1849. Discurso preliminar, página LIV.

La afirmación que se consigna en la nota de Durán despertó la curiosidad de Gastón París, quien con fecha 8 de Septiembre de 1874, escribía desde Iport á don Manuel Milá y Fontanals: «Usted cita, sin contradecirla, una línea que yo he escrito, que se ha repetido con frecuencia y que me inquieta cada vez que la releo: *España es el único país en que se cantan con fe y amor las proezas de Carlomagno*. ¿Se cantan realmente aún los antiguos romances carolingios? Yo me pregunto si los datos en que me he basado para decirlo, son bastante exactos. Creeré que sí, á juzgar por un pasaje de Durán que usted cita, y en que se expresa que la música se conserva tal cual era. A este propósito, sería curioso conocer la antigua música de los romances. La de *Hablando estaba la reina*, acompaña al texto en el manuscrito de donde la he sacado; si puede interesar á usted conocerla, con mucho gusto se la enviaré».

En contestación á esta pregunta, escribía el sabio crítico catalán desde Barcelona con fecha 18 del mismo mes de Septiembre de 1854:

«En cuanto á si se cantan ó no en España romances carolingios (entendiéndolos viejos, pues los vulgares de Fierabrás no creo que pasasen á la tradición cantada), le diré lo que se me alcanza. Compré (¡hace ya cerca de cuarenta años!) en un puesto de pliegos sueltos destinados al pueblo, los del Marqués de Mantua. También el de Alarcos que, como es sabido, se canta más ó menos alterado, en Cataluña y Portugal. En tiempos más próximos, en Cataluña y en castellano chapurrado, he recogido más de una versión del Gerineldo. Nadie mejor que usted sabe que se canta en Portugal; así como algún resto suyo en Andalucía, según se ve en Durán, y en Marruecos, según habrá visto usted en mi libro, página 356. Hace también pocos años que recogí en el Rosellón, también en castellano corrompido, el «Asentado está Gaíferos», pero la mujer que me lo dictó, me dijo: «es un romance, no una cansó», de lo cual deduzco que no lo cantaba. (Almeida y Braga traen fragmentos del mismo, si mal no recuerdo). Entre los romances vulgares que se venden en Valencia hay uno puesto en boca de un labrador de la Huerta, que se alaba de saber el romance de Calainos. En las Gött. gel. Anz. de 1853, página 405, nota, como recordará usted, sin duda, Huber dice algo que hace al caso. No tengo presente el pasaje de Durán, el cual, por la índole de sus investigaciones, atendió más á las antiguas colecciones que á la actual tradición oral. De todo esto deduzco que, así como se cantan romances sueltos viejos, algunos contenidos en los romanceros del siglo XVI, otros no, se cantan también en mayor ó menor grado romances carolingios, aunque acaso menos que los sueltos. Mucho favor me hará usted con el aire de «Hablando estaba la reina», muy interesante para la poesía castellana, y también para conjeturar la época de nuestras tonadas catalanas».

(Las cartas de donde copié estos párrafos tan interesantes, forman parte de la colección de los papeles de Milá y Fontanals, que se conserva en la Biblioteca de Menéndez Pelayo, en Santander.)

cia se relacionan estrechamente en sus orígenes con las *Secuencias* eclesiásticas, por la música, y de consiguiente, por la estructura métrica. La misma palabra *lai*, según la opinión autorizada de Gastón Paris, gran maestro en este linaje de estudios, se deriva del anglo-sajón *laic*, *lac*, equivalente al gótico *laic* y al antiguo alemán *leich*, que tiene, juntamente con la significación de trozo de música, la de poesía compuesta de estrofas diferentes entre sí, ó de versos desiguales. (1) Respecto de esta íntima relación existente entre la música y la estructura métrica de las canciones populares de otras centurias, es muy de tener en cuenta la influencia decisiva que la ejecución musical ejerció, según reconoce Wolf en el admirable tratado que consagró á los *lais*, sobre «las líneas rítmicas, es decir, falsos versos, no métricos, ni isocrónicos, ligados por rimas á menudo imperfectas y las más veces agudas, formando series monorrimas, de que habla en el mismo libro.

¿Cuál fué el ritmo característico de las canciones vascas? Hoy las más vulgares (de intento las llamamos así, porque lo son plenamente, en todas las acepciones del vocablo) se cantan con la letra del *zortziko* que se denomina menor, y que se compone de versos eptasílabos y exasílabos combinados, los primeros con acentuación barítónica y con oxítona, los últimos, de modo que si la acentuación fuese la misma y fuese grave, todos los versos serían de siete sílabas. ¿Estaremos en presencia de una adaptación del metro del cantar de gesta ó del alejandrino francés, llevada á cabo primeramente por labortanos ó suletinos, y extendida más tarde á la parte acá del Vidasoa? ¿Será alguna otra forma alienígena la que se hayan apropiado los vascos, por ejemplo, aquellos tetástrofos monorrimos latinos del siglo XIII, exhumados por el doctísimo Padre Fita en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, y obra de un ingenio anónimo que se valió de ellos para una descripción poética del célebre monasterio y hospedería de Roncesvalles? (2) Alguien se extra-

(1) ROMANIA, tomo XIV, página 606.

(2) Véase la citada descripción de Roncesvalles:

*Domus venerabilis, domus gloriosa,
Domus admirabilis, domus fructuosa,
Pireneis montibus floret sicut rosa,
Universis gentibus valde gratiosa.*

ñará seguramente de que, aún en tono interrogativo y con toda clase de reservas y salvedades, se apunte la conjetura. Pero el hecho es que los fragmentos más antiguos de poesía vasca que se van descubriendo, están compuestos con sujeción á ritmo distinto de éste: así, verbigracia, el trozo del canto da Beotibar que trae Garibay, y que después ha sido reproducido no escaso número de veces; pues ese trozo, en cuanto á su estructura métrica, es un calco exacto del romance castellano, con los versos pares terminados en palabra aguda: (1) así la canción de *Perucho*,

*Eius beneficia cupio narrare,
 Quam sincere teneor et semper amare,
 Eam multipliciter potero laudare
 Video materiam, undique manare.
 Domus ista dicitur, Roscidae vallis,
 Domus necessaria, domus hospitalis,
 Bonis vacans omnibus, terga praebens malis,
 Suis hanc omnipotens semper tegit alis.*

(*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo IV, año de 1884, página 172).

Esta descripción forma parte de un poema que se conserva en el código llamado de la Preciosa, existente en el archivo de Roncesvalles. El Prior don Francisco Pólit dió noticia de él al doctísimo P. Fidel Fita, el cual, al publicarlo, indicó la posibilidad de que fuese obra del célebre Arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada.

(1) He aquí el fragmento, tal cual lo transcribe Garibay en su *Compendio historial* (libro 26, capítulo 15):

*Milla urte igarota ura bere bidean
 Guipuzcoarrac sartu dira Gazteluco echean,
 Nafarraquin batu dira Beotibarren pelean (a).*

Como se ve, para la transcripción de estos versos adoptó el historiador mondragonés el mismo procedimiento que preconizó y defendió Jacobo Grimm para la transcripción de los más antiguos romances castellanos, fundándose en que el género épico exige verso luengo, y adivinando que si se conservara la música á cuyo son se cantaban estos romances, vendría á confirmar su aserto.

El insigne orador guipuzcoano, Padre Sebastián de Mendiburu, natural del valle de Oyarzun, en donde vió la luz de la vida el año de 1708, es autor de un himno en euskera al Sagrado Corazón de Jesús, himno escrito en el mismo metro del romance castellano. Comienza así:

*Gure gusto, gure atsegin,
 ¡Gure Jesus maitea!
 Zere biotzeko suan
 Erre zazu gurea.*

descubierta por el inmortal Menéndez Pelayo en la *Tercera Celestina*, y sobre la cual escribió un sagaz y luminoso comentario nuestro docto amigo don Julio de Urquijo, aunque sin estudiarla bajo el aspecto que ahora principalmente nos interesa y atrae, ó sea en su estructura métrica. El ritmo en que se halla escrita esta canción, fué después abandonado casi del todo por los que emplearon la lengua vasca para dar forma poética á sus aspiraciones y sentimientos: sólo de tarde en tarde, y eso en nuestros días, asoma algún vate que lo evoca y lo usa, casi siempre con resultado felicísimo, como si hubiera una cierta compenetración entre ese ritmo y la índole prosódica del euskera: así Iztueta en su *Kontsēsi*; así Elizamburu en su *Maria*; así don Serafín Baroja en la composición elegíaca titulada *Arrats izugarria*, destinada á cantar las tristezas de la noche del 31 de Agosto de 1813, en que San Sebastián fué presa de formidable y devastador incendio, producido y fomentado por manos que se tenían por amigas y resultaron mil veces más crueles que las del más enconado y sañudo adversario; así don Domingo de Aguirre en varias de sus delicadas inspiraciones, que acaso no se popularizaron por eso mismo: por su delicadeza. Pero ¿qué música acompañó á esta forma métrica, que á mí me parece tan cadenciosa y animada, tan lejana del andar de la prosa y tan propia para acuñar el concepto poético, dándole relieve y encerrándolo en breves y significativas palabras? He de confesar que desconozco la música con que en lo antiguo pudo cantarse, ya que la de Iztueta y la de *Maria*, ó sea la que se alió con la letra de Elizamburu, son de días muy próximos á los nuestros, y no pueden tener importancia histórica, que es la que para la investigación á que venimos refiriéndonos, nos ha de preocupar.

Por lo que hace al *zortziko* menor, su movimiento es de lo más lánguido y menos poético. Y así ha servido y sirve de continuo para narraciones en que la poesía está del todo ausente, na-

Modernamente se han escrito algunas otras composiciones vascas con sujeción á la misma medida. No vamos á citarlas, para no dar desmesurada extensión á esta nota.

(a) Transcribimos este fragmento con la misma ortografía que usó Garibay, por más que no sea la modernamente generalizada entre los escritores vascos.

raciones que no se diferencian de la prosa mas que por estar escritas en verso, pues nadie dirá que están vivificadas por aquella comunicación del aliento celestial y divino de que, con frase felicísima, habló Fray Luis de León. Sólo por extensión puede llamarse poética esta forma, que es la predilecta de nuestros *bersolaris*, sin duda porque es la que más se presta á la improvisación, por lo mismo que está más cercana á la prosa vulgar y corriente. Ella es también la que va unida á la música de *los zortzikos* en que los críticos y juzgadores de percepción más fina y de gusto más exquisito encuentran más elementos *italianizantes* y más influencias ajenas á la raza y á la tierra vascas. ¿Bastarán todos estos indicios para inclinarnos á la creencia de que esa forma métrica no es originariamente euskerica, sino que se ha importado de otras tierras, sin que se haya llegado, á pesar del tiempo transcurrido, á la asimilación completa? Ya he señalado los motivos que me llevan á admitir la probabilidad de esa importación; todavía no me considero con suficientes elementos de juicio para lanzar afirmaciones más rotundas. Quede reservada esa tarea á investigadores que vengan dotados de medios superiores á los nuestros, y tengan á su alcance una suma de ejemplos cuidadosa y pacientemente inquiridos en las escasas muestras que nos presenta la literatura vasca desde el siglo XV, y más especialmente desde el siglo XVI, ya que de los fragmentos que se suponen anteriores á esta centuria, sólo son conocidamente autenticos los que inserta Garibay, ya en su *Compendio historial*, ya en sus *Memorias*, y quizás la canción de Abendaño que incluyó el abogado ayalés Francisco de Mendieta en la *Quarta parte de los Annales de Vizcaya*, (1) aun cuando para juzgar con más acierto de la antigüedad de estos últimos versos ha de tenerse en cuenta que el manuscrito en que por primera vez aparecen es obra de la segunda mitad del siglo XVII. De uno de los fragmentos recogidos por Garibay, ó sea del relativo á la contienda de Beotibar

(1) *Quarta parte de los Annales de Vizcaya que Francisco de Mendieta, vecino de Vilbao, recopiló por mandado del Señorío. Manuscrito inédito que perteneció á la Biblioteca de don Juan Alfonso de Guerra. Caballero de la Orden de Santiago y Cronista de S. M. Hoy se conserva en la Biblioteca Nacional, y lo publica don Juan Carlos de Guerra, San Sebastián. 1915.*

se ha dicho ya que es un calco del romance castellano. Parece que esta particularidad no hubo de pasar inadvertida al docto y venerable Gonzalo Argote de Molina, pues en su *Discurso sobre la poesía castellana*, que se remonta nada menos que á 1575 calificó de romance esta curiosa pieza literaria, escribiendo acerca de ella las siguientes palabras: «Es romance de una batalla que Gil López de Oña, (*sic*) señor de la Casa de Larrea, dió á los navarros y á don Ponce de Morentana, su capitán, caballero francés....., cuya significación en castellano es que, aun pasados los mil años va el agua á su camino y que los guipuzcoanos habían entrado en la casa de Gaztelu y habían rompido en batalla á los navarros en Beotibar». En cuanto á las *endechas* ó cantos plañideros que el historiador mondragonés inserta en sus *Memorias*, encierran tan vivo interés para el estudio de las cuestiones sobre que versan estas páginas, que no acierto á resistir la tentación de reproducir las curiosas noticias que acerca de esas *eresiak* nos trasmite el insigne guipuzcoano. Dice así, hablando de la muerte de Martín Báñez de Artazubiaga, asesinado en Ibarreta por los oñacinos de Aramayona: «Doña Sancha Ochoa de Oçaeta hizo gran llanto, muy usado en este siglo, por la desgraciada muerte de Martín Báñez su marido, y soledad suya y de sus hijos, y cantó muchas endechas, que en vascuence se llaman *eresiak*, y entre ellas se conservan hoy día algunas en memoria de las gentes, en especial estas:

*Oñetako lur au jabilt ikara
Lau aragiyok berau bezala,
Martin Báñez Ibarretan il dala
Artuko dot esku batean gezia,
Bestean suzi irats̄ egurra,
Erreko dot Aramayo guztia (1).*

Su significación es: «Que la tierra de los pies le temblaba y

(1) En la transcripción de este fragmento, lo mismo que en la de los trozos que vienen más adelante, me atengo á la autorizada opinión de don Juan Carlos de Guerra, que ha hecho un sagaz y detenido examen de ellos, y los ha interpretado con el acierto que había derecho á esperar de su notoria prudencia crítica, y del profundo conocimiento que tiene de los anales de Mondragón y de los lugares en que acaecieron las escenas recordadas por Garibay.

» de la misma manera las carnes de sus quatro quartos, porque
 » Martín Bañez era muerto en Ibarreta, había de tomar en la
 » una mano el dardo, y en la otra una acha de palo encendida,
 » y había de quemar á toda Aramayona.» (1)

Refiriéndose más adelante á las manifestaciones de sentimiento que provocó la muerte de doña Emilia de Lastur, relata el mismo Garibay que «la dicha doña Emilia de Lastur, habiendo fallecido moça de parto, su marido Pero Garcia de Oro se entendió que quería casar con doña Marina de Arraçola, á quien de antes estaba aficionado. Hizo mucho sentimiento dello una hermana de doña Emilia, y venida de Deva á Mondragón, cantó las endechas siguientes en cierto día de sus honras, cosa muy usada en este siglo:

*Zer ete da andra erdia en zauria,
 Sagar errea, eta ardao gorria,
 Alabaia, kontrario da Milia,
 Azpian lur otza, gañean arria,
 Lasturera bear dozu Milia,
 Aita jaunak eresten dau elia,
 Ama andreak apainketan obia,
 Ara bear dozu, Andre Milia.
 Jausi da zeru bean arria,
 Aurkitu dau Lastur-en torre barria,
 Edegi dio almene arri-erdia:
 Lastur-era bear dozu, Milia.
 Arren ene, Andra Milia Lastur-ko,
 Peru Garziak egin deusku laburto:
 Egin dau, Andra Marina Arrazola-ko
 Ezkon bekio, bere idea dauko.*

«El sentido de estos versos es que ella hablando con su hermana doña Emilia, recién fallecida, llamada Milia en esta lengua, da á entender no haber sido bien tratada del marido, y que estaba ya debaxo de la tierra fría, teniendo encima su losa, y era menester que la llevasen á Lastur, pues su padre baxaba gran hato de ganado para sus funerarias, y su madre adreçaba la sepultura; de donde se sigue que los padres eran

(1) *Memorias de Garibay*, páginas 46 y 47.

vivos cuando falleció ella moça. Dice más en los últimos versos, exclamando mucho su muerte, que del ciclo había caído una piedra y había acertado á dar en la torre nueva de Lastur, y había quitado la mitad á las almenas, y había menester yr ella á Lastur y otras razones, haziendo sentimiento del casamiento que se entendía quería hazer con la dicha doña Marina de Arraçola».

«A estas cosas respondió doña Sancha Hortiz....., hermana de Pero Garcia de Oro, los versos siguientes:

*Ez dauko Peru Garzi-ak bearrik,
Ain gaitz aundia apukatua gatik,
Zeruetako mandatua izanik
Andrari ok ala kunpli jasorik.
Gizon chipi sotil baten Andra zan,
Ate-arte zabalean oi zan,
Giltza porra andiaen jabe zan,
Onra andi asko kunplitu jazan».*

«Quieren decir que Pero Garcia de Oro no tuvo culpa en lo que ella le oponia, sino que fué mandamiento del cielo, y que con mucha grandeza habia sido ella sustentada y habia sido ella muger de un hombre pequeño y bien hecho, y asi se refiere dél haber sido de estatura pequeña, pero de rostro hermoso y bien proporcionado en sus miembros. Dize más, que solia ella vivir en portal ancho, significándolo por casa grande, y que habia sido señora de grande esquero de llaves, por significar por ellas su mucha riqueza y sustentada en mucha honra por el marido».

«Hay otras coplas sobre lo mismo, que también las quiero poner aquí, cantadas por la dicha hermana de doña Emilia:

*Arren ene Andra Milia Lastur-ko,
Mandatariak egin deust gaiztoro
Zeru bean jausi da abea,
Jo dau Lastur-ko torre gorea,
Eroan ditu ango jauna eta andrea,
Bata leen, gero bestea.
Bialdu dogu zeruetara karteá,
Arren diguela geure andrea*

*Mondragoeri artu deutsal gorroto,
Giputz andra-ok artu ditu gaiztoro,
Iturrioz kalean Andra Maria Baldako,
Artekalean Andra Ochanda Gabiolako
Erribalean Andra Milia Lastur-ko».*

«Hablando con la dicha doña Emilia quieren dezir, que el mensagero no lo habia hecho bien, y que del cielo habia caydo un poste, y dado en la torre alta de Lastur, y se habia llevado, por dezir muerto, al señor y señora de esta casa, al uno primero, y á la otra despues, y habian enviado una carta al cielo para que la diesen á esta señora. Dize más que estaba indignada contra Mondragón, porque habia tomado mal á las mugeres de Guipúzcoa, de las quales nombra tres. En la calle de Iturrioc, á doña María de Balda, muger de Rodrigo Ibañez de Avendaño, en Mondragón..... En la calle de Medio nombra á doña Ochanda de Gabiola, la qual fué muger de Ochoa Bañez de Artaçubiaga, vecino de Mondragón..... Despues nombra á la dicha doña Emilia de Lastur en el arrabal de abaxo de esta villa. Son endechas de mugeres que por conservación de esta vejez las he querido referir aquí» (1).

Después, como si quisiera hacer ver que no eran infundadas las lamentaciones de la hermana de doña Emilia de Lastur, recuerda que «este Pero Garcia de Oro, de más de sesenta años casó la segunda vez con la dicha doña Marina de Arragola».

Es difícil precisar la medida de los versos reproducidos por el historiador mondragonés. Su metro, como afirma don Juan Carlos de Guerra (2) que los ha estudiado con tan profunda atención, no guarda regularidad ninguna. Varía de once á doce sílabas, y llega á quince en la última estrofa. El mismo docto heraldista guipuzcoano supone que esta composición fúnebre data indudablemente del primer tercio del siglo XV, «porque en 1429 falleció doña Ochanda de Gabiola que en ella se menciona».

Para explicarnos esta imprecisión del metro, no será in-

(1) *Memorias de Garibay*, páginas 177 y 180.

(2) DON JUAN CARLOS DE GUERRA. *Ensayo de un padrón histórico de Guipúzcoa, según el orden de sus familias pobladoras*. Euskal-Erria, tomo L. San Sebastián. 1904.

oportuno recordar aquella atinada observación de Fernando Wolf, relativa á la influencia decisiva que la ejecución musical ejerció sobre las líneas rítmicas, porque no es de olvidar que, según afirma Garibay, ni doña Sancha Ochoa de Ozaeta, ni la hermana de doña Emilia de Lastur, recitaron los versos que pone en su boca el cronista guipuzcoano, sino que los cantaron.

Igual imprecisión métrica se advierte en la canción de Abendaño, respecto de la cual cabe repetir asimismo que tampoco fué recitada. Se cantó esta canción, escribe Francisco de Mendieta, y á continuación reproduce los versos, que dicen así, conforme á la interpretación que de su viciado y corrompido texto ha dado el antes citado don Juan Carlos de Guerra:

*Izarragatik gora elzian joñala
Jaun Peru Abendañoko zeisola,
Oñetako lur au jabilt ikara (1)
Gorputzeko lau aragiok bezala (2);
¡Oi aldi oneri albanegi enpara!
Berriz enendorke Aramaio kontrara
Mendiola, il deustak Gasto Apala,
Bere laguntzat beste asko ditubala.*

La traducción castellana de estos versos viene á ser: el señor Pedro de Abendaño iba trepando de Izarraga arriba, y decía: siento que tiembla la tierra bajo mis pies, lo mismo que mi cuerpo en sus cuatro extremos. ¡Oh, si pudiera superar este flanco! No vendría de nuevo al embate de Aramayona. Mendiola, me has matado á Gastón Apala, con otros muchos que iban en su compañía.

El suceso á que alude esta canción, ocurrió el año de 1443, á raíz de haber quemado Pedro de Abendaño en Ochandiano las casas fuertes de Gómez González de Butrón, y en Aramayona, la torre de Mendiola, cuyo dueño que estaba fuera, acudió al ruido que se produjo hacia su morada, y congre-

(1) Este verso, como puede observar el lector, es absolutamente igual al primero de los que cantó doña Sancha Ochoa de Ozaeta en la muerte de su marido Martín Bañez de Artazubiaga.

(2) Obsérvese la grande semejanza que existe entre este verso, y el segundo de los que cantó la mencionada doña Sancha Ochoa de Ozaeta.

gando gente, se vengó de los incendiarios, peleando con ellos y vencéndolos.

La rareza y curiosidad de estos fragmentos poéticos y el interés que encierran para quien desee investigar las vicisitudes por que ha pasado la métrica vasca, nos han llevado á comentarlos con alguna extensión, aún á riesgo de que el trabajo se prolongue, en demasía.

Pero no cabe darle fin, sin recordar, como ya hemos expresado anteriormente, que el ritmo de la música no sólo se relaciona con el ritmo de la letra, si no también con el de la danza. Por algo los antiguos hablaban de las estrofas que con rítmico pie danzan entre cielo y tierra. ¿No puede servir el estudio de los bailes del país vasco para averiguar la procedencia de la música respectiva? Mi difunto amigo Wentworth Webster, que tan atinadamente escribió sobre muchas cosas de nuestra tierra, y que en los últimos años de su vida me favoreció con cartas llenas de indicaciones y datos valiosos, en una de ellas afirmaba la existencia de danzas vascas que podían ostentar tanta antigüedad como las de más remota fecha que se conservan en el mundo, y hasta relacionaba alguna de estas danzas con las que sirvieron de precedente al teatro griego, y, en cierto sentido, le anunciaron y prepararon. Nadie, que yo sepa, ha procurado discernir lo que pudiera haber de fundado y de cierto en esta apreciación de Webster, muy digna de tenerse en cuenta, aunque no sea más que por proceder de varón tan respetable, tan sincero y tan docto. Realmente, ninguno se fijó en la importancia que encerraban los bailes característicos de nuestra tierra, hasta que la ponderó, con el calor y abundancia de frase que le era peculiar, aquel grande y olvidado *folk-lorista* que se llamó Juan Ignacio de Iztueta, adivinador de muchas cosas que nadie pudo haberle enseñado, y precursor de muchas otras, hasta de estas mismas investigaciones sobre los orígenes de nuestra música en que nos hallamos empeñados, ya que suya fué la idea de dar publicidad á la primera colección de cantos populares del país. No sabemos si esta colección de Iztueta halló entre sus coterreños la acogida y el aplauso á que tenía derecho: lo que sí sabemos y podemos afirmar, es que su historia de las danzas del país vasco y su colección de aires populares, llamaron la atención de alguno de los colaboradores de la Revista inglesa

The Foreign Review, and Continental Miscellany, en cuyas páginas aparecieron, á propósito de esos trabajos del modesto escritor guipuzcoano, dos artículos muy curiosos que Webster atribuía al originalísimo Jorge Borrow, autor de *The Gypsies in Spain* y de otras obras no menos pintorescas é interesantes. Sea quien fuere el autor de estos artículos, es lo cierto que se sentía movido por una visible simpatía por la gente vasca, y por las cosas que la distinguen y caracterizan entre las demás. Después de un expresivo y caluroso encomio de las instituciones sociales del pueblo euskaldun y de las costumbres y leyes que contribuían á labrar su prosperidad y ventura, asevera que no hay asamblea popular, ni acto solemne, sin que la danza venga á marcarlo con un sello de sana alegría, y con un respeto singular á la tradición, demostrado por el afán escrupuloso con que se procura no suprimir ningún detalle ni ceremonia de los que anteriormente determinasen la especialidad de cada uno de estos bailes (1). Mas tampoco en estos artículos se encuentra indicación alguna respecto á la historia de la música ó de la danza características de Euskal-erría.

Sea porque estas investigaciones no interesaban á la sazón, sea porque nadie creyó que hubiera que ir á buscar en otra parte, fuera del país mismo, los orígenes de nuestra música, lo cierto es que hasta época reciente nadie se preocupó de la solución de estos problemas que importan á la par á la historia y al arte, ni nadie puso en duda que fuesen genuinamente vascas cuantas melodías se bautizaban con este nombre, y corrían por esos mundos ostentando muchas veces la representación única y exclusiva de nuestra personalidad étnica en el arte musical. Una más eficaz y escrupulosa inquisición de lo que es la historia y de lo que es el arte, y una selección cada

(1) *The Foreign Review, and Continental Miscellany*. London: Black, Young and Young. MDCCCXXVIII. Vol. II, art. IV, páginas 334 á 342, y MDCCCXXIX. Vol. III, art. IX, páginas 198 á 201.

Charles Bordes, en su conferencia sobre *La música popular de los vascos*, encareció la importancia de la colección de aires publicados por Iztueta, á la que consideró como única quizás en la bibliografía del Fock-Lore. Mostró deseos de que se hiciera una edición moderna de esta obra interesante. Así la fama del *folk-lorista* guipuzcoano pudo encontrar en el reconocimiento de los extraños el resarcimiento del desdén que mereció de los propios.

vez más depurada de lo que es propio y genuino de cada género, ha despertado curiosidades que permanecieron aletargadas por espacio de siglos y ha promovido alguna que otra disquisición relacionada con este punto tan interesante. Un espíritu culto, dotado de grandes condiciones de crítico y de artista, Carlos Bordes, á quien debe nuestro pueblo servicios positivos, disertó en la *Fiesta de la tradición* que se celebró en San Juan de Luz el año de 1897 acerca de la música popular vasca, y en su conferencia dijo, entre otras cosas, esto que á continuación copiamos: «Si estudiamos la canción vasca en su evolución general, en su formación sucesiva, descubriremos muchos períodos, muchas capas análogas á las que presenta la historia general de la música. El primer período tiene su base en el canto llano, del que ha tomado, no solamente los modos, si no también los ritmos, y hasta podría decirse que los neumas. Dos géneros de temas populares se han derivado del canto llano: unos de ritmo libre; otros sujetos á una medida isócrona: estos últimos son más modernos, pero todos han conservado muy pura su modalidad gregoriana. En el segundo período la melodía toma la cuadratura métrica, y se hace francamente mayor ó menor. Encontramos allí una serie de temas profundamente originales, desprovistos de toda influencia extraña..... El período, en fin, de la decadencia..... los temas insulsos, pomposos, convencionales del siglo XVIII aparecen también en tierra vasca. Bajo la forma de canciones marciales nacen muchas reminiscencias de nuestras marchas de guardias francesas, ó de toques de cuerno de caza, de los cuales se han originado muchos cánticos (1).

He transcripto este párrafo, no sólo por la justa fama que acompaña al nombre de Bordes, si no porque sus aserciones vienen á dar fuerza á mi conjetura de que las canciones vascas y sus parecidas gaélicas y flamencas pudieron derivarse de una fuente común y más remota: v. g. el canto eclesiástico, el canto llano. El trabajo del investigador que quiera esclarecer este punto será más hacedero cuando se divulguen, por la prensa, las colecciones laureadas en el certamen abierto por

(1) *La musique populaire des basques*, par M. Charles Bordes. (Véase LA TRADITION AU PAYS BASQUE. *Ethnographie. Folk-Lore. Art populaire. Histoire. Hagiographie*) Paris. 1899.

las Diputaciones de Vizcaya, Guipúzcoa, Alava y Navarra con objeto de premiar la que reuniese más número de cantos genuina é indudablemente propios del país.

Pero, entre tanto, bueno es que se vayan allanando los caminos, y preparándose los materiales necesarios para la resolución de este problema, con estudios tan serios, tan minuciosos, tan documentados y tan sagaces como el del señor Gascue, que ha mostrado la senda por donde se debe caminar si se quiere averiguar qué influencias ha recibido la música vasca, y cuáles son las que ella ha ejercido, á su vez, sobre la de otras comarcas. Podrá disentirse de sus conclusiones, que nunca se dan si no como provisionales, y esto después de no pocas indagaciones y pesquisas: podrá tenerse por exagerada la pintura que hace de nuestro pasado artístico; pero aun para refutarle y corregirle es preciso marchar por donde él ha marchado, utilizando el método comparativo, tan eficaz siempre, y que tan esplendente luz arroja en ocasiones sobre un extremo que se creía sumido en obscuridad profunda. Nadie podrá regatear este mérito á mi docto amigo, como tampoco el de emplear una suma no escasa de generosos esfuerzos y de investigaciones laboriosas en esclarecer un punto que no ha de alterar á los espíritus prosaicos y utilitarios, para los cuales estas cosas del arte carecen de valor y de precio, ya que á sus ojos no lo tienen más que aquellas que puedan traducirse en moneda constante y sonante, ó en algo que sirva para ganarla.

Por eso mismo fué más viva mi satisfacción cuando se me encomendó la redacción de estas páginas, en las cuales confieso y declaro sinceramente aquellos puntos en que mi parecer no se ajusta al mucho más autorizado del señor Gascue, pero sin que por ello deje de aplaudir efusivamente su nobilísimo empeño, y el afán con que ha emprendido y llevado á cabo su tarea. De que esta labor es altamente útil tenemos prueba irrefragable en los nuevos estudios que suscita y ha de suscitar, á no dudarlo. Y aun dando por cierto que muchas de sus aserciones se rectifiquen, en virtud de aquella ley de revisión perpetua á que están sujetos cuantos estudios se relacionan con la historia, aún así le quedará siempre el mérito de haber estimulado la actividad de los demás, y haber puesto á su disposición un valioso arsenal de datos y documentos artísticos, perseverantemente allegados. ¿Quién pudo vanagloriarse nunca de

haber llevado á ejecución una obra perfecta? Harto hace quien suple las omisiones de los que le precedieron, y va acercándose, siquiera sea lentamente, á aquel ideal, á aquella meta en que tienen puestos los ojos de su alma cuantos se dejan seducir y avasallar por estos nobles placeres de la inteligencia y del espíritu. Depurar lo nuestro, aunque en esta depuración pase-mos alguna vez la raya, por el temor de que nos tachen de apasionados, es en todo tiempo obra patriótica y recomendable. No le escatimarán su alabanza y su aplauso quienes estimen que tanto mejor, y más á prueba de tibiezas y de contradicciones, amaremos nuestra raza y nuestra gente, cuanto mejor y más profundamente las conozcamos.

Sólo nos resta, para dar fin al presente ensayo, formular el deseo de que el estudio del señor Gascue sea discutido seriamente, por quienes tienen voto de calidad en estas materias; porque únicamente así, se podrá llegar á lo que aquél ambiciona, y á lo que con él ambiciono yo: á que se ponga en claro cuáles son los orígenes de nuestra música popular. ¡Y quién sabe si al aclararse este extremo se esclarecerán también otros muchos muy importantes que se relacionan con el desenvolvimiento del pueblo vasco á través de los tiempos! ¡Qué de extraño tiene que al averiguar cómo cantaban nuestros mayores y cuáles eran sus preferencias artísticas, logremos averiguar también cómo vivían!

CARMELO DE ECHEGARAY.

