

IPARRAGUIRRE Y EL FOLKLORE VASCO

JOSE ANTONIO ARANA MARTIJA

Entre los bertsolaris-kantaris de nuestro mundo romántico quizá sea José María Iparraguirre Balerdi (1820-1881) el más trascendente en cuanto a aceptación de sus melodías —sus melodías sobre todo— por el pueblo vasco. Habrá pocos euskaldunes que con un motivo u otro no entonen alguno de los cantos de este cantautor cuyo nombre va por siempre ya unido a sus creaciones. De Xenpelar o de Txirrita se recordarán sus bertsos llevados en la memoria por el sosten de sus melodías más simples (algunas por cierto, bellas); pero de Iparraguirre se cantarán sobre todo sus melodías quedando en muchos casos relegados a segundo término sus bertsos.

Es esta una primera consideración que da a Iparraguirre una personalidad tal que, recordando su nombre al principio de cada canción, como autor de ella, nace muy difícil que su obra musical, siendo quizá la más popularizada, pase a ser popular y forme parte del folklore vasco, como patrimonio del pueblo, sin autor conocido. Por otra parte sus melodías, como veremos, son de unas características tan definidas que se hace muy difícil que sufran variaciones a lo largo del tiempo, no aportando el alma del pueblo ninguna variación sustancial que las haga irreconocibles y “cantos rodados” del cauce de nuestro río musical. No olvidemos, además, que todas ellas han merecido la fosilización de la imprenta, razón de más para que las sigamos cantando tal cual él las creó.

A pesar de todo ello, y quizá por ello mismo, la obra musical de Iparraguirre es, como he dicho, la que más se ha popularizado porque “cayó”, con sus innovaciones sobre todo rítmicas, un momento romántico en el que coadyuvaron a su lozanía otras circunstancias no sólo musicales sino socio-políticas.

Sin ánimo de decir la última palabra, me atrevería a afirmar que Iparraguirre es el menos folklórico de nuestros románticos, entendiendo “folklore” en el sentido científico del término, es decir, “sabiduría popular”. Sin embargo, aunque su obra no ha pasado a ser popular o folklórica, su influencia indirecta sí dió un empuje e hizo evolucionar nuestra tradición musical. Iparraguirre, con su clara adscripción a la definida bimodalidad, es el que confirma a nivel de pueblo cantor la ruptura con la politonalidad que se iniciara a partir del momento en que Pedro Albéniz transcribió las melodías de danza de Iztueta. Veámoslo.

Analizando las melodías de Iparraguirre vemos inmediatamente que ocho de ellas están en modo mayor y seis en modo menor, correspondiendo a cada una el ritmo que se indica:

Modo Mayor

1. Gernikako Arbola	DO M	5/8
2. Gitarra zartxo bat da	SIbM	5/8
3. Billarreal de Urretxu	DO M	5/8
4. Gazte gastetatikan	DO M	5/8
5. Gora euskara	FA M	5/8
6. Ume eder bat	LAM	6/8
7. Nere ongille maiteari	SIbM	6/8
8. Glu Glu!	FA M	3/4

Modo Menor

1. Zibilak esan naute	FA m	5/8
2. Nere Izarra	FA m	5/8
3. Ezkongaietan	DO m	5/8
4. Errukarria	MI m	5/8
5. Ara nun diran	LA m	6/8
6. Zugana Manuela	SOL m	2/4

Estas tonalidades nos son conocidas por las partituras impresas de las obras, habiendo sido casi todas ellas arregladas para canto y piano por Santesteban, creo que José Antonio. Y lo que no sabemos es si al transcribirlas respetó el arreglador la tonalidad exacta en que las cantaba Iparraguirre o si los arreglos fueron hechos pensando en los futuros intérpretes de tesitura común. Pero sea cual sea la tonalidad concreta de cada una en boca de Iparraguirre, lo cierto es que se definen muy bien los dos grupos de Modo Mayor y Modo Menor. Por las partituras publicadas se puede hablar de un Iparraguirre barítono; pero si es cierto el testimonio de Busca de Sagastizabal que oyó de pequeño al kantari, éste sería un potente tenor y entonces habrá que pensar en arreglos de Santesteban para el común de los cantores.

Pero esto carece de importancia en este estudio, siendo suficiente con constatar que Iparraguirre definió muy bien las dos tonalidades y que, además, rompió con la tradición folklórica de nuestra música popular en asunto muy importante. Todos sabemos que nuestra música tradicional *anterior a Iparraguirre*, profundamente influenciada por la politonalidad gregoriana, no tiene preocupación por adaptar un tema triste o sentimental a un modo mayor o viceversa. Iparraguirre rompe con esta tradición y canta en modo mayor temas alegres y en todo menor temas tristes o sentimentales. Al improvisar o componer un tema determinado le aplica la tonalidad que le corresponde según su sentir romántico y definidamente bimodal.

Tampoco respeta Iparraguirre la arquitectura de la melodía tradicional. La canción tripartita de arquitectura A - B - A evoluciona con el zortziko métrico

de los bertsolaris, casi siempre, duplicando la primera parte A de los puntos (o versos) 1 y dos para cantar los puntos 3 y 4. Así, en el bertso de ocho puntos, o zortziko, la arquitectura se convierte en A - A - B - A. Pues bien; Iparraguirre no se siente ligado a esta tradición y canta sus melodías más influenciado por arquitecturas románticas externas, de corte lírico más italiano. Añádase a esto el efectismo del “bel canto” que aplica en algunas ocasiones con saltos de octava, algunos melismas en contra del silabismo tradicional, progresos melódicos de semitonos, etc., para darnos cuenta de que Iparraguirre ha roto conscientemente con nuestra tradición musical popular.

En cuanto a la métrica o ritmo, consideremos que de las 14 melodías relacionadas nueve las cantó en ritmo de zortziko y aun alguna de las cantadas o al menos transcritas en otros compases han pasado con facilidad a este ritmo en versiones posteriores. Sirva de ejemplo la naturalidad con que el *Ara nun diran* permite esta transformación rítmica. Creo que se puede afirmar que lo que Es-laba teorizó en su *Método de Solfeo* fue Iparraguirre quien lo popularizó pues excepto algunos bellos zortzikos de Felipe Gorriti, Avelino Aguirre y Dámaso Zabalza, discípulos del burladés, fueron los ritmos de Iparraguirre los que lanzaron al pueblo al uso de este ritmo generalizado. Y aquí sí ha de concederse a Iparraguirre su influencia en la profusión de este ritmo que, si ya era conocido nuestra canción popular, adquirió a partir de él un vigor puntillado de que antes carecía.

No obstante, no fue todo nuevo en Iparraguirre. Porque su *Nere Izarra*, por ejemplo, que creo cantaría, como canción de cuna a su primer hijo conocido, José Fernando Iparraguirre que nació en Alsacia el 9 de Agosto de 1847, a pesar de ser zortziko tiene una línea melódica muy acorde con nuestro cancionero popular. Y el *Zugana Manuela*, que merece un comentario, está también inspirado en la más sana tradición musical popular. Veamos, si no, una comparación de esta melodía de Iparraguirre con otra tradicional. Ambas poseen la misma métrica:

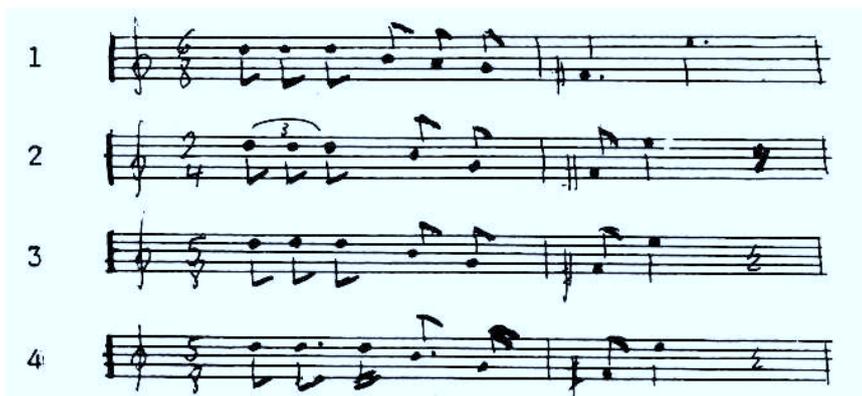
The image shows two staves of musical notation. The first staff is for the song "Zugana Manuela" and the second is for "A-gur Santa Marina". Both are in 2/4 time. The lyrics are written below the notes.

Zu-ga-na Ma-nu - e-la nua-ni-an pen-tsa-tu

A-gur Santa Ma - rina bano-a be - ti - ko

Pero esta escritura con tresillo irregular dentro de un compás de dos por cuatro me hace pensar que quizá estemos asistiendo en estos momentos a la evolución de un compás de 6/8 hacia un zortziko de 5/8, regular primer y puntillado después. Y veamos cual es el momento en que Iparraguirre pasa por esta fase de *conversión* al zortziko.

El canto está dedicado a Francisca Manuela Zubiaurre, nacida en 1837 y fallecida en Tolosa en 1916. Iparraguirre no pudo cantar esto después de 1877, en que vino de América, porque Manuela tendría entonces 40 años y el cantor 57, edades que en el siglo pasado no autorizaban tales declaraciones, máxime teniendo en cuenta que Iparraguirre tenía viva a su esposa Angela Kerexeta en Uruguay. Tuvo que ser antes de 1858, año en que marchó a América y probablemente antes de 1855 en que partió al destierro hacia Santander, Galicia, Portugal, etc. Tenemos pues que hacia 1854 o 1855, cuando Pantxo Bringas pinta a Iparraguirre mocetón de 35 años, Manuela tiene 18 años, capaces de tentar como el demonio al kantari. Pues bien; por esos años de 1855 es cuando Iparraguirre evoluciona definitivamente de los arquetipos tradicionales vascos hacia el zortziko rítmico amalgamado con la escuela del “bel canto” que ya captara de otra mujer a la que amó en Francia, la soprano Caroline Duprez. La evolución rítmica de la melodía de *Zugana Manuela* podría haber pasado de lo popular a la nueva escuela del zortziko por las siguientes fases:



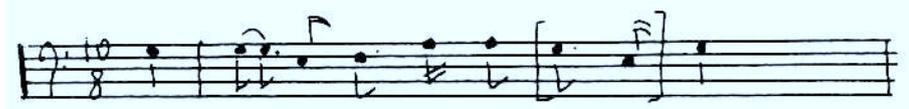
en las que la 2 corresponde al año 1855 en que el paso al zortziko sin puntillar parece lógico. De la fase 3 a la 4, de zortziko puntillado se pasará en el resto de la obra de Iparraguirre.

Pero no se acaba con esto lo que de la tradición musical popular bebió Iparraguirre, ya que su principal obra, el GERNIKAKO ARBOLA, es toma directa, esta vez, del folklore vasco. Hace ya muchos años (Ver “Txistulari” 1966, n.º 47, Julio-Sept. p. 31-35) en un trabajo sobre “En torno a la música y letra del Gernikako Arbola”, lancé la hipótesis de que la música de este himno no era ni de Iparraguirre ni de Altuna, sin que entonces se armase la polvareda surgida ahora cuando he afirmado lo mismo en Vitoria y en San Sebastián, al analizar la música de Iparraguirre. Después de aquel trabajo y de manos del ya fallecido pintor don José María Ucelay, llegó a mi poder una antigua, la más antigua que yo conozco, partitura del himno que publiqué en mi libro *Música Vasca* (SAN SEBASTIAN, 1976, p. 149). En dicha partitura aparecen dos cosas curiosas:

1. Aunque en la clave está escrito el compás de 5/8, en realidad la melodía está escrita en compás de 10/8, de acuerdo con la forma de escribir este ritmo

propugnada por Eslaba y seguida, al principio, por sus discípulos. Esta forma de escribir en 10/8 es a mi juicio la más correcta cuando se trata de transcribir las melodías de los zortzikos métricos de los bertsolaris y a ello hice referencia concreta, con ejemplo precisamente del “Gernikako Arbola” al estudiar la teoría del zortziko propugnada por Eslaba en mi trabajo *Eslaba, Músico Vasco* publicado en la “Monografía de Hilarión Eslava” (PAMPLONA, 1978). La transcripción de esta partitura es pues antigua.

2. La melodía —y esto es lo importante— consta así transcrita:



Obsérvese que las dos notas entre paréntesis no se cantan en las versiones actuales y que por tanto corresponden a una primera versión que pudo ser la primitiva de Iparraguirre, después modificada por él mismo a instancia de Juan María Blas de Altuna, organista, que recomendaría dar más solemnidad con la supresión de ese pasaje, o por el mismo pueblo al correr de los años, con lo que la participación de éste en la melodía definitiva daría al himno cierto sello popular.

Es claro que esta primitiva versión tiene una riqueza más rítmica que la del himno actual y denuncia un posible entronque con melodía de danza. Quien un día de Santiago haya pasado por Garay (Vizcaya) y haya oído y visto bailar el *Dantzari dantza* no puede menos de quedar atónito al comprobar que los txistularis interpretan esta precisa melodía puntillada. Surge inmediatamente la pregunta: ¿Cuál es anterior, el *Dantzari dantza* o el *Gernikako Arbola*? La respuesta es para mí obvia: el respeto que mereció desde el principio la “creación” de Iparraguirre no hubiera autorizado a hacer una versión de danza a partir de un himno tan sagrado, en un lugar además tan rico en folklore que no necesitaba aumentar el repertorio de danzas con algo tan serio como el *Gernikako Arbola*. Para mí no hay duda de que la danza, en este caso, es anterior al himno que, además, en la primitiva versión que hemos visto tiene todavía residuos de ese ritmo vivo de danza.

¿Cómo explicar que Iparraguirre se inspirara en esta danza de Vizcaya? Recordemos que —según nos dice el mismo Iparraguirre— una semana antes de morir Sagastibeltza (lo que ocurrió el 5 de Mayo de 1836) fue nombrado del Cuerpo de Alabarderos del Rey Carlos V. Luego desde finales de Abril de 1836 Iparraguirre siguió a la corte del Rey carlista que fijaba sus cuarteles en Estella, Tolosa o Durango. Iparraguirre estuvo pues en Durango en estadias suficientes como para pensar que oiría el *Dantzari dantza* que quizá se bailase para el mismo Rey en aquella zona de tan acendrado carlismo. Y así pudo recoger Iparraguirre esta melodía que, como cualquier bertsolari que utiliza aires viejos, pasaría al repertorio melódico de nuestro joven de 16 años que empezaba ya a improvisar bertsos.

No puedo, ni debo, extenderme más en esta comunicación para estas Jornadas de Folklore, pero sí debo afirmar —con la misma verosimilitud, al menos, que la negación de esta hipótesis— que Iparraguirre tomó la melodía del *Gernikako Arbola* de esta danza de Garay. Y que al principio, quizá cuando la cantó en el Seminario de Larresoro hacia 1846, según testimonio del Canónigo Adema “Zalduby” a Charles Bernadou (Ver su libro *Azpeitia*, 1893), reproducía fielmente la melodía de danza, tal como figura en la partitura más antigua a que me he referido.

Son pues al menos dos las ligaduras que tiene Iparraguirre con el folklore antecedente: *Zugana Manuela* y *Gernikako Arbola*. Y si no con el folklore consiguiente, la influencia de Iparraguirre en los cantares del País Vasco ha sido importante por esa clarificación del sistema bimodal y la implantación definitiva del ritmo del zortziko vivo encuadrado dentro de la técnica del “bel canto”.

De algún modo, la melodía del Gernikako Arbola ha seguido siendo considerada como popular y aportaré al menos dos muestras de que ha sido considerada como patrimonio del pueblo. Así, cuando el antes citado Zalduby hubo de componer un himno para la Peregrinación labortana a Jerusalén, utilizó esta melodía que incluso publicó en un curioso libro titulado *Escualdun Pelegrinaren Bidaltzailea* impreso en Bayona en 1877. No es menos curioso el ejemplo de difusión popular de esta melodía que nos da Resurrección María de Azkue (“Música Popular Vasca”, 1919) cuando nos dice que bajo este patrón melódico oyó cantar un mes de Mayo la siguiente letrilla:

Venid y vamos todos
con flores a María...

Ejemplos ambos que nos devuelven al patrimonio popular lo que de él partió, en inspiración de Iparraguirre, para hacer el himno vasco más cantado a través de todos los tiempos.

Y para terminar, pues ya va siendo hora, recordaré en homenaje a Iparraguirre algo que dijo con acierto Bernard Shaw: “Más han hecho por su pueblo los que han creado sus canciones que los que han hecho sus leyes”. Porque si éstas, desgraciadamente, no las han dejado persistir —y testigo importante es el mismo Iparraguirre— las canciones de éste siguen vivas en la conciencia de nuestro pueblo.

I JORNADAS DE FOLKLORE
San Sebastián, 19 de Mayo de 1981