

Perpetuando el recuerdo del P. Donostia  
**DE CUADROS Y ESCULTURAS, MONUMENTOS  
Y OTRAS COSAS**

JOSE LUIS ANSORENA

Desde su origen el hombre ha tenido tendencia a perpetuar la efigie de aquellos seres que ha querido, ha admirado y hasta ha odiado.

La realización de esta sensible inclinación humana ha conocido un amplio abanico de formas, desde los trazos más elementales de la pintura rupestre hasta los mínimos detalles de una moderna y realista fotografía.

Los personajes más ilustres han sido honrados con la representación de su efigie por los artistas más cualificados.

¿Qué podríamos decir de la imagen del P. Donostia?

Adelantemos que el monumento principal a su memoria es su propia obra musical, máxime cuando hemos conocido su edición completa, que pone todo su patrimonio al alcance de nuestras manos.

Con todo el homenaje que sus admiradores han querido plasmar, ha producido una considerable lista de cuadros, esculturas, monumentos, lápidas, calles y plazas dedicadas, nominación de aulas de estudio, trabajos biográficos y técnicos, etc. en torno a su figura. Claro que con muy desigual acierto. Pero ya es un dato importante la proliferación espontánea de estas expresiones de admiración a su figura.

## **CUADROS Y ESCULTURAS**

La pintura resulta ser la manifestación artística más al alcance de todos. Por eso son más numerosos los artistas que han ensayado su homenaje al P. Donostia a través de los pinceles.

En el Archivo del P. Donostia (Lecároz) hay tres óleos de Maritxu Peña, de los que dos representan el busto de nuestro músico y uno aparecido sentado al piano. Otro óleo de Easo (Valeriano Leceta), fechado en 1959. Tal vez de todos ellos el de mayor interés y misterio sea el realizado por Segismundo Nagy, que representa el busto de Cristo, pero tomando como modelo al P. Donostia. Nunca habíamos oído que un músico sirviese de modelo para la imagen de Cristo.

Fuera del Archivo hay constancia de los siguientes óleos: tres de González de la Peña, que se hallan distribuidos en casa de Tere Zulaica, sobrina del P. Donostia, en el Conservatorio de San Sebastián y en el Ayuntamiento donostiarra. Mirentxu Gal también realizó otro óleo, por ahora en paradero desconocido, así como Ucelay, también con ubicación ignorada. En el Museo Vasco de Bayona se encuentra el óleo de Mme. Ducot, del que puede decirse que es la expresión más natural del P. Donostia.

Debemos inventariar también dos espléndidas litografías, realizadas por el dibujante M. Ribas y el grabador J. V. Latour. Igualmente otra litografía debida a Gregorio Hombrados Oñatibia.

En lo que se refiere a esculturas, tres constan en el Archivo. Las tres son bustos, realizados uno en San Sebastián por José Lopetegui, otro en Barcelona por el capuchino P. José M.<sup>a</sup> de Vera (Almería) y el más antiguo y de mayor interés en París por Marthe Spitzer.

## MONUMENTOS

Consideramos que, aunque literalmente no encaje, el primer monumento, espléndido por cierto, es el que inició en 1956 el P. Jorge, reuniendo materiales e instituyendo el Archivo del P. Donostia, pocos meses después de su muerte, y ubicándolo en el mismo Colegio de Lecároz, residencia del ilustre músico. Allí se conservan sus manuscritos; las ediciones de sus obras; una biblioteca musical de gran importancia, especialmente en lo que se refiere a floklore vasco y universal; sus cuadros, esculturas y objetos diversos de su uso, entre ellos el piano que tanto utilizó. Gran templo que recoge el patrimonio del P. Donostia, envuelto en un halo misterioso.

Cronológicamente corresponde recordar ahora el monumento al P. Donostia en el monte Agiña, zona situada en límites de Lesaca. Entre sus laderas culebrea la carretera Lesaca-Oyarzun, en cuyo alto existe la señalización e indicación del monumento y de la estación megalítica, donde se halla ubicado: un dolmen, un túmulo y tres cromlechs, testigos de la prehistoria; una estela y una capilla, memoriales del P. Donostia. Lugar sagrado a todas luces.

El día en que la comisión encargada de la realización del monumento buscaba el lugar apropiado para su emplazamiento, sus componentes llegaron al punto donde se halla y uno de ellos, Jorge de Oteiza, al contemplar el mayor de los cromlechs, situado en una prominencia estratégica, impulsado por una corriente interior, se arrojó al suelo y, besándolo, gritaba: «¡Aquí, aquí, aquí!». Los comisionados aceptaron la profética elección del lugar. Y allí se inauguró el 20 de junio de 1959 el conjunto de estela, obra de Jorge de Oteiza, y capilla, obra de Luis Vallet. La estela es una piedra negra de Marquina, cuadrangular, con una cara hendida por un círculo perforado. En ella puede leerse: «Txori kantazale ederra, nun ote aitz kantatzen?».

El lugar es un punto ideal, desde donde se divisan a ambos lados fronterizos las regiones por las que el P. Donostia anduvo recogiendo canciones

populares, además de evocar la gran pasión que él sintió por la naturaleza. Junto a estas motivaciones Jorge de Oteiza eligió el centro del gran cromlech «desde una conciencia metafísica del espacio que en cada cultura el artista ha de conquistar y que representa la auténtica hazaña espiritual de su creación. Estos cromlechs valen por su desocupación interior; por su habitabilidad espiritual son fortaleza metafísica, un boquete abierto a la realidad para la comunicación con Dios... Todo este conjunto (estela, capilla, cromlechs, etc.) quisiéramos que nos hiciera sentirnos descolocados, extraños, solos en la iglesia natural de este sitio...»

Al poco tiempo de la inauguración, el monumento provocó una reacción contraria. Se afirmó que Oteiza había profanado con su escultura un lugar, ya de sí sagrado, que exigía un respeto total. Esta opinión, que fue «in crescendo», subió de tono, cuando en la misma estela apareció una significativa pintada. El mismo Oteiza lo contó por escrito:

«Quise volver por Oyarzun a Lesaka, para detenerme en Agiña... Encontré muy maltratada la piedra, magulladas las aristas, la encontré sufriendo, envejecida, pero me pareció más íntegra y hermosa, indestructible, más viva y espiritual que nunca. En el fondo inclinado y plano de la redonda concavidad, simbólica, sagrada, de inestable movilidad, entre más lejanas heridas de nombres, tatuajes, golpeaduras y fechas, habían escrito recientemente, rayando con grandes letras: «Oteiza, zure kondaira. Bainan lehenagokoak gara. Profanatzale! Euskal-Herriko ahotsa.» (Oteiza, ésta es tu historia. Pero nosotros somos anteriores. ¡profanador! La voz del pueblo)... No entendía claramente el sentido: profanador de la prehistoria nuestra... anteriores a mi historia se consideran (esta gente sí, sin ninguna duda, como antropoides) y se atribuyen la voz del pueblo (¿la voz vosotros? Tximuaren upats zikiña!)... Yo que intuitivamente integré mi Piedra en el borde interior del gran cromlech en Agiña y descubrí y enseñé su construcción vacía como sagrada, al tiempo que reconocí que debía concluir mi investigación en escultura, dejándola también en silencio y vacía. Yo que he integrado simbólicamente en esta Piedra nuestra segunda y sobrepuesta alma cultural latina en nuestra primera y remota, original, mentalidad profunda, yo que, si ya por mí no las ignoras, te has hecho indigno de invocarlas, tú me llamas profanador y lo escribes profanando el círculo sagrado que ningún vasco medianamente hoy informado, o simplemente bien nacido, toca. ¡Maldito seas quien ha escrito y profanado, quien seas y has escrito en mi Piedra sagrada, en tu Piedra, si eres vasco!»

En estas vicisitudes la imagen del P. Donostia, limpia y transparente en medio de la polémica, quedó inevitablemente salpicada por el lodo de las vociferaciones de una sociedad, que en determinados momentos semeja una jauría de perros rabiosos, ladrando incesantemente.

Y San Sebastián, cuna de nuestro músico, ¿no proyectaba un gesto memorial de quien tanto prestigio le dio?

Desde 1965 existe una lápida a la altura del primer piso del n.º 5 de la calle Idiáquez con esta leyenda: «Aquí nació el célebre musicólogo Padre José Antonio de Donostia. - Kantore berri xarmant batzuen astera noa kantatzen. MCMLXV.» Pero este gesto no satisfacía a los ediles responsables de los aspectos culturales de la ciudad y existía en ellos un cierto clima de remordimiento, el mismo que sentían por el no reconocimiento público a Pío Baroja y José M.<sup>a</sup> Salaverría, ambos escritores donostiarras, éste último si quiera sea por adopción.

En los medios culturales donostiarras circulaba la siguiente anécdota:

- ¿Cómo es posible que San Sebastián no haya dedicado un monumento a Pío Baroja?
- Era anticlerical.
- Y ¿cómo es posible que no se haya dedicado un monumento al P. Donostia?
- Era demasiado clerical.

Más triste era el caso de José M.<sup>a</sup> Salaverría. Tras su fallecimiento, se le esculpió un busto, que no llegó a conocer su emplazamiento en lugar público, porque en el momento de su muerte se negó a recibir el sacramento de la confesión. Hay que aclarar que en estos últimos decenios de mayor liberalismo ideológico los tres preclaros donostiarras han sido perpetuados en distintos lugares de la ciudad.

Tras la inauguración del monumento de Agiña, la Asociación de Excolegiales de Lecároz se había lanzado a una campaña para la instalación de un monumento al P. Donostia en San Sebastián, moción que fue bien vista por el Ayuntamiento donostiarra. Encargaron la realización del busto correspondiente a José Lopetegui, popularmente llamado «escayolas». Concluida la escultura, no fue considerada apta para el proyectado monumento. Lo que paralizó y enfrió el entusiasmo de unos y otros. Pasaron varios años y en 1973 se removió el asunto, partiendo de la existencia de otro busto. El realizado con anterioridad por el capuchino P. José M.<sup>a</sup> de Vera, propiedad del Archivo del P. Donostia. El Departamento de Cultura del Ayuntamiento de San Sebastián dio su visto bueno y le asignó un lugar en la ciudad, detalle exclusivo al que se comprometía. La Asociación de Excolegiales de Lecároz corrió con los gastos del vaciado en bronce, que se realizó en los talleres de Bellas Artes de Madrid. La Diputación de Guipúzcoa aportó una peana de mármol, de metro y medio de altura. Por fin el 27 de julio de 1974 tuvo lugar la inauguración, en los jardines de Santa Catalina. En este acto intervinieron con palabras apropiadas el alcalde, Sr. Lasa, y el rector del Colegio de Lecároz, Claudio Zudaire. Estaban presentes los concejales, Srs. Otazu y Arbidé, y el diputado, Sr. Olaizola. Previamente se había celebrado una misa oficiada por Mons. Jacinto Argaya, obispo de la diócesis, en la cercana iglesia de los PP. Capuchinos. La homilía fue pronunciada por el P. Jorge de Riezu.

Con alguna separación de tiempo fueron dedicando a nuestro músico «Calle de Aita Donosti» las poblaciones de Rentería y Elizondo. Más tarde Bilbao le dedicó «Plaza de Aita Donosti».

El 1 de junio de 1985 tuvo lugar la inauguración de la Escuela de Música «Jesús Guridi» en Vitoria, entidad que se corresponde con el clásico «conservatorio». En él se impuso a una de sus aulas el nombre de P. Donostia.

## **OTRAS COSAS**

Con todo el contenido de admiración por el P. Donostia que encierran las distintas manifestaciones que hasta ahora hemos señalado, seguimos pensando que el homenaje más vivo y lógico a la personalidad musical del capuchino donostiarra es precisamente la fiel interpretación de sus obras. Ellas son las que engendraron la primera corriente de atracción hacia el compositor y las que le han valido un renombre mundial. Sin embargo su valoración sería mucho más alta, si su obra total hubiese estado más próxima a los interesados. Nos parece, por tanto, oportuno un pequeño análisis de las distintas facetas de nuestro músico y la diversa acogida que han tenido entre los suyos: a) el folklorista, recopilador de melodías populares y autor de abundante literatura sobre folklore vasco; b) el musicólogo, descubridor de una larga serie de músicos de nuestra historia musical, particularmente clavecinistas; c) el compositor de música religiosa, con dos claras etapas de distinta estética; d) el armonizador de melodías populares para diversas plantillas vocales o instrumentales; e) el compositor de obras originales no religiosas; f) el compositor de música sinfónica.

### **a) El folklorista**

Es ésta una característica destacadísima en el P. Donostia. Tanto que de alguna manera ha sido un obstáculo, para que muchos pudiesen formarse una idea exacta de su personalidad, al ignorar por completo al compositor, sin duda uno de los mejores de toda la historia de la música vasca, y tenerlo solo por un folklorista. Restringiéndonos a este concepto, lejos de minusvalorarlo, diremos que asombra la capacidad del P. Donostia, no solo para recopilar melodías, sino para profundizar en su espíritu y transmitirlo sin apasionamiento, con una gran fidelidad y elegancia, a través de los innumerables trabajos, que por sus ediciones dispersas, aún no son conocidos por el común de los interesados. En este sentido el monumento de Agiña recoge fielmente el homenaje de Euskal Herria al gran patriarca de nuestra etnia.

### **b) El musicólogo**

Junto a sus múltiples y breves colaboraciones editadas también de forma dispersa, dos son sus trabajos básicos: «Música y Músicos en el País Vasco», gran colección de datos y pistas para la investigación sobre nuestros

compositores del pasado, obra en la que se apoyan la mayor parte de los escritores de compositores vascos; «Música de tecla en el País Vasco - Siglo XVIII», que supuso la primera aportación del género y la alegría de saber que también teníamos historia en la especialidad de clavecín.

### **c) El compositor de música religiosa**

Es conocido el concepto del P. Donostia: la voz y el órgano son un púlpito, desde donde debe predicarse con gravedad. Así es como toda su música religiosa está impregnada de una gran austeridad de formas. En su primera época nos dejó un buen número de canciones religiosas unisonales, que se interpretaban con frecuencia y que prestaron un servicio inestimable al culto, pero que hoy apenas tienen sitio en la liturgia actual. También sus acompañamientos a las piezas gregorianas, que se empleaban habitualmente, eran modelo de exquisitez y realce de la austera monodía. Pero cuando su inquietud por la estética moderna le llevó a componer una amplia serie de motetes, sus admiradores no estuvieron a la altura de las circunstancias y ahí permanecen casi sin estrenar una larga lista de partituras, O sacrum, Benedictum sit, Responsorios de Semana Santa, Ave Maria, O Domina, Dulcis amica, Cantigas de Ntra. Señora, etc. todas ellas verdaderas joyas de la polifonía religiosa vasca.

### **d) El armonizador de melodías populares**

Fue sin duda la faceta que más popularidad le valió al P. Donostia, porque sus primeras producciones del género coincidieron con la época de exacerbación nacionalista. Escuchar los primeros cuadernos de preludios para piano o a los orfeones cantando el «Jeiki, jeiki», «Iru txito», etc. producía una auténtica emoción colectiva. Tenían entre ellos al Mesías de la causa vasca. Pero cuando escribió el 4.º cuaderno de preludios, los acompañamientos ravelianos de las melodías populares, las canciones «Beñat Mardo», «Ene ama, othoi, errazü», etc. se produjo una auténtica conmoción. En opinión de sus allegados y admiradores el compositor se había extraviado y estragado. El ídolo se resquebrajaba. Pero la respuesta del P. Donostia fue una elegante sonrisa y estas literales palabras: «¿Qué dirían Bach y Händel, si se despertasen y viesen que seguíamos componiendo como ellos?».

### **e) El compositor de obras originales no religiosas**

Este es el campo donde el creador no encuentra las cortapisas del folklore, por el respeto que exige su propia naturaleza. El P. Donostia, investigador nato en folklore y musicología, también lo era en armonía y composición. Sin dejarse dominar por el afán de novedad, plasmó sus descubrimien-

tos de avanzada en una larga lista de obras, que inicialmente son las que más arrinconadas quedaron por nuestros propios intérpretes. Gran parte de estas obras fueron compuestas en sus épocas de residencia en Francia. Así los leader «Ce doux murmure», «La lune blanche», «Le ciel est noir», «Vocalise-Etude», etc. o las obras polifónicas «Priez pour paix», «Conciban las entrañas amorosas», «Poema de la Pasión», etc. son ejemplos de cuanto decimos. Ante los repartos que los intérpretes solían poner al compositor por su «nuevo» estilo, erizado de dificultades, él solía responder con humor: «Ténéis pocas ganas de trabajar».

## f) El compositor de música sinfónica

Es sin duda la faceta más conflictiva del P. Donostia.

Ante la conmemoración del I Centenario de su nacimiento la demanda de música sinfónica suya ha sido muy grande. Esto podemos certificarlo desde ERESBIL-Archivo de Compositores Vascos, que ha atendido a muchas consultas. Pero si nos alejamos de esta circunstancia, hay que reconocer que su música sinfónica ha conocido poca, muy poca programación en conciertos. El fenómeno tiene su explicación y tratamos de analizarlo. En estas líneas por conveniencia incluimos entre la música sinfónica la de teatro o música lírica.

Si comparamos su obra sinfónica con la de Usandizaga y Guridi, dos de nuestros sinfonistas más interpretados, el P. Donostia queda en inferioridad de condiciones, balance que nos parece injusto. Se nos ocurre preguntar: ¿Qué hubiera sido del renombre de Usandizaga, si no hubiera compuesto «Mendi-mendiyan» y «Las golondrinas»? ¿Qué hubiera sido de Guridi, si no hubiera compuesto «El Caserío», «Amaya», «Mirentxu» y ... «Diez melodías vascas»? Con estas solas preguntas queda claro que para que el P. Donostia hubiera conocido la misma aceptación que ellos, hubiera necesitado abordar la composición de música lírica. Entre sus manuscritos inéditos se hallan varias páginas de lo que pudo ser su Opera Vasca con el título de «Laraldeko Lorea» con libreto de Arturo Campión y Domingo Aguirre. Por las razones que sea, todo quedó en proyecto. Sin embargo dedicó una parte importante de sus tareas de compositor a música de teatro en forma de ilustraciones musicales de obras más o menos dramáticas. Las principales habían sido escritas por el poeta Henri Ghéon (Bray-sur-Seine 1875-1944), médico, autor de novelas y poesías y, sobre todo, restaurador del teatro católico. La parte musical tiene, pues, el objetivo de realzar los diálogos y la acción, quedando en segundo término. Pero la calidad de su estética, nada tiene que envidiar a la música de Usandizaga y Guridi. Sin embargo estas partituras llevan consigo la dificultad de apenas prestarse a una interpretación en forma de «suite», porque se componen de números cortos de difícil cohesión entre sí. Pertenecen a este género obras tan desconocidas, como «Joie», «Bétharram», «Notre Dame de Sokorri», «Saint Nicolas», «La quête héroïque du Graal», «Le Noël de Greccio», «Les Trois Miracles de Sainte Cécile», «La

vie profunde de Saint François d'Assise»: Esta última obra era la preferida del P. Donostia. Es la de más pretensiones sinfónicas, por la gran plantilla orquestal, abundante percusión y doble coro. Pero por encima de todo es la partitura donde él escribió con mayor agresividad armónica. Pongamos por ejemplo el pasaje «Meditation douloureuse de Saint François», en el que el coro interpreta un «Christus factus est» de gran dificultad técnica, mientras la cuerda se mueve en un estilo armónico desconocido en los compositores españoles en 1926. Cuando el P. Donostia hablaba de su «San Francisco», no podía evitar muestras de considerarlo su obra maestra. Se estrenó en París el 1 de noviembre de 1926, pero tentativas posteriores de reponerlo siempre fracasaron. Así es la música de teatro del P. Donostia.

La alusión que hemos hecho más arriba a las «Diez melodías vascas» de Guridi, se presta a otro comentario. No hay duda de que esta partitura se ha convertido en la muestra más frecuente de música vasca en programaciones sinfónicas de concierto. Tampoco las series de Preludios Vascos del P. Donostia han conocido tal aceptación. Entre ambas hay diferencias de estética que contribuyen aun mayor éxito. Nadie pone en duda la maestría de Guridi en su partitura, pero debe reconocerse que por momentos emplea recursos espaventosos, que le dan un colorismo jamás permitido en los principios del P. Donostia. Sus Preludios Vascos muestran una exquisitez y un respeto obsesivo a la melodía popular, que le impiden tomarse ciertas licencias. Algo que había asimilado de su gran maestro Ravel. ¿Por qué el músico de Ziburu no concluyó su «Zazpiak bat»? El mismo P. Donostia nos transcribe la respuesta de Ravel: «No se han de tratar así las canciones populares; no se prestan a desarrollo». Y añade el P. Donostia: «Esta frase tan luminosa me hizo ver por qué no gustaba yo de oír ciertas obras de grandes dimensiones, compuestas sobre temas vascos. Eran piezas intelectuales, de razonamiento, vacías de emoción...»

En resumen, el sinfonismo del P. Donostia por principio es de tales características, que no encaja fácilmente en los criterios habituales de programación de conciertos, aunque nada tenga que envidiar a las mejores páginas del sinfonismo vasco.

Por último hacemos una ligera referencia a los trabajos biográficos y técnicos sobre el P. Donostia. También aquí la pluma más importante y meritoria es la del P. Jorge de Riezu, que escribió la primera biografía de nuestro músico y en la que se han fundado otros muchos escritores. Junto a ella los innumerables comentarios incorporados a los tomos de sus obras constituyen la información más fiable y completa que pueda desearse. Hay además un gran cúmulo de minibiografías y pequeños estudios de toda clase de firmas nacionales y extranjeras, que aportan valiosos considerandos a la obra del P. Donostia y que son muestra del gran número de admiradores que su patrimonio musical ha provocado. Confiamos en que la conmemoración del I Centenario de su nacimiento añada positivamente nuevos datos al acervo común que todos hemos heredado del P. Donostia.