

A propósito de algunos $\frac{5}{8}$ laponos y castellanos

Tratándose de ritmo y compas de la música verdaderamente popular hay que distinguir la pura canción, canturria, melopea, etc. de la música de baile, cantado ó no; la primera tiene en muchos casos una absoluta libertad, en otros amalgama de compases más ó menos periódica y otras veces es completamente simétrica, sin que podamos pretender la exclusiva absoluta en aquello los vascos en contraposición con todas las demás músicas que también sean de abolengo verdaderamente popular; la segunda es mucho más generalmente simétrica en lo que de distintos países conocemos, sin que ésto obste para que por ejemplo en la petenera alternen $\frac{3}{4}$ y $\frac{6}{8}$, como también alternan estos dos compases en el 2º número de los ezpata-dantzaris sin parecerse nada á la petenera. Más complicada es aún la medida del auresku con $\frac{3}{4}$ 2 || : $\frac{3}{4}$ 2 3 $\frac{3}{4}$ 2 : || repitiéndose estos 5 compases 4 veces con semejanza de modulación de la 1ª con la 4ª, la 2ª con la 3ª, en lo que un belga decía que parece que descarrila para volver á encarrilar. En el zortzico ¹ la desigualdad está dentro de cada compás y se explica por constar de un salto con pirueta derecha (3) y un salto sencillo (2), seguidos de otro salto con pirueta izquierda (3) y un salto sencillo (2); todo lo cual, dicho sea de paso, no merece el nombre de irregular, ni siquiera de desigual en conjunto, comparado con la forzada desigualdad de trabajo de las dos piernas en el baile agarrado, llámese vals, polka, mazurka, habanera ó como quiera.

1. No debemos pasar en silencio que la mayoría de los escritores forasteros llaman zortzico á lo primero que ven bailar en el país, sea auresku, fandango ó arin-arin.

La música en $\frac{5}{8}$, sobretudo como canción, no monopoliza ni mucho menos la tradición musical vasca; no merece pues, según dice muy bien el Dr. D. R. M. de Azkue (*La música popular vascongada*, Bilbao, 1901), el calificativo de música única ni siquiera antonomásticamente vasca ni por su cantidad ni por su calidad, aunque tampoco merece por sí el incongruente sambenito de vulgaridad rítmica, ni el decreto de ostracismo radical que algunos puristas de nuevo cuño pretenden, hasta para lo que fué consagrado por la persecución y apesar de la localidad de nacimiento musical fué engendrado en un alma bien vasca. Es cierto que varias filípicas, que se han disparado demasiado lejos, apuntaban principalmente contra melodías de escuela italiana y polifonías de escuela alemana ó francesa disfrazadas de zortzico y, lo que no se ha hecho notar en aquellas, que su ritmo absorbente, avasallador, no está suficientemente caracterizado por su compás en $\frac{5}{8}$. Tanto es así que, si examinamos el aire de la siguiente melodía, publicada por Charles Bordes (*La tradition au pays basque*, 1899).

U. de Bordes: *La tradition au pays basque* (1899)

Uso chahia usio chahia - Erre izadikotri egia - Nola lute udara lujate -
Mako gaba parajate

y el estribillo de la que le sigue en la misma publicación

Uso bat uko bat para eta edetik - Geta buruagat eta zanta piratita. Paragolan paratu la bete lujate -
Kir - Ura lujate 2. in la - ta ta ta ta - Bete lujate

observaremos su notable diferencia con los zortzicos de la etapa híbrido-cursi del último cuarto del siglo pasado.

Aún se nota mejor la diferencia entre zortzico y otras canciones en $\frac{5}{8}$ examinando las siguientes *laponas*, entresacadas de la

75

76 a.

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

76 b.

El agua de la vida se resaca en la vida de

77

Qu'avec de l'eau de vie, avec de l'eau de vie

78

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

79

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

80 a.

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

80 b.

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

81

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

82

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

83

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

84

Donde el agua de la vida se resaca en la vida de

345.

054.

430 B. Dantel(-) Dula...

colección Armas Launis: *Lappische Juoigos-Melodien*; Sociéte finno-ougrienne, Helsingfors 1908, y que el recopilador clasifica en el grupo $\frac{5}{8}$, dividido en subgrupos, según que las parejas de pie de compás (*taktfuss*) suban y cada uno de éstos baje (n^{os} 76 a, 177, 249 a, 282, 284, 490 b), que bajen aquellas y suba cada uno de éstos (n^o 259), que bajen aquellas y cada uno de éstos (33, 88d, 215 b, 241, 270, 314, 35.5).

No habiendo podido conseguir ningún ejemplar finés en³, apesar de que Fétis afirma que los fineses prefieren el sistema rítmico en cinco tiempos, no podemos elucidar si será ó no más aproximado al zortzico que las canciones laponas en $\frac{5}{8}$; en la colección «Der Sjungande Finland», Helsingfors 1887, descontando 36 con letra en sueco y 3 con letra en sueco y en finés, no quedan más que 10 con letra original en finés y precisamente la que tiene autor conocido, la «Paimenessa» de J. Krohn, es la única cuyos compases, en vez de obedecer escuetamente á uno de los corrientes en la rutina escolar musical, cambia las siguientes medidas: $\frac{5}{4} \frac{3}{4} \frac{2}{4} \frac{3}{4} \frac{5}{4}$. No recuerdo de dónde copié la siguiente melodía finesa en³.

Alto fino (?)

Por hoy resultan más interesantes los $\frac{3}{8}$ de otro país inmediato al nuestro y en relaciones directas con él durante una gran parte de su historia. El M^{mo} Olmeda (*Folk-lore de Castilla ó Cancionero popular de Búrgos*, 1903) dice en la p. 138 que «las ruedas

4:

Amanha bitarte orke pitibaita y orke or-ber al ezkerat. A. Aranzadi

And. Canción de Ando. P. Aranzadi

9:

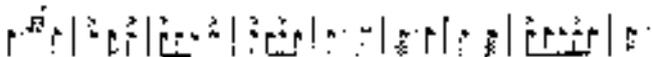
Ola ola potaganda coge aintzategi eta bere in cogela enpreta auzo eta neska

y débiles los 2º, 3º y 5º. No debe confundirse este ritmo, diametralmente opuesto, con el de los zortzicoa, aunque tienen la misma proporción; el zortzico es un tiempo más moderado y además los quintos 2º y 4º sobrellevan por lo general un puntillo; resultan en el zortzico fuertes los quintos 1º, 2º y 4º y débiles los 3º y 5º.»

Se observa que, apesar de lo que dice Olmeda, el ritmo no es tan diametralmente opuesto al del zortzico en el sentido de que el tiempo largo está en la primera parte del compás, mientras que en los $\frac{3}{8}$ lapones sucede casi en todos la inversa. Precisa más la diferencia Olmeda diciendo que el zortzico suele

hacer  y la rueda  , ésta con

velocidad de (63 = $\downarrow \downarrow$) y la pandereta la acompaña con las siguientes variantes:



Para comprobar lo genuinamente popular de este ritmo en la canción de rueda transcribimos la 7ª de la colección Olmeda, cuya melodía atribuye en su origen á una en $\frac{2}{4}$ de opereta francesa; pero en ésta como en varias otras se observa cierta discordancia entre la melodía y la acentuación de algunas palabras, como indicando que la melodía es más antigua ó extraña á la letra.

7ª (Canción de Rueda (p. 133, 134) Berdé de Spa; francés de una zarzuela (?) francesa la melodía está en $\frac{2}{4}$ y la transcripción en $\frac{5}{8}$

Diez años te he de mi vida
 que te pongo en la cabeza de la corona
 Si me me olvidaba de ponerle el pelo
 un día estabas de un pelo te quedaba nada
 Si me me olvidaba de ponerle el pelo
 Si me me olvidaba de ponerle el pelo

Obsérvense también los tresillos de negras de la canción 6ª de rueda de la colecc. Olmeda (v. p. 335), comparable á los de *mutill, mutill!* La letra de la 3ª rueda es más extensa en el *tre-pelete* y su melodía empieza como «quítate de esa esquina majo que llueve» según se cantaba en Bilbao hace 40 años.

Pasando á los bailables instrumentales encontramos en dicha colección los números 11 al 21, que son para ruedas y están en $\frac{3}{8}$, el primero de ellos (nº 11) para pito (al pitero le llaman el *chirola*) y tamboril, tocados por la misma persona. como ocurre desde Salamanca hasta la Provenza.

Se observa efectivamente en todos, pero en unos (nº 12) más que en otros, la característica diferencial que señala Olmeda, pero he de hacer notar la semejanza entre los 4 primeros compases de la rueda nº 11 y 4 compases de Jarrai-dantza, los que siguen á los 16 primeros y que después de otros 12 de carácter intermedio vuelven á repetirse, para acabar en una colección de compases en $\frac{6}{8}$.

Olmeda
Rueda (nº 11). Edo y Jarrai-dantza (¿síntesis una rueda?)

Nº 11

Olmeda
Rueda (nº 12). Jarrai-dantza (¿síntesis una rueda?)

Nº 12

Rueda (Olmeda)
de Jarrai-dantza (nº 12)

Nº 13

Nº 15

Musica
Borde dantza (p. 100) de Borda (p. 100) (p. 100)

N.º 20

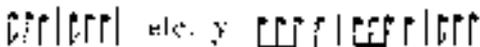
6.º la dantza

Canta en la dantza el pueblo castellano

No cantaba nunca cantaba con un dinero Zabala y orreaga mecinete de la mar

Zabala y orreaga mecinete de la mar

En Bordon-dantza ó danza de San Juan la regularidad del zortzico llegó á su apogeo; pues, además de ser todo él en $\frac{5}{8}$, cada estrofa consta invariablemente de 8 compases¹: el acompañamiento es esencialmente distinto del de la rueda castellana,



La Ezpata-dantza se complica algo más, pues tiene tres estrofas de 12 compases (y 2 de 8 Según la colección Santesteban, aunque no según Alcorta). A propósito de este zortzico me llamó la atención en la primitiva colección Yztueta el que estuviese escrito en $\frac{6}{8}$ en vez de $\frac{5}{8}$; y Charles Bordes y Azkue nos advierten que con todos los zortzicos hizo lo mismo, escribiendo

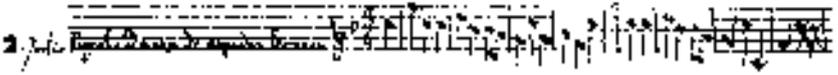


creo debida á la estrechez de criterio de las escuelas musicales en aquella época; pero modernamente puede uno observar también que *Ezkongaietan* (*Nere Andrea*) en la colección Echeberria y Guimón está escrita en $\frac{3}{4}$ y la oimos cantar en $\frac{5}{8}$

1. No creo serio suponer que el nombre de zortzico tenga que ver con su compás ni que se deba tampoco al número de compases de la estrofa, sino al número de danzarines.

sin más diferencia que la negra del primer caso (*ezkongaietan zerbait banin-tzan*) es corchen en el segundo (*ezkongaietan zerbait banintzan*), sin que sea yo capaz de ver mayor Vulgaridad en este ritmo que en aquel, considerando el Arte fuera de fronteras.

Puesto en claro lo genuino del $\frac{3}{8}$ en Castilla (salvas las discordancias de algunas letras), aunque no podamos identificar el zortzico con la rueda ni en su ritmo ni en algunos otros rasgos característicos, pero sí considerarlos más análogos que con el $\frac{3}{8}$ lapón, nos asalta otra cuestión; en Castilla, así como música en en $\frac{5}{8}$, hay danza de espadas ¿habría las dos cosas en una? No faltó quien por ser tan extremoso como su hermano, pero en sentido contrario, afirmó, no ya ésto sólo, sino que era idéntica á la vascongada; yo no he atinado nunca con ello, apesar de haber visto y oído varias veces comparsascastellanas con palillos; pedí noticias á un amigo leonés y me envió la siguiente en $\frac{3}{4}$.



Por último, en la colección Olmeda encontramos una Danza compuesta de : 1º baile valenciano en $\frac{2}{4}$; 2º palillos en $\frac{2}{4}$; 3º palillos altos en $\frac{6}{8}$; 4º palillos dobles en $\frac{6}{8}$; 5º arcos en $\frac{3}{8}$

(con cierta semejanza remota con *Yriyarena*); 6º espadas en $\frac{2}{4}$ y Luego $\frac{6}{8}$; 7º canastillo $\frac{3}{8}$ y 8º jota.

La Dantzari-dantza de Alcorta contiene: 1º bandera dantzarako soñua en C y luego $\frac{3}{8}$; 2º guztiak eta gero banabanaka $\frac{6}{8}$ $\frac{3}{4}$; 3º chankorrinka $\frac{2}{4}$; 4º platillu soñua $\frac{2}{4}$; 5º ezpatadantza $\frac{5}{8}$; 6º arkuen-dantza $\frac{2}{4}$; 7º domingilluen dantza $\frac{6}{8}$.

El M^{ro} Olmeda, nacido y criado en la provincia de Soria y beneficiado después en Burgos, autor de una recopilación de 300 melodías (y advierte que no son todas las recogidas y anotadas por él), habiendo descubierto el $\frac{5}{8}$ en Castilla y habiendo sido el primero en publicar la danza de espadas castellana, no la dá en $\frac{5}{8}$, ni admite más $\frac{5}{8}$ castellanos que los de las ruedas. Puestas en parangón las melodías de la danza de espadas castellana y de la ezpata-dantza se podrá observar hasta dónde llega la ligera reminiscencia de la una con respecto á la otra: esta reminiscencia es tan remota que no permite deducir nada respecto á filiación melódica.

Bastante más claro es el caso en lo que en las cercanías de Bilbao llaman *purrusalda* y sirve para el *arin-arin*; Olmeda la oyó cantar en Villanasur de Oca á una anciana de 86 años, quien la había aprendido de pequeña; hoy en muchos pueblos de Burgos llaman á esta canción con el nombre bilbaino, sin duda por

Olmeda

Purrusalda n.º 21 letra bilbaina v.º del arin-arin o lo gosse

Me tenen, que me puzan, que me puzan, v.º del arin-arin o lo gosse.

Arin-arin n.º 12.

The image shows handwritten musical notation for two pieces. The first piece, 'Purrusalda', is written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes. Below the staff are two lines of lyrics: 'Me tenen, que me puzan, que me puzan, v.º del arin-arin o lo gosse.' and 'Arin-arin n.º 12.'. The second piece, 'Arin-arin', is also written on a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. It features a melody with eighth and sixteenth notes. Below the staff are two lines of lyrics: 'Arin-arin n.º 12.' and 'Arin-arin n.º 12.'. The handwriting is in cursive and appears to be a personal manuscript.

haber sido reexpedida de Bilbao, transportada de vuelta por los mineros. Del agudillo n° 12 dice el recopilador que «es muy popular en Asturias» y lo mismo podría decirse del agudillo n° 13 de la colección (el trébole), continuando después de aquella afirmación que «es preciso alguna prudencia antes de atribuir las canciones á región determinada. . . . á su entender estas cuestiones son meros detalles sin verdadera importancia; antes de resolver de plano se ha de mirar si las regiones en donde aparecen tienen canciones de la misma especie. . . . en Castilla los hay parecidos y abundantísimos ejemplares de su especie, por donde es de buen sentido no dar lugar á la sospecha de que ha sido importado. Vemos que en Asturias sucede lo propio; allí también hay ejemplares múltiples de esa especie y esto mismo nos priva de formar juicio del lugar de su prioridad».

Importación clarísima procedente de Francia son las dos variantes del juego de niñas (que copiamos después del agudillo 12), extendidas en esta forma por toda España y cuyas dos primeras palabras creía todavía recientemente un escritor español de apellido francés que eran de insignificancia estúpida, siendo así que no son más que la corrupción de *A mon beau château*. Importada á los corros de niñas del salón del Prado de Madrid fué la primera parte del «ay, ay, ay, *mutillak*» en los primeros tiempos del reinado de Alfonso XII. Más recientemente el berlinés «*Komm Karlineken komm*» se extendió en pocos años por las cinco partes del mundo, en París durante un año no se oía otra cosa que «*viens poupoule viens*», y la cantaban los negros del Africa oriental y en tiempos de la guerra ruso-japonesa hasta en las últimas aldeas los manchúes.

Respecto de la purrusalda, que en las cercanías de Bilbao se baila arin-arin, hemos de decir que esta manera de bailar es casi idéntica á la que describe Olmeda como bailable al agudo, á lo ligero y otros muchos nombres, *triscando* los dedos para producir lo que llaman *pito*, la mujer con la vista al suelo siempre, en algunos pueblos cambiando de sitio las parejas *canciacá canciallá*. También nos dice que al final de algunas canciones de ronda hacen muchas veces lo que antes era de rigor en toda Castilla al final de los bailables, el ijuju, aturuxo, relincho ó relinchido.

Dice por último el M^{tro} Olmeda que en el «entretanto, si exceptuamos los cantos andaluces con sus flamencos, los vascongados con sus zortzicos y, por hoy, los castellanos con sus rue-

das y ritmopeas del estilo gregoriano, tenemos que ser algo reservados para atribuir génesis determinadas á especiales canciones».

En cuanto á las ruedas y los zortzicos, siendo ambos géneros en $\frac{5}{8}$, compás que además de vascos y castellanos lo emplean los lapones y es de suponer que otros pueblos, de la comparación parece resultar que el zortzico ha evolucionado más, como ha pasado también con el yugo vasco para bueyes, y dispéñsemese que á propósito del divino arte traiga á colación un artefacto tan prosaico al parecer, sobretudo en otros países. También se canta *nere gurdi-ardatza* en $\frac{2}{4}$ en vascuence y *güi güi va una carreta* en $\frac{3}{4}$ en castellano, con distinta melodía y letra. No hay acto ni objeto, por prosaico que parezca, que no se cante, y no son los aperos de labranza los que menos lo merecen.

Barcelona, 5 de Marzo de 1910.

Telesforo de ARANZADI.

