

# MATERIALES PARA EL ESTUDIO

D E L

## FOLK-LORE MÚSICO VASCO

---

### Las gamas célticas y las melodías populares euskaras

---

En mi boceto de estudio *Origen de la música popular vascongada*, que la *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, tuvo á bien publicar (tomo VII, números 1, 2 y 4), he puesto de relieve las analogías, semejanzas y, en ocasiones, identidad de las melodías de aquellos pueblos que mejor han conservado el carácter celta, como son el bretón francés, el del País de Gales, etc., con nuestras canciones populares.

Todas aquellas personas desprovistas de prejuicios y familiarizadas con la música; todas aquellas que saben distinguir el ritmo y el compás, que conocen lo que en una melodía es accidental y lo que es esencial, que tienen idea de lo que representa la crítica moderna en música, no han podido menos de reconocer la verdad de lo que yo, con ejemplos, he demostrado. Dudarán acaso de las conclusiones que, como casi seguras, deduzco de tales semejanzas, pero no cabe dudar de éstas.

Si ello es así, si nuestros cantos guardan estrecho parentesco con los de ascendencia celta, si, además, todas las probabilidades están en favor de la influencia decisiva que las melodías bretonas, gaélicas, etc., ejercieron en Euskaria, implantándose aquí, resulta evidente que tienen para nosotros excepcional interés, cuantos estudios se ocupan de la música de los celtas, ó guardan con ella alguna relación.

Uno de esos estudios motiva precisamente las presentes líneas.

---

Monsieur Maurice Duhamel, profesor de música celta en la Escuela de Altos Estudios de París, publicó en los *Annales de Bretagne*, un precioso trabajo titulado *Las primeras gamas célticas y la música popular de las Hébridas* (1916).

Duhamel ha estudiado y analizado las colecciones de melodías de las Islas Hébridas publicadas por Mrs. Majory Kennedy Fraser en sus *Songs of the Hebrides* y *Sea Tangle*, pensando, y con muchísima razón, que en ningún lado han podido conservarse con mayor pureza las antiguas y clásicas canciones célticas, como en aquellas islas alejadas de las grandes líneas de navegación, apartadas de todo tráfico activo con el resto del mundo y defendidas de ataques exteriores por un mar celoso é irritable.

Encuentra Mr. Duhamel en las referidas melodías la confirmación plena de sus opiniones referentes á las *primeras gamas célticas*, las cuales, formadas, según él, por una sucesión de *quintas*, están constituidas con los sonidos de cinco quintas sucesivas, por lo cual, las llama acertadamente, *gamas pentáforas*.

Dice que, acaso, á esta gama precedió otra de cuatro sonidos, *tetráfora*, construída por las cuatro primeras quintas *fa, do, sol, re*, en esta forma: *fa, sol, do, re*.

A mi juicio, no hay tal gama. Las cuatro notas apuntadas no constituyen más que dos *fragmentos* de gama, separados entre sí por intervalo de cuarta, *fa, sol,—do, re*. Duhamel no hace, por de contado, hincapié en este punto.

La gama pentáfona se constituye, como acabo de indicar, con los sonidos de las primeras cinco quintas normales *fa, do, sol, re, la*, que, colocadas por orden de vibraciones de menor á mayor, nos dan la escala

$$\begin{array}{ccccccc} \textit{fa,} & \textit{sol,} & \textit{la,} & & \textit{do,} & \textit{re,} & \\ \underbrace{\hspace{1.5em}} & \underbrace{\hspace{1.5em}} & \underbrace{\hspace{1.5em}} & \underbrace{\hspace{1.5em}} & & & \\ \quad 1 & \quad 1 & \quad 1 & \quad 1\frac{1}{2} & & \quad 1 & \end{array}$$

cuyos dos primeros intervalos son de tono entero, el tercero de tono y medio y el cuarto de tono entero. No hay por tanto intervalo alguno de  $\frac{1}{2}$  tono, razón por la cual algunos autores llaman á esta gama *anhemitónica*.

Mr. Duhamel asegura haber encontrado en las melodías de

las Hébridias, los *cinco modos* de la gama pentátona; es decir, ejemplos de las gamas que empiezan por cada una de las cinco notas que constituyen la gama-tipo apuntada.

En la *Revista Musical Hispano-Americana*, entregas de Julio, Agosto y Septiembre de 1916, publiqué yo un modesto trabajo bibliográfico y crítico de los conceptos y teorías del señor Duhamel. El lector, á quien interese especialmente el asunto, puede consultar los fascículos indicados de la Revista.

Decía yo en mi artículo que la formación de una escala por medio de saltos sucesivos de quintas, demostraba, á mi juicio, un estado avanzado de cultura música, razón por la cual me parecía muy dudoso que las gamas pentátonas pudiesen, en realidad, clasificarse de *primeras gamas célticas*.

Mr. Duhamel, en amable carta que de todas veras le he agradecido desde mi rincón de aficionado, me contesta lo que sigue: «Creo en la formación por quintas, porque este intervalo es, después de la octava, el más agradable al oído ineducado y el más próximo al unísono. En nuestras iglesias bretonas se encuentran todavía gentes que entonan en *quintas*, convencidas de que lo hacen al unísono».

Es evidente (y yo lo he escrito en artículos anteriores de la *Revista Musical de Bilbao*), que la afinidad natural de la quinta con la octava es tal, que muchísimas personas sin educación música, las confunden. Lo repito también en el mismo trabajo referente á la tesis de Duhamel.

Como quiera que yo indicase la circunstancia de ser la gama diatónica de uso general y que el letrocordero griego formado por dos intervalos de tono entero y un intervalo de medio tono, es el usado por las razas y pueblos semi-salvajes de la actualidad, me contesta dicho señor:

«La gama diatónica es de uso universal porque satisface á nuestro oído, á nuestro oído educado, sí, pero tengo la convicción de que los pueblos primitivos, en el origen de la música, *no sentían el semi-tono*, ó cuando menos, no eran capaces de precisarlo, de la misma manera que la mayoría de los músicos de Occidente son incapaces de entonar el *cuarto de tono*, tan familiar, sin embargo, á ciertos pueblos de Oriente. Creo que ha debido pasar muchísimo tiempo, antes de habituarse á este intervalo pequeño».

Aparte de detalles como la facilidad de los pueblos de

Oriente de *precisar cuartos de tono*, facilidad muy discutible, no cabe dudar de que las razones aducidas por Duhamel son de verdadera fuerza y así se lo he dicho lealmente. Ahora bien, ¿pueden las gamas *pentáfonas* calificarse de *primeras*? ¿No les habrá precedido alguna otra de la que no tenemos noticia? Hago estas preguntas porque, á pesar de cuanto atinadamente apunta dicho señor, sigo creyendo que el ir fijando notas por quintas, para luego colocarlas en forma de gama, requiere largo espacio de tiempo, é indica un estado de cultura música muy adelantado.

Apuntaba yo en mi aludido escrito de la *Revista Musical Hispano-Americana* que, al decir de Riemann, empleaban ya Olympos y Terpando la gama pentáfona, añadiendo, que el sabio musicólogo alemán indica, aunque muy de pasada y sin apoyar la idea, que acaso dichos músicos dejasen deliberadamente el intervalo de semi-*tono*.

Contesta Duhamel lo que copio: «Por otra parte me parece imposible admitir que pueblos, en posesión de una gama de siete notas, se hayan privado voluntariamente de dos elementos tan importantes que constituyen los 2/7 de su instrumento melódico. Una individualidad lo pudo hacer «por entretenimiento y otras pudieron imitarle por moda; lo admito, pero que el fenómeno sea *universal* y que se le encuentre en continentes que ni tienen entre sí comunicación, no lo puedo comprender».

El señor Duhamel tiene razón en las líneas que acabo de transcribir. Ahora mismo, los ensayos de Debussy empleando en algunas de sus obras la gama sin semi-tonos, no tienen la menor traza de generalizarse.

Por último, argüía yo diciendo que, para no caer en el semi-*tono*, se veía obligado nuestro autor á empezar sus quintas con el *fa*, á lo cual contesta, y tiene también razón plena, que lo ha hecho así por la facilidad de la notación; es decir, con el fin de no tener que escribir notas con sostenidos, al ir anotando quintas sucesivas normales.

Comprendo que voy estando pesado, pero prometí al señor Duhamel publicar su réplica en la primera ocasión y he querido cumplir mi promesa.

Si partiendo de las cinco notas *fa, do, sol, re, la*, seguimos *quintando*, llegaremos á lo que el señor Duhamel llama escala *hexáfona*, por adición del *mi*; *fa, sol, la, do, re, mi*.

Si por último, á las seis notas de la gama *hexáfona*, añadimos una *quinta* más, el *si*, obtenemos nuestra escala actual *heptáfona*, que denominamos *diatónica*.

Hace notar el sabio profesor que *la gama hexáfona carece de la cuarta; es decir, del si, en la escala de modo fa. Esta ausencia de la nota del cuarto lugar, es característica y da su especialísimo aspecto á las melodías fundadas sobre las gamas en cuestión.*

¡Extraño y misterioso arte el de la música, que por la sencilla inversión del sitio del semitono en nuestra escala diatónica y por la simple omisión de dicho semi-tono en las gamas pentáfona y hexáfona, produce sensaciones y emociones tan diferentes y, en muchos casos, tan diametralmente opuestas!



Antes de hacer aplicación de lo sucintamente expuesto á nuestras melodías vascas, me permito intercalar un pequeño paréntesis.

En alguno, ó algunos de mis escritos he solido apuntar, *nada más que apuntar* tímidamente, hablando del problema difícil y probablemente insoluble de las gamas *primitivas*, que acaso á la nuestra actual haya precedido otra, compuesta por intervalos iguales de tono entero.

Es cierto que al oído esa gama resulta dura é inaceptable, y esto es lo que yo en mi ignorancia podía únicamente alegar respecto á la tal escala *pre-diatónica*.

Pues bien, el eminente profesor y musicólogo portugués, señor Moreira de Sa', demuestra en el tomo III de sus *Palestras musicaes é pedagógicas*, al ocuparse de la *teoría exacta y notación final de la música*, de Bruno, que la idea de una gama de intervalos todos ellos iguales, dentro de la octava perfecta, conduce á absurdos matemáticos evidentes.

La gama de Bruno, de tonos enteros, se obtiene dividiendo el intervalo de 8.<sup>a</sup>, en notas, cada una de las cuales representa 1/7, de la diferencia entre la fundamental y su 1.<sup>a</sup> octava ascendente. Recordando que la 8.<sup>a</sup> da exactamente el doble número de vibraciones de su fundamental grave, tendremos que la proporción de vibraciones de las notas de Bruno, será la siguiente:

$$1 = \frac{do_1}{7}, \frac{re}{7}, \frac{mi}{7}, \frac{fa}{7} \dots \dots \dots \frac{do_2}{7} = 2.$$

Para los medios tonos *matemáticos*, á los que llama Moreira tonos *alterados*, tendremos, designando el alterado por el signo # del *sostenido*,

$$\frac{do_1}{14}, \frac{do \#}{14}, \frac{re}{14}, \frac{re \#}{14}, \frac{mi}{14}, \frac{mi \#}{14}, \frac{fa}{14}, \frac{fa \#}{14} = \frac{3}{2}.$$

Sentado esto, copio del interesante artículo del señor Moreira: «Sabemos ya que la medida del intervalo *do*, — *fa alterado*, es  $3/2$ , lo que quiere decir que, para cada dos vibraciones del *do*, da tres el *fa alterado*. Ahora bien, esto es lo que sucede con nuestro intervalo de 5.<sup>a</sup> perfecta, luego el *fa alterado* de Bruno tiene precisamente la misma entonación que el sol nuestro corriente».

«Hicimos notar antes, que el *fa alterado* es un eje de simetría en la escala; por consiguiente el intervalo *fa alterado* — *do*, tiene también por medida  $3/2$ ».

«Acabamos de ver que *fa alterado* = *sol vulgar*, luego el intervalo *fa alterado* — *do*, es el mismo intervalo: *sol* — *do*, de nuestra escala habitual, pero este intervalo es una cuarta y su medida es  $4/3$ . Resulta necesariamente que, en la escala de Bruno, el mismo intervalo es idéntico con dos intervalos musicales diferentes; es decir, que llegamos al absurdo  $3/2 = 4/3$ , según se ve por la siguiente serie de igualdades

$$\begin{aligned} fa \text{ alterado} &= sol \text{ vulgar } \acute{o} \text{ habitual,} \\ do_1, - fa \text{ alterado} &= fa \text{ alterado} - do_2, = 3/2, \\ fa \text{ alterado} - do_2, &= sol - do_2, = 4/3, \\ \text{luego } 3/2, &= 4/3. \end{aligned}$$

No se crea que se trata únicamente de especulaciones matemáticas sin trascendencia para la armonía. El señor Moreira demuestra que exceptuando algunos intervalos, los demás son *disonantes* con la gama de Bruno, «dando lugar á repetidas pulsaciones (*battements*) insoportables».

De su interesante estudio, deduce el señor Moreira de Sa', que nuestra escala diatónica no sólo es agradable al oído humano, sino que es la natural y lógica, lo cual no quiere decir ciertamente que la *pentáfona* y la *hexáfona* no lo sean también, sino todo lo contrario, ya que, en fin de cuentas, estas gamas de cinco y seis sonidos, son, al parecer las nuestras mismas diatónicas *en estado de gestación*.



Las gamas *pentáfona* y *hexáfona* no son exclusivas del pueblo celta, puesto que, según Duhamel y otros musicólogos de reputación, se encuentran vestigios de ellas en pueblos de origen y civilización mas distinta, como son los escandinavos, eslavos, indios, pieles-rojas, polinesios, etc. Sabido es, por otra parte, que los chinos y japoneses usan todavía hoy las escalas sin semi-tonos.

De todas maneras, el estudio comparativo de la extensión y frecuencia con que las escalas *pentáfona* y *hexáfona* se presentan en las melodías populares de Bretaña, País de Gales, Irlanda, Escocia, Isla de Man y Hébridas por un lado y en la música popular nuestra por el otro, ha de tener siempre innegable interés, al menos para aquellas personas que sienten la curiosidad característica de los aficionados á estudiar.

Expondré primero el resultado de mis investigaciones en los países de origen celta, para, inmediatamente después hacer lo propio con las melodías vascas, pero antes quiero repetir algo de lo ya indicado, á fin de fijar los conceptos.

La gama *pentáfona* que sirve de base, ó tipo á Duhamel es la *fa, sol, la, do, re*, según hemos visto. Tiene cinco modos, según empiece la escala por el *fa*, por el *sol*, por el *la*, por el *do*, ó por el *re*.

*En ninguno de los cinco modos hay intervalo alguno de semi-tono, sino que todos son de tono entero ó de tono y medio.*

La escala *hexáfona* tipo, es *fa, sol, la, do, re, mi* y tiene asimismo cinco modos, según empiece por una ú otra nota, excepción hecha del *mi*, porque esta es de paso y de importancia muy secundaria. Así lo afirma Duhamel y así resulta en la práctica.

*En las gamas hexáfonas, falta siempre la cuarta y existe*

*siempre la séptima.* Es, según nuestro autor, un principio absoluto.

Así, por ejemplo, en la gama modo *fa*, falta el *si* (4.º lugar) y existe el *mi* (7.º lugar).

Leyendo melodías escritas sobre gamas *hexáfonas*, viene uno muy pronto en conocimiento, sin necesidad de estar en antecedentes, de que, *la falta de la cuarta nota es la que imprime carácter especial á las melodías construídas sobre las escalas en cuestión.*

Por de contado, el examen de las melodías requiere ciertas precauciones.

En algunas, el ámbitus no llega á la quinta y sin embargo la presencia, ó no de semi-tonos puede servir para clasificarlas.

Ocurre con frecuencia que determinadas notas sean verdaderamente accidentales, á modo de apoyaturas, ó notas de adorno, sin que tengan intervención real alguna en la forma y carácter de la línea melódica. Evidentemente debemos considerar esas notas como si no existieran.

Se da el caso de canciones construídas sobre gamas incompletas, cuya segunda parte, escrita en nuestra escala diatónica, constituye á todas luces un lamentable añadido posterior.

Del mismo modo, en melodías que conservan perfectamente el carácter de las construídas sobre escalas *pentáfona* ó *hexáfona*, se encuentran notas que dan origen á intervalos de semi-tono, pero que se ve palpablemente han sido recientemente añadidas. Precisa por tanto incluir esas melodías en la estadística de gamas *pentáfona* y *hexáfona*.

La séptima no aparece en ocasiones, porque el ámbitus de la melodía no llega á alcanzarla. En un principio empecé á anotar como *hexáfonas* las melodías sin séptima, pero, convencido de que la ausencia de esa nota en nada afecta al carácter de la música, y habiendo vuelto á leer lo que Mr. Duhamel dice de ella, me he concretado en las *gamas hexáfonas, á contar las melodías en las que falta la cuarta nota.*

Por último, conozco melodías irlandesas, escritas en muchos de sus pasajes, sin semi-tonos y en otros no.

En suma, precisa cierto cuidado al hacer la estadística y precisa tener práctica musical muy superior á la mía para llevar á cabo ese trabajo con exactitud.

Advierto desde luego, por tanto, *que mis cifras no tienen*

*la pretensión de ser exactas, sino únicamente aproximadas, y que su interés (si alguno tienen en realidad), reside en la comparación del folk-lore de los diversos países mencionados, en lo referente á las gamas incompletas.*



Decía yo en la *Revista Musical Hispano-Americana* á propósito de la música construída sobre las gamas *pentáfona* y *hexáfona*, lo siguiente:

«Así como hay en música vocal ó instrumental voces *blancas*, por ejemplo la de los niños, la de la flauta, etc., así también las melodías *anhemitónicas*, me producen el efecto de ser *blancas*; no tienen *mordente*, no producen emoción de ningún género y apenas si en algún pasaje dan la sensación fugaz y vaga de nuestro modo menor. Me hacen el efecto de *asexuales*. Producen clara, agradable y transparente sensación de placidez, pero nada más».

Después de haberme encontrado fortuitamente con la estrecha semejanza de las canciones bretonas con las nuestras, fuí á estudiar las del País de Gales, y como quiera que también allí subsistía la semejanza referida, me lancé á leer las irlandesas, seguro de que en la verde Erín encontraría grandes analogías entre sus melodías populares y las vascas.

En mi boceto de estudio (1), refiero detalladamente lo que acabo de apuntar, haciendo constar la decepción que sufrí con las canciones irlandesas, al ver que no tenían parecido alguno con las nuestras. Conocía yo de tiempo atrás algunas de esas melodías, pero nunca había fijado la atención en ellas. Presentan, en general, un cierto carácter que yo no acierto á explicar ó definir. Son claras, limpias, brillantes, pero con brillo sereno y tranquilo. Así como muchas veces he hablado de melodías de *trompa de caza*, porque realmente parecen escritas para este instrumento, así las irlandesas típicas, diríase que son adecuadas, más bien que para el canto, para algún otro instrumento de metal, cuyo sonido fuese más agudo y más suave que el de la trompa y cuya extensión fuese asimismo mayor que la de ésta.

Tan especial encuentro el carácter típico de un gran nú-

---

(1) *Origen de la música popular vascongada*, páginas 18 á 30.

mero de melodías irlandesas (preciosas muchas de ellas), que ya en mis apuntes y notas pongo el adjetivo *irlandesa* á las que tienen semejanza con las mismas.

Querer dar idea del carácter de una melodía, aparte de los conceptos de reposo ó agitación, tristeza ó alegría, rapidez ó lentitud, etc., etc., es tan imposible, como la pretensión absurda de pretender que la música pura nos produzca la sensación de los colores, ó que interprete debidamente una acción determinada, ó lo que es aún más absurdo si cabe, que exprese ideas concretas.

Quien desee conocer el carácter especial de la música de Irlanda, tiene un procedimiento seguro para conseguirlo, y es el de leerla. No hay otro.

Pues bien, cuando conocí el trabajo de Duhamel, se me ocurrió la idea de que tal vez ese carácter que yo encontraba en las canciones irlandesas, fuese debido á la frecuencia del empleo de gamas *pentáfonas* ó *hexáfonas*.

Así es en efecto. Examinadas las canciones irlandesas que podemos llamar típicas, están todas, ó casi todas, fundamentadas sobre las gamas en cuestión. Algunas, á pesar de que en ellas aparece accidentalmente el intervalo de semitono, conservan sin embargo todavía el carácter anterior.

*En 141 melodías irlandesas*, he encontrado 5 de gama pentáfona, ó sea el 3 ½, 0/0, y 24 de gama hexáfona, ó sea el 17,40 %. *Total 21 %, en cifras redondas*, proporción muy elevada si se tiene presente el efecto de las influencias exóticas y si recordamos además que lo mismo en Irlanda que en todos lados, las melodías neutras, sin carácter específico determinado, representan una cantidad notable de su folk-lore.



La proporción de *melodías escocesas* con gama *pentáfona* ó *hexáfona*, es igual á la de Irlanda, ó sea un 21 %, en total.

De 341 canciones leídas, 17 (5 %) están escritas en gama *pentáfona* y 54 (15,88 %), en gama *hexáfona*.



Hay una proporción superior al 21 %; es la de las *Islas Hébridas*. No me ha sido posible adquirir la primera colección

de *Songs of The Hebrides*, de Mrs. Kennedy-Fraser. He examinado la segunda colección (12 melodías) y *Sea Tangle* (9 melodías). Pues bien, en el total de 21 canciones, hay (salvo error mío de apreciación), 8 construídas sobre gama *pentáfona* (38 %) y 3 sobre gama *hexáfona* (14,30 %). Total 52 ½ %, en cifras redondas. La proporción es tan elevada, que por sí sola justifica el interés que esas melodías presentan bajo el punto de vista de las gamas, objeto del excelente estudio de Mr. Duhamel.

*Las Hébridas, Escocia é Irlanda constituyen un grupo de países en que la densidad de gamas incompletas, es realmente considerable.*

En cambio, ¿qué razón hay para que en el País de Gales, en la Bretaña francesa y en la isla misma de Man, donde he encontrado melodías populares de carácter antiguo y de formas tales, que parecen en realidad antecesoras directas de algunas vascas, qué razón existe, repito, para que en esos países, de origen también celta, la densidad de melodías con gamas *pentáfona* y *hexáfona* baje tan considerablemente como vamos á ver? No hay más causa que la del metamorfismo de contacto, más intenso en esas regiones que en las Hébridas, Escocia é Irlanda. Lo extraño es que en la *Isla de Man*, no haya encontrado ni una sola melodía en gama *pentáfona*, y únicamente 4 de 51 (7,84 %) en gama *hexáfona*.

Ocurre á veces que la persona dedicada á tomar al oído canciones populares, no acierta á traducir debidamente á nuestra notación musical lo que ante ella se canta, resultando por esa causa desfiguradas las melodías. ¿Habrá pasado algo de eso con las de la Isla de Man?

En fin, la proporción total de canciones sobre gamas incompletas, es, en la referida isla, de 7,84 %. Esperaba yo mucha mejor cosecha.



He tenido la paciencia de examinar 599 melodías bretonas. Muchas de ellas son duplicadas y otras representan pequeñas variantes de ciertos tipos fundamentales, á las que yo llamo *melodías madres*; pero en fin, es el caso que en las 599 canciones, no hay más que 4 *pentáfonas* (0,66 %) y 41 *hexáfonas* (6,84 %). Es muy poco, pero menor es todavía la proporción para el País de Gales, donde en 70 melodías no encuentro ni una siquiera

de gama *pentáfona* ni *hexáfona*. ¿Supo tomarlas bien al oído el músico que las coleccionó? ¿No será esta la causa de tan absoluta pobreza?

De 12 *melodías escandinavas* de la colección Boosey, ninguna es *pentáfona* y solo 2 (16,66 %) están basadas sobre la gama *hexáfona*.

Por último, de 44 *canciones inglesas*, no modernas, sólo 1 (2,27 %) tiene gama *hexáfona*, no habiendo ni una sola construída sobre gama *pentáfona*.

He vuelto á leer las 25 preciosas *canciones gallegas*, publicadas por Marcial de Adalid. Todas ellas están basadas sobre nuestra escala diatónica.

El siguiente cuadro resume las cifras que he ido apuntando, colocados los diversos países, de mayor á menor, según la proporción de melodías basadas en la gama *pentáfona*.

Regiones	Número de melodías examinadas	Número de melodías de gama pentáfona	Proporción por 100	Número de melodías de gama hexáfona	Proporción por 100
Islas Hébridas.	21	8	38,00	3	14,3
Escocia.....	341	17	5,00	54	15,88
Irlanda.....	141	5	3,50	24	17,40
Bretaña..	599	4	0,66	41	6,84
Isla de Man...	51	0	0	4	7,84
País de Gales.	70	0	0	0	0,00
Escandinavas	12	0	0	2	16,66
Inglaterra.....	44	0	0	1	2,27
Galicia .....	25	0	0	0	0,00

Las estadísticas anteriores no pueden tener un valor absoluto. Para que representaran algo exacto y matemático, sería

preciso que las melodías de las diversas colecciones, hubiesen estado tomadas y escritas en los mismos momentos críticos de la evolución musical de los respectivos países; en igualdad de circunstancias y de épocas. Sin embargo, no se puede negar á las cifras un valor positivo de *aproximación*. Ciñen el problema y lo van reduciendo á términos cada vez más precisos y en menor número.

Excuso decir que las cifras de 1, 2 y 3 melodías en gamas incompletas, nada representan *cuando el número de canciones examinadas es algo crecido*. Se trata, con frecuencia, de casos erráticos, que, por infiltración especial se encuentran en todos los folk-lores músicos. Como ejemplo de esas infiltraciones, citaré el hecho de contener la colección de canciones salmantinas de don Dámaso Ledesma, verdaderos zortzicos vascongados. Indudablemente allá los puso en moda algún paisano nuestro de fuerte y sonora voz, y allá se aclimataron á modo de planta exótica bien cuidada y atendida.

En el cuadro que sigue, indico para cada país la totalidad y la proporción de melodías construídas sobre las dos gamas de que me vengo ocupando, *en conjunto*.

<b>Regiones</b>	<b>Número de melodías examinadas</b>	<b>Número de melodías sobre gama pentáfona y hexáfona</b>	<b>Proporción por 100 en cifras redondas</b>
<b>Islas Hébridás.</b>	21	11	52 1/2
<b>Escocia.</b>	341	71	21
<b>Irlanda.</b>	141	29	21
<b>Escandinavia.</b>	12	2	16 1/2
<b>Isla de Man.</b>	51	4	8
<b>Bretaña.</b>	599	45	7 1/2
<b>Inglaterra.</b>	44	1	2 1/2
<b>País de Gales.</b>	70	0	0

Paso, por fin, á ocuparme de las canciones euskaras, objeto final de estos renglones, pero antes conviene fijar la atención un momento en los resultados del cuadro anterior.

Vemos en él, 3 grupos de países netamente definidos.

PRIMER GRUPO.—Lo constituyen las *Islas Hébridás, Escocia é*

*Irlanda*, con 21 á 52 ½ % de melodías escritas sobre gamas *pentáfona* y *hexáfona*.

La proporción para Irlanda hubiera sido mayor, de haber incluido yo en el cómputo determinadas canciones dudosas, en las cuales la cuarta nota de la escala es de moderna introducción, y otras, en que dicha nota puede suprimirse, sin que por ello resulte alterado el carácter de la canción.

SEGUNDO GRUPO.—Es un grupo intermedio, constituido exclusivamente por los países *Escandinavos* con 16 ½ % de melodías sobre gamas incompletas. No admito esta proporción ni como definitiva, ni siquiera como aproximada, porque el número de melodías examinadas, 12 es demasiado pequeño para obtener resultados que merezcan confianza. En efecto, de esas melodías, 2 están escritas sobre gamas incompletas.

¿Quién nos dice que, en 50 canciones, no hubiese más que esas mismas dos ó alguna más, de gamas *pentáfona* y *hexáfona*? Se me podrá objetar que lo mismo sucede con las Islas Hébri-  
das, de las cuales no he tenido á la vista más que 21 melodías, cifra también pequeña, pero á esa observación opondré el testimonio para mí irrecusable de Mr. Duhamel, quien ha estudiado la primera colección de Mrs. Kennedy Fraser, y con cuyas deducciones concuerdan las mías.

TERCER GRUPO.— *Isla de Man, Bretaña y País de Gales*.

Inglaterra se intercala en el cuadro, porque resulta con mayor proporción que Gales.

En este grupo baja considerablemente la densidad de melodías constituidas sobre gamas incompletas á 8, 7 ½ y 0 %.

Tenemos, en resumen, *un grupo de fuerte densidad y otro de muy débil densidad*.

—

Comprendo la impaciencia del lector por saber lo que voy á decir de nuestras canciones.

En primer lugar, resulta completamente inútil traer á cuentas las colecciones de Santesteban y de Echeverría y Guimón, porque escritas en gamas y estilo modernos, no hay en ellas ni un solo ejemplo (al menos yo no lo he visto), de gama *pentáfona* ni *hexáfona*.

He examinado aquellas colecciones, en las cuales por no

estar tan retocadas y modernizadas las melodías, podía hallar algo de lo que busco.

Esas colecciones son: la de *Salaberry* (que acostumbro recomendar en primer término á los que me preguntan por canciones euskaras); las 10 melodías de iglesia y 12 canciones amorosas de *Bordes*; la colección de *Iztueta* y las melodías de la conferencia dada por don Resurrección Azkue, en Febrero de 1901.

El resultado ha sido bien pobre, por cierto.

Para evitar falsas interpretaciones, me parece útil recordar, una vez más, que la gama *hexáfona tipo*, es exclusivamente la que carece de la nota del 4.º lugar, porque la ausencia de la 7.ª, nota atractiva y de paso, no tiene importancia en el desarrollo del dibujo melódico.

Ni en *Salaberry*, ni en *Bordes*, ni en *Iztueta*, ni en *Azkue*, encuentro una sola melodía escrita en gama *pentáfona*.

En la canción número 23 de *Salaberry*, *Goizian goizik Jeiki*, en la menor, falta el 4.º grado de la tónica *do*. Es en todo rigor, por tanto, *hexáfona*, pero su acentuado modo menor por un lado y la ausencia del carácter especial que las gamas incompletas imprimen á la música, son motivos para que yo ponga en tela de juicio esta melodía. La anoto como *hexáfona*, con interrogante.

*Bordes*. En el número 7 de sus canciones amorosas, *Nik badut maiteñobat*, en *sol*, no se encuentra la 4.ª, *do*, más que una sola vez y como nota de paso. Considero esta melodía como indiscutiblemente *hexáfona*.

Su carácter es el mismo que yo llamo *irlandés*.

En las melodías del señor *Azkue*, no aparece canción alguna escrita sobre las gamas de que me ocupo.

*Iztueta* tiene una, la número 25, *Guizon-dantza*, en *do* mayor, que *acaso* pudiera considerarse como *hexáfona*.

En efecto, la 4.ª, ó sea el *fa*, no figura en ella más que una sola vez, como nota de paso. La anoto con interrogante.



En resumen, el resultado, sin contar con las colecciones negativas de Santesteban y Guimón, es el siguiente:

Colecciones	Número de melodías examinadas	Sobre gama pentáfona	Sobre gama hexáfona
Salaberry .....	50	0	1 (?)
Bordes... ..	22	0	1
Azkue.....	14	0	0
Izueta .....	51	0	1 (?)
TOTALES....	137	0	3 (?)

La proporción de canciones de gama *hexáfona* es de 2,18 %, y si dejamos á un lado las dos dudosas, *nos quedamos con una sola melodía evidentemente hexáfona, que es el 0,72 %*. Incluyendo en el cómputo las colecciones Santesteban y Echererría y Guimón, la proporción bajaría á un 0,40 %, ó menos aún quizás.

*Equivalen en la práctica las cifras anteriores á afirmar, al menos por el momento, que en las colecciones vascas de que dispongo, no hay melodías escritas sobre gamas pentáfonas, ni hexáfonas.*

He esperado unos cuantos meses sin publicar estos resultados, á que se imprimiesen y pusiesen á la venta las melodías inéditas recogidas por el presbítero don Resurrección Azkue y por el P. José Antonio de San Sebastián, premiadas por nuestras Diputaciones, pero visto que el tiempo pasa sin poder yo saborear todavía el fruto del trabajo de mis dos excelentes y respetables amigos, me decido á entregar estas observaciones á la imprenta.

Aguardo con impaciencia creciente la publicación de las referidas colecciones. En su día daré á conocer las observaciones que su lectura me sugiera; cualquiera que sea el resultado de mi examen, vendrá á complementar lo que ahora expongo.

Un hecho sumamente curioso se deduce de cuanto dejo apuntado. *Las melodías que hoy canta el pueblo euskaro, en las cuales apenas hay indicios de gamas pentáfona y hexáfona, guardan estrecho parentesco (que á veces llega á la identidad) con las melodías de aquellos pueblos de ascendencia celta, en las cuales la proporción de las escritas sobre gamas incompletas es muy pequeña, ó nula, como son la Isla de Man, la Bretaña y el País de Gales.*

*En cambio, no existen semejanzas entre nuestras canciones y las de países como las Hébridas, Irlanda y Escocia, en los cuales son hoy todavía abundantes las melodías basadas en las referidas gamas.*

Cualesquiera que sean las consecuencias que de tales hechos se deriven y cualesquiera que sean las ideas sugeridas por ellos, *resulta una innegable afinidad más entre la música popular nuestra, con la gaélica, bretona y de la Isla de Man, y esta afinidad es de orden esencial, ya que las gamas determinan diferencias de carácter en las melodías sobre ellas edificadas. Las escalas son á modo de órdenes arquitecturales; todo lo construido sobre cada una de ellas, tiene su sello especial.*

Pero, como quiera que la gama diatónica es hoy de uso tan general, resulta evidente que la afinidad acabada de citar, aunque innegable, *se da más bien por diferencia.* En efecto, acaso fuese más exacto haber dicho que de todo lo apuntado, se deduce *una diferencia fundamental, por razón de la gama, entre nuestros cantos y los de las Hébridas, Irlanda y Escocia.* De todos modos, me parece que la idea está claramente expresada, y con tanto me basta.

Recordemos las cifras que yo di en mi *Origen de la música popular vascongada*, respecto á semejanzas y afinidades.

«A riesgo de ser molesto y pesado, voy á estampar de nuevo las cifras que de mi estudio he obtenido, completándolas y colocándolas de mayor á menor en las proporciones de semejanza de cada país con el nuestro. Las cifras verdaderamente insignificantes las reemplazo por ceros».

	<b>SEMEJANZA</b>
<b>Canciones de Bretaña</b> .....	<b>58 por 100</b>
» <b>de la Isla de Man</b> .....	<b>33 por 100</b>
» <b>del País de Gales</b> .....	<b>25 por 100</b>
» <b>noruegas y suecas</b> .....	<b>19 por 100</b>
» <b>francesas (bretonas inclusive)</b> .....	<b>5 por 100</b>
» <b>inglesas</b> .....	<b>5 por 100</b>
» <b>alemanas</b> .....	<b>4 por 100</b>
» <b>escocesas</b> .....	<b>3 por 100</b>
» <b>irlandesas</b> .....	<b>0 por 100</b>

Cuando escribí aquel boceto de estudio, no conocía yo canción alguna de las Hébridas. Puedo hoy asegurar que en 21 melodías de esas islas, no encuentro parecido con las nuestras más que en la 2.<sup>a</sup> parte de una sola; es la *Hame oor*, etc., de la colección *Sea Tangle*. Y como repetidas veces he hecho observar en mis escritos que en las canciones populares la 1.<sup>a</sup> parte es la esencial y legítima, siendo muchísimas veces las segundas partes añadidos posteriores y con frecuencia modernos, resulta que la *música de las Hébridas no presenta afinidad alguna con la música vasca, tal mal hoy conocemos esta*.

El grupo constituido por las *Hébridas, Irlanda y Escocia*, es decir, el grupo de intensidad de las gamas incompletas, presenta, como término medio de los tres países, un  $\frac{3 + 0 + 0}{3} = 1\%$  de semejanza con las melodías vascas. *Nada en la práctica*, porque ni en estos asuntos, ni en los lingüísticos, ni en los de antropología, ni en la mayor parte de los comprendidos en la llamada Historia Natural, pueden tomarse en cuenta cifras insignificantes, que son con suma frecuencia casuales, ó casos erráticos de infiltración, etc., etc.

He examinado detenidamente las 25 melodías de Grieg sobre aires populares de baile. Sólo cuatro tienen parecido indudable con las nuestras. Es el 16 %.

En mi cuadro anterior, las canciones noruegas y suecas figuran con el 19 % de semejanza. Quiere decir que, en conjunto, la semejanza oscila *entre el 17 y 18 %*.

Por tanto, el *grupo escandinavo*, lo mismo en cuanto se refiere á proporción de gamas incompletas, que en lo relativo á semejanza de melodías con las nuestras, sigue siendo un grupo intermedio entre los otros dos mencionados. Ni de la *Isla de Man*, ni del *País de Gales*, tengo nuevas canciones que estudiar.

*No así de Bretaña*. Cuando yo escribí mi modesta obra, tantas veces citada, no disponía más que de 52 melodías bretonas. Un buen amigo, cuya opinión es siempre de gran fuerza para mí, me escribió que ese número era demasiado pequeño para deducir de él consecuencias probables. De entonces acá me he documentado, como ahora se dice, de un modo formidable, y dispense el lector la jactancia.

Dejando á un lado melodías dispersas en diferentes obras, como las contenidas en la obra del mismo Duhamel, titulada *Les 15 modes de la Musique Bretonne*, quedan de las 599 antes mencionadas, 569, que he sometido al examen de semejanza con las canciones vascas.

Las colecciones estudiadas son las siguientes: *Chansons populaires du Pays de Vannes*, por Maurice Duhamel, 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> serie, *Musiques bretonnes*, del mismo autor, y el famoso *Barzaz-Breiz*, de Villemarqué.

Esta última obra ha sido recientemente atacada, achacándose á su autor el haber fantaseado en grande escala y el haber dado como antiguas, cosas de su propia invención, pero la crítica se refiere únicamente á la parte literaria de las canciones, y en manera alguna á su música.

He aquí el resultado de mi análisis. No doy tampoco las cifras como exactas, pero sí como muy aproximadas á la verdad.

OBRAS	Número de melodías	Número de melodías de carácter vasco	Número de melodías de tipo irlandés	Número de melodías diversas	Número de melodías neutras
Pays de Vannes....	63	29	12	»	22
Musiques bretonnes...	432	208	30	6	188
Barzaz-Breiz.....	74	47	8 (?)	»	19
<b>TOTALES.....</b>	<b>569</b>	<b>284</b>	<b>50</b>	<b>6</b>	<b>229</b>

Las *proporciones* son como sigue:

Melodías de carácter vasco. . . . .	50 por 100.
» » irlandés. . . . .	9 por 100.
» » diversos. . . . .	1 por 100.
» » neutras. . . . .	40 por 100.

TOTAL . . . . . 100 por 100.

En mi estudio anterior, la proporción de canciones semejantes á las nuestras, era de 58 %. Quiere decir, en términos generales, que, *por lo menos la mitad de las melodías bretonas tienen estrecho parentesco con las vascas.*

He advertido ya en otras ocasiones, que al comparar las canciones euskaras con las de distintos países, hacía yo caso omiso de las de carácter neutro que figuran en nuestras colecciones, de modo que, en realidad, la comparación era defectuosa, ya que por un lado tomaba el total de canciones extranjeras y por el otro traía únicamente á cuento, las vascas *características*.

Si, para corregir el defecto de cálculo dejo sin considerar también, como es de rigor, las melodías neutras de Bretaña, me quedan 340 canciones con carácter determinado, y entonces la proporción es como sigue:

Semejanza con las vascas . . . . .	83,50 por 100.
» con las irlandesas. . . . .	15,00 por 100.
» con las diversas. . . . .	<u>1,50 por 100.</u>
TOTAL.....	100,00 por 100.

Lo que pudiéramos llamar *coeficiente de semejanza es elevadísimo*, 83 ½ %.

Ateniéndome, sin embargo, á cálculos anteriores, en la comparación de *todas* las melodías exóticas, con las nuestras *características*, nos encontramos con que el término medio de Gales, Bretaña é Isla de Man, es de

$$\frac{25 + 33 + 52}{3} = 36,66 \text{ por } 100.$$

Si además recordamos que, por término medio también, la proporción de melodías escritas sobre gamas *pentáfona* y *hexáfona* en esos tres países es  $\frac{0 + 8 + 7,50}{3} = 5,16 \%$ , vemos confirmado cuanto antes he dicho.

Aun cuando sea abusar de los números, me parece útil, para la completa claridad de las deducciones, el estampar las cifras siguientes:

	Proporciones por 100	
	De gamas incompletas	De semejanza con las vascas
<b>PRIMER GRUPO.</b> Hébridás, Irlanda, Escocia.....	31,50	1,00
<b>SEGUNDO GRUPO.</b> Escandinavia... ..	16,50	17,50 (?)
<b>TERCER GRUPO.</b> País de Gales, Isla de Man, Bretaña.	5,16	36,66

Las cifras son concluyentes. *La semejanza está en razón inversa de la frecuencia de gamas pentáfona y hexáfona.*

—

¡A cuántas y cuántas consideraciones y reflexiones se presta lo que dejo escrito!

En primer lugar, ¿las gamas *pentáfona* y *hexáfona*, fueron las usadas por los celtas inmediatamente antes de la diatónica que ahora domina? Parece casi evidente que sí, lo cual no quiere en manera alguna decir que esas gamas fuesen las *primitivas* celtas. Si ello es así, como parece, las tales gamas incompletas debieron ser de uso general en el País de Gales, Bretaña, Isla de Man, etc., etc., antes de la introducción de la gama *heptáfona* ó *diatónica*.

Sería no solamente curioso, sino de verdadero interés para el estudio histórico del folk-lore vasco, el conocer aproximadamente las principales etapas del proceso de *retirada* de las gamas incompletas, ante la invasión de la diatónica. Posible es que el señor Duhamel y los demás sabios que en Francia y en Inglaterra se dedican con ardor á los estudios célticos, puedan, examinando códices, misales y libros antiguos establecer siquiera cifras que, á modo de jalones, indiquen la marcha de la desaparición de las gamas *pentáfona* y *hexáfona*, remontándose un cierto número de siglos hacia atrás en sus investigaciones.

En Bretaña y Gales hay elementos de consideración, para la historia del arte celta, en sus dos aspectos de música y letra.

He indicado en otra ocasión (1) interesantes noticias que existen referentes al arte músico celta, algunas de las cuales se remontan al siglo VI.

(1) *Origen de la música popular vascongada*, páginas 110 y 111.

Copio el siguiente párrafo del libro de Duhamel, *Musiques bretonnes*, como otro dato más para juzgar de la importancia de aquel arte.

«Gracias al encanto de los laïis, bretones (en el siglo XIII se cantaban laïis), éstos se hicieron conocer primeramente en la Europa medioeval. Se empezaba por sentir la frescura y suavidad de las melodías y después se deseaba conocer las palabras. Los bretones de la Grande y Pequeña Bretaña gozaban en aquella época de tal renombre de músicos-poetas, que el mundo se dirigía á ellos como abastecedores titulares de música y poesía».

Excuso decir que sería necesaria una investigación paralela en el país vasco, con objeto de fijar también siquiera á grandes rasgos, la historia de las gamas incompletas en nuestro folk-lore, á fin de comparar después fechas y cifras, con las que resultasen del estudio hecho en Bretaña y País de Gales; pero, ¿cómo llevar á cabo esa investigación? ¿Con qué elementos contamos para semejante estudio?

Nosotros (doloroso pero imprescindible es el repetirlo), no tenemos la menor noticia ni de música, ni de poemas, ni de literatura alguna, aparte de la influída por el arte provenzal en Navarra, que se remonte un poco atrás en el tiempo, salvo *acaso* alguna pastoral que *quizás* se pueda retrotraer al siglo XIII (?).

De música, nada sabemos. ¿No es natural, que de haberse cultivado ese arte en el país con cierto amor, quedase transmitido siquiera de boca en boca el recuerdo de algún músico popular y de alguna que otra canción que conservase el sabor de las gamas incompletas? (1).

Tratándose de raza tan poco afecta á variar, ¿no es inconcebible que no queden restos de música de sabor arcaico, si realmente se cultivó aquí ese arte, repito, con algún empeño é intensidad?

En otra ocasión he hecho notar que las canciones de Juan de Anchieta (siglo XV ó XVI) y de algún otro vasco anónimo que figuran en el *Romancero* de Barbieri, no tienen el menor carácter vasco. Son castellanas, lo que demuestra, ó bien que esos músicos profesionales expatriados perdieron su sentido de

---

(1) Para una conclusión terminante, precisa esperar á las colecciones citadas del señor Azkue y del P. José Antonio de San Sebastián.

raza, ó bien que en aquella época no existían todavía en estas montañas melodías del carácter que ostentan las actuales.

Si de la música pasamos á su hermana la poesía, nos encontramos, después que la crítica seria ha demostrado la modernidad indiscutible del *Altabiskar* y del *Lelo*, con la misma exacta carencia de noticias.

En el llamamiento de los señores Campión, Baraibar, Velasco (don Eduardo), Arriandiaga y Eleizalde á los vascos de buena voluntad para llevar á cabo una gran colección de nombres *toponímicos euskaros*, se reconoce la carencia de textos literarios antiguos vascos y se añade:

«Desgraciadamente carecemos los vascos de una copiosa literatura antigua, á donde acudir en busca de las voces y formas perdidas por nuestra lengua. No poseemos, ni con mucho, nada equivalente á los 1.500 manuscritos antiguos en lengua gaélica, inéditos y aún incatalogados que guarda la Irish Academy, de Dublín, ni á la colección de epopeyas, leyendas, consejas y sagas celtas que comprenden los cuatro ciclos de la antigua literatura irlandesa, ni á las obras religiosas y didácticas que ya desde el siglo XIII compusieron los escritores eslavos de Bohemia, etc.»

Y vuelvo á mi tema; de haber existido aquí romances, epopeyas, leyendas, etc., verdaderamente antiguas, ¿cómo no ha llegado hasta nosotros ni la noticia siquiera de su existencia pasada?

La investigación paralela á la que yo desearía se llevase á cabo en Bretaña y País de Gales, con objeto de averiguar si también aquí quedan, ó quedaban en siglos anteriores, por lo menos vestigios de las gamas incompletas, introducidas merced á la mezcla, ó á la influencia, ó al contacto de los celtas con los euskaros, me parece tiene todas las trazas de dar resultados negativos. Desería vivamente equivocarme.

El asunto, sin embargo, es de importancia, ya que todas, absolutamente todas las probabilidades son de que nuestras *melodías madres*, fueron importadas de Bretaña, Flandes y País de Gales.

Si esas melodías fundamentales, típicas, que tan abundante y hermosa descendencia dieron aquí, una vez trasplantadas á nuestro suelo, no contienen ni rastro de gamas incompletas (la citada de Bordes es una golondrina que no hace

primavera), ¿habrá que suponer que la importación se verificó, ó empezó á verificarse en época en que ya la gama diatónica había dominado en Bretaña y en el País de Gales; es decir, en época que probablemente no va más allá del siglo XV ó XIV, por ejemplo?

No cabe dudar de que este problema del *cuándo* es sugestivo como pocos, en el estudio del folk-lore músico vasco.

No cabe tampoco dudar, de que la ausencia de melodías vascas sobre escalas *pentáfona* y *hexáfona* es una circunstancia más, que viene en apoyo de lo que digo en mi repetido boceto de estudio (páginas 112 y siguientes) y es en resumen que, según todas las probabilidades, la importación de cantares bretones, etc., en nuestro país, no empieza antes del siglo XV, si no más bien después.

Las consideraciones precedentes no serán de mayor peso en el estado actual de nuestros conocimientos en la materia, pero es innegable que vienen en apoyo de mis teorías, basadas en datos y observaciones que, si bien no ostentan el carácter de demostración matemática, son más que suficientes é importantes para apoyar mis deducciones, sobre todo mientras personas realmente competentes no presenten enfrente de ellas, otras razones también serias y dignas de tomarse en consideración.

FRANCISCO GASCUE.

San Sebastián 10 Agosto 1917.

