

# De la música y letra popular al acento

Varios de nuestros musicólogos actuales han dejado escapar muy pocas pero preciosas observaciones que los lingüistas recogerán con agradecimiento para el estudio de lo que la lengua tiene de musical. La música popular y la prosodia de la lengua son dos ciencias afines, y el progreso en el estudio de cualquiera de ellas se debe contar como progreso de la otra. En lo tocante al acento, la índole de nuestras tonadas populares bien estudiadas nos parece será argumento sólido para confirmar la naturaleza simplemente tónica del acento vasco. Una de las razones que para probar este aserto daba en mi primer artículo, estaba tornada de la música: en vascuence es indiferente aplicar las partes fuertes musicales a cualquiera silaba de la palabra, pues nada disuenan; al contrario en castellano, dado el acento fuerte y fijo en la palabra, no sufre ésta que se le aplique a otra silaba distinta: v. gr., *corazón*, *Cordoba*, *Súltana*. Hoy quiero fijarme en el compás caprichoso, en el ritmo libre y nivelado de nuestros cantares netos, que indican ausencia de acento rítmico en el idioma.

## I

### **El zortziko: su ritmo.**

Materia apta de experimentación es el zortziko menor o el llamado vulgarmente zortziko. Lo más curioso del caso es que los músicos no convienen en definir su ritmo, pues mientras unos dicen que su compás verdadero es de diez por ocho, otros aseguran que es de cinco por ocho, otros de seis por ocho, y no falta quien diga, acaso con

mas razón, que es un compás compuesto de tres por cuatro y binario alternativamente. Por lo que parece, la forma cinco por ocho es de introducción reciente, y esta «combinación irregular y difícil» es la que menos se acomoda a nuestra lengua.

Escribe Gorosabel en su «Noticia de las cosas memorables de Guipúzcoa» (Cap. IV; secc. III): «La sonata más común, y la preferente de la música vulgar de esta provincia, es la del llamado *zor-zico*, seguramente porque su verso tiene ocho pies de composición. Su verdadero compás es de diez por ocho, de combinación quintuple, distinto de todos los demás conocidos. Consiste en la combinación de diez corcheas de igual valor repartidas en dos solas partes, entrando cinco de ellas en cada una. Pero hay que advertir que también se escribe a veces este compás en cinco por ocho y seis por ocho, o sea por quintos. He dicho que el verdadero compás del *zor-zico* es el de diez por ocho, por causa de su mayor regularidad e igualdad. Sin embargo, algunos compositores musicales repugnan su uso, porque creen que es un grave defecto concluir en la segunda parte, sin tener presente que esto es propio de la estructura de este genero de canciones y de otras composiciones cortas. Por esta razón se ha adoptado comunmente el compás de cinco por ocho, en cuya primera parte entran tres corcheas y en la segunda dos: combinación irregular y difícil para marcarlo bien, en especial para los músicos que no son de este país».

Está muy conforme con la prosodia vasca tal como la concibe el autor de estas líneas, la opinión del P. Otaño, de que nuestro *zortziko* tradicional no es el que hoy se ejecuta comunmente con ritmo torpe y machacón, sino más bien un compás compuesto de tres por cuatro y binario alternados. El ritmo de nuestros antiguos cantares, debió ser mas libre y nivelado, sin esos cortes violentos de la música moderna en que han influido las lenguas de formación posterior. La muchedumbre de esdrújulos italianos, por ejemplo, de muy distinta manera tiene que influir en la música que la acentuación de otras lenguas. El *zortziko*, sin haber sido de otro pueblo más que del nuestro, a pesar de ser por otro lado una adaptación de la estrofa alejandrina en cuanto a la forma de la letra, como lo dejamos advertido antes, cuando se hizo vasco en la música, es natural que adoptara el carácter general de ritmo que los entendidos le señalan. Los cantares antiguos debieron acercarse mucho al recitado o a la declamación, porque así lo exigían las lenguas de acento tonal, que arrancan de naturalezas más primitivas. Hoy mismo tenemos ejemplo bien palpable en

las melodías gregorianas, preciosa herencia de prosodias primitivas, en cuyo verdadero espíritu tanto cuesta entrar a oídos modernizados. El latín lo pronunciamos ahora con acentos broncos, muy diferentemente que los clásicos latinos; de ahí viene el que muchos no se satisfagan si el acento intensivo que ellos dan a la sílaba latina no coincide o con la altura o con el refuerzo de la melodía. Efecto de la idea errónea y prácticamente muy metida, de que al elevar la voz, por necesidad hay que reforzarla sensiblemente; dirán *domínus*, v gr., como sucede con los que no están bien instruidos. El que oiga atentamente ese canto a músicos muy habituados a él se convencerá de que nivelan aquellos acentos que a los imperitos parecen extravagantes y de que destruyen todo mal efecto que pudiera haber ligando varias sílabas contiguas, ya pertenezcan a la misma palabra, ya a distintas. Aparte, pues, de la tendencia de una escuela, mejor dicho de una corporación particular que no llegara a ser común, muy bien han hecho los gregorianistas en respetar la tradición dejando libres los acentos músicos, aunque no convengan con los que actualmente damos a las palabras latinas. Mucho perderían las melodías si hubiera que sujetarlas a la reforma de hacer coincidir sus acentos músicos con los de la letra. A los naturales del Lacio de la época clásica no les hubiera disonado la pronunciación de estos acentos, puesto que carecían del intensivo, como ni a los vascos disuenan en su lengua, donde quiera que el músico los fije. Muy distinta cosa sucede en castellano, por tener esta lengua, como se ha dicho, acentos fuertes y fijos en la sílaba. Lo que no respetan los gregorianistas, además de algunos diptongos como *su-a-vis* en vez de *sua-vis*, *cu-i* en vez de *cui*, y otros pocos, es la relación de tiempo en las sílabas largas y breves. La alteración de ellas no nos choca como hubiera chocado a los clásicos, porque no tenemos costumbre de darlas su propio valor de duración. Aquí sí que cabría una escuela más razonable que la de la coincidencia de los acentos. Pues bien: lo que ha sucedido al canto gregoriano en teoría y sobre todo en la práctica, tal como hoy se canta en pueblos de poca instrucción, ha pasado también al zortziko en su orden. Machacón, desligado, nada airoso es el canto eclesiástico tal como hoy se canta en pueblos de poca instrucción; irregular, desabrido y brusco resulta el zortziko en el cinco por ocho. No convienen los autores en la teoría ni los ejecutores en la ejecución. Por fortuna hemos oído cantar y visto bailar el zortziko menor en varios pueblos de la montaña navarra, de manera más vasca, con soltura y gracia singular como corresponde a su ritmo. Precisamente, allí, por

confesión de nuestros músicos, no ha influido el italianismo como en Guipúzcoa. Sin afirmar la hipótesis de alguno, de que es la estrofa enteramente exótica, no se ha podido hasta el día de hoy acomodar nuestro genio, (opinión muy verdadera si se contrae a la estrofa literal), parece que hubo época en que llegó a hacerse vasca musicalmente, y lo es en alguna comarca, por más que en la mayor parte del territorio haya degenerado por influencia extraña.

No hay duda de que nuestros oídos en música y en lingüística se resienten de educación moderna. Teniendo materia tan apta como nuestro idioma, empezamos por aprender mal la noción del acento. La primera gramática que hemos estudiado no es la nuestra, y cuando queremos discurrir acerca de ella, no acertamos a desentendernos de conceptos que en ninguna manera la convienen. Encallejados en la definición de acento que da la Academia española, definición inexacta si se aplica a todo acento, e inaplicable al euskera, no tenemos la amplitud suficiente de miras para examinar esta cuestión desde el punto de vista de la tonalidad (1). Si estuvieran vulgarizados en nuestro país siquiera los manuales científicos extranjeros, no nos escandalizaríamos de oír que hay lenguas en que el acento intensivo no existe como fenómeno ordinario. Mucho antes que los lingüistas modernos, había dicho Cicerón, que una lengua sin acentos no se concibe, porque no tendría vida; pero, ¿es lícito deducir de tales palabras la necesidad del acento intensivo precisamente? Lo que se puede conceder es que en el periodo podrá haber grupos de sílabas de más intensidad que otras, conservando la misma relación de intensidad las de cada grupo. Pero en ese caso no hay verdadero acento intensivo propio de la palabra, porque cuando hablamos de ese acento entendemos comunmente la intensidad de una sílaba respecto de su vecina. So puede haber lengua que no tenga intensidad, porque esta es una de las cualidades indispensables del sonido; pero si puede haberlas tales, que en ninguna de sus palabras sea mayor o más sensible la intensidad de una sílaba. Para probar lo poco sensible que es el acento vasco, inténtese colocar acentos gráficos en las sílabas que uno crea acentuadas, encárguese el trabajo a cien personas de buen oído

---

(1) La R. Academia en la última edición de su Gramática (1917), queriendo corregir la antigua definición, ha caído en una inexactitud mayor, pues dice que es «la máxima *entonación* (antes decía intensidad) con que en cada palabra se pronuncia una sílaba determinada». El acento abarca las dos cosas, tonalidad e intensidad, si queremos acomodarnos a la nomenclatura de los modernos. Y hablando del castellano más característica es la intensidad.

y en una página que se someta al análisis, se puede asegurar sin temor, que no habrá dos que coincidan. ¿Sucedería tal si el acento fuese intensivo? Es de advertir que basta que los sujetos de la experiencia sean de varias localidades, sin ser necesario que lo sean de una misma; pues es de presumir muy fundadamente, que la diversidad en pronunciar sea solo efecto del tonillo de cada uno, y consista por consiguiente en repartir de diverso modo los acentos tonales. En cambio es inverosímil que en una misma lengua hablada por individuos de pueblo contiguo o cercano, los acentos diversamente pronunciados sean intensivos; porque esto produciría una disonancia extraordinaria en muchas palabras, no precisamente en alguna que otra rara que se pudiera concebir.

El señor Lecuona («La métrica vasca», pág. 40) se resiste a creer que el griego antiguo y el latín no tuvieran acento intensivo, siendo como es —dice—la intensidad, uno de los factores más importantes de la música. Suponemos que entenderá la intensidad mayor o relativa, porque absoluta la hay en toda lengua, desde el momento que ésta sea hablada por sonidos.—Pues Cicerón dice terminantemente, que solo usaban «*omnino*», los tres acentos tónicos: el agudo, el grave y el circunflejo. y que combinados éstos con las sílabas largas y breves, resultaba cosa tan maravillosa la lengua. De creer es que fenómeno tan perceptible como la intensidad mayor de una sílaba respecto de su contigua como en las palabras castellanas, no se escaparía al análisis de aquel fino observador.

Y al fin no parece tan importante el acento intensivo en la prosodia. De todas las cualidades del sonido que predominen, es la que da al idioma menos realce y le ata más. Una ventaja ofrece y es que contribuye a construir períodos largos, larguísimos en extensión de miembros, pero no amplios en melodía, porque ésta no avanza en cada miembro, sino que interrumpiéndose en cada apoyadura o coma principal, se renueva otra vez, ni puede ir sumándose en altura, conforme los miembros se vayan sucediendo. Lo más importante de la prosodia, la vida de una lengua, lo maravilloso de ella es el tono. Los innumerables grados y matices de cada efecto los expresa admirablemente el tono y solo el tono: el odio, el sarcasmo, la ironía, la broma, la frialdad, la admiración, el terror, la sorpresa, el miedo, el recelo, la precaución, la satisfacción, el gozo, el júbilo, el entusiasmo, la proposición, el ruego, la amenaza, el aliento y desaliento, la esperanza y la desesperación; ¿quién es capaz de agotar toda la riquísima fuente de los afectos del alma? Pues a todo eso se extiende

el tono. Y además de esta significación universal, otra más especial tiene el tono, dentro de una misma línea de afectos. ¿Quién no distingue a la legua a un aragonés, a un santanderino o a un zamorano, no ya a un gallego, catalán o vasco que hablen el romance de Castilla? Suponiendo, y es lo común, que todos den los mismos acentos intensivos, ¿de dónde viene la variedad sino de la articulación y del tonillo o suma de acentos tónicos? ¿Quién, en fin, se ha detenido a considerar las combinaciones melódicas que puede recibir una frase, permaneciendo invariables sus acentos rítmicos?

No es esto afirmar que los acentos intensivos carezcan de gracia. A una declamación, el ritmo, por decirlo así, de los ademanes, da nobleza; pero los movimientos acompasados de cuerpo y brazos resultan muy pobres en comparación con las expresiones del rostro. No hace falta acudir a la innumerable variedad de situaciones patéticas, ni a los gestos de un consumado cómico; aun en rostros vulgares y en la tranquilidad de una conversación advertimos asombrosa riqueza. Si vale la acomodación, en vez de «vultus est imago animi» pudiera decirse «vox est imago animi»: se entiende que su cualidad más característica, es el tono.

Me he extendido más de lo que quisiera en inculcar la tonicidad de nuestro acento, cosa en que no convenimos todos o por la diversidad de nociones o lo que es más probable, por el distinto y casi nulo ambiente de educación lingüística en este punto; cuando más bien pretendía referirme a la decadencia musical que, en sentir de nuestros mejores músicos, ha sufrido el zortziko, cuyo ritmo actual está en pugna con nuestra prosodia, así como su verdadero ritmo libre y gracioso, está pregonando la libertad de aquella que no está sujeta a acentos fijos y fuertes. Sorprende la timidez o el excesivo recato de algunos que no se atreven a afirmar que esa estrofa no ha nacido en nuestras montañas. ¿Qué argumento se desea más contundente, que el de que ningún vasco es capaz de recitar en público una composición de estrofas de ese género, sin alterar totalmente los acentos, sin que resulte algo por lo menos, extraño a oídos vascos, y cosa de todos modos atada y torpe al que tenga el oído bien educado? El zortziko menor no puede ser vasco aunque sea impecable en cuanto al léxico y a la sintaxis, porque su sistema métrico está del todo reñido con la prosodia vasca. ¿Es concebible—podrá decir alguno—que nuestro pueblo haya escogido para su inspiración una estrofa incapaz de leerse correctamente? Ello tiene fácil explicación, puesto que tales estrofas no se hicieron para ser recitadas, sino para canta-

das. Si no por la música, no se hubieran aclimatado. Todavía en nuestro pueblo no se concibe poesía que no sea cantada. Si pues a la música del zortziko le viene su nombre de la estrofa o letra, y ésta no es vasca, no es extraño que haya habido variedad en la teoría y ejecución de su música, aun dentro de una misma época. Cuanto más, que algo de esto puede suceder a una letra completamente vasca. La mejor manera de cantarse, la más conforme a nuestra lengua parece ser la que indica el P. Otaño: en compás de tres por cuatro y binario alternados Así es como se acomoda a nuestra prosodia melódica, y está en consonancia con el ritmo libre de nuestras canciones más legítimas. Así resulta vasca la música de una estrofa tan extraña a nuestros oídos.

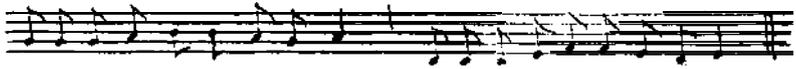
## II

### **Influencia de las melodías gregorianas.**

Porque autores de nota no dudan que el número de canciones vascas de ritmo libre ha sido mucho mayor que el de las sujetas a medida isócrona, y éstas, como dice Bordes, son modernas. Nadie puede negar autoridad a este musicólogo benemérito nuestro, quien con palabras muy expresivas y con resolución ajena al que abriga en su ánimo la menor duda, afirma que en el primer periodo (de varios que señala) nuestras canciones tienen su base en el canto llano, y que de él han tomado los modos, los ritmos y hasta podría decirse los neumas. ¿Cómo no, si hasta en la misma transcripción ha aparecido la influencia? Si mal no recuerdo, en el devocionario de Hasparren hay canciones vascas escritas con notación gregoriana, como el «Jinkoaren Ama». Las cuatro melodías vascas que sirven de tema al nuevo himno del Santo Cristo de Lezo, y su autor las pone como encabezamiento, nacen de la antífona gregoriana «ait latro ad latronem» según lo hace constar allí mismo. Y, ¿no hemos oído tararear tonos de Vísperas fuera del templo en pequeños y piadosos pueblos? Pues de ahí a un paso está en un pueblo cantor la transformación de esas melodías. La siguiente canción pirenaica «libera me Dómine», no se ha desprendido todavía en sus dos primeros versos del ritmo gregoriano, si bien en los dos últimos tiende al isocronismo merced al número igual de sílabas.



Libera, me Domine kantatzian, ez buste i-xipirik ur-i-an;

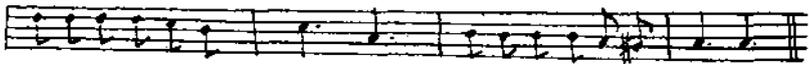


pin-te bat ardoi-txiri-ki-an e dan de za-gur zom-i-an.

El humorístico responso del gato, que tampoco guarda isometría silábica en los dos primeros versos con relación a los otros dos, ha pasado a ser completamente regular en música y letra en el «begire begire nago».



Domine domine tu-e, il da que ka - lu-e,



igu du teotamen - tu-e las antak eta bu - ru-e.



Begire begire nago zom dan e-de - ra - go,



emen dan e-de-re na - da . . . . bertan da go,

La historia de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo en versos de muy varia extensión, según exigencia de la idea, pero aconsonantados y en música muy parecida a la de los improperios del Viernes Santo, es uno de los recuerdos más hondos que conservo de mi niñez. En el pueblo que la oí debió de estar más floreciente que ahora el canto eclesiástico.

Las coplas populares de San Juan, de música grave como las cantan los mozos de Huici, casi todas tienen el primer verso octosílabo y no decasílabo, como correspondería a la estrofa primera.

Izar eder bat ateratzen da  
urtean egun batean:  
urtean egun batean eta  
ua San Joan goizean.



*Izar eder bat ateratzen da urtean egun batean,*



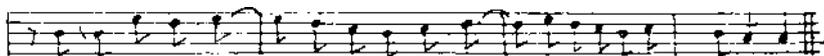
*urtean egun batean eta ua San Joan goizean.*

Este parece el tipo de esta composición, pero el primer verso varía, haciéndose octosílabo en las estrofas sucesivas. ¿Será que la estrofa de introducción es posterior? No es improbable, pues es frecuente que en cada pueblo varíen las introducciones, los finales y las transiciones, acomodándose a las circunstancias. Es también creíble que tuvieran distinto ritmo los dos primeros versos divididos en esta forma:

An goyen goyen  
izarra  
errekondoan  
lizarra  
eche ontako nagusi jaunak  
urre gorritzko bizarra.



An goyeligoyen uzarra enckandoan bizana.



e txe ontako maqusi janak nure gorizko bizarra.

Y no es que la música sea constante, sino que siendo silábica, se corta allí donde se corta el verso. En el conocimiento de todos está que en nuestro país se cantan muchas coplas que no guardan isometría silábica ni musical, sino que tienden a la libertad propia del idioma y del canto vasco, dada la concordia que existe entre ambas cosas. No se le ocurra a nadie que es por desaliño e imperfección de la letra, porque bien sabemos la propensión natural, irresistible de nuestros pueblos a nivelar el ritmo, aun irregularizando las estrofas modernas. Por otra parte no es difícil retenerlas, puesto que dando una sílaba a cada nota, hay individuos del pueblo que llegan a improvisar, o mejor dicho a repentizar, zortzikos u otras estrofas sin fallar en una sola sílaba: sirvan de ejemplo los copleros de las fiestas. Es muy común la transformación de cantos semieruditos por el genio popular. El P. José Antonio de San Sebastián, que lo nota, *Rev. internacion. est. vascos*. Tomo IX, pág. 168) transcribe el «Iru damatxo» oído a un boyero. Otra variedad más melancólica se la pudiéramos cantar escuchada a favor del vaivén de una cuna. Nuestras abuelas, al coger en la boca un tema, dejándose llevar de su natural instinto, cambian de ritmo o mudan de tono, y más cuando la canción no es netamente popular, como si protestaran de esos compases intrusos, martillantes. Esta protesta será perpetua si se perpetúan en nuestro pueblo las cualidades nativas. Hay, pues, que distinguir bien esta tendencia, que procede a mi ver de la lengua, de lo que se consideraría tal vez defecto en lenguas de ritmo marcado. Si se abandona ese modo de cantar menos flexible, sabemos que no es por ineptitud e incultura, pues difícil es que se dé más pronta percepción en aprender ni mayor fidelidad en retener, en cualquier otro pueblo. Con la plaga de

zortzikos que nos ha inundado, ¡cuánto ha sufrido la riqueza de nuestra música popular!

Según lo dicho, la influencia de las melodías gregorianas en nuestras canciones populares es la cosa más explicable que puede haber. A ello contribuye, además de la causa general para Europa, el que nuestra lengua es acaso la más apta para trasladar intactas las melodías de la Iglesia, a causa de su acento ni fuerte ni fijo. Nos consta que en varios pueblos se han cantado himnos: v. gr., el «Stabat Mater» con la misma tonada aplicada al latín. Y ciertamente que se le acomoda mejor al vascuence y nada absolutamente disuena, como puede disonar a veces el latín tal como lo pronunciamos ahora, y disonaría a los clásicos la alteración cuantitativa de las sílabas. Hipótesis muy verosímil y estimable cree don Carmelo de Echegaray en el *prólogo a un estudio de don Francisco Gáscue*, que unas y otras (las canciones gaélicas y las vascas) procediesen de una fuente común y más remota, por ejemplo del canto eclesiástico que hubo de influir en toda Europa, según se desprende cada vez con mayor claridad, de investigaciones recientes y afortunadas. Más abajo transcribe el concienzudo autor un expresivo párrafo de Bordes, volviendo a insistir en la misma consideración. Si en algún pueblo ha podido influir es en el nuestro, por la misma lengua, prescindiendo de otros agentes. En la región vasca de allende el Pirineo interviene el hecho de conservarse más puras las tonadas, junto con el influjo más patente del canto eclesiástico.

No voy a olvidarme que no trato de la música sino en cuanto suministra datos para la lengua, y hora es ya de volver a la aplicación, repitiendo otra vez más, que lo dicho parece confirmar bastantemente el acento nivelado, tonal o melódico y no rítmico de nuestro idioma. No será temerario el afirmar que no son nuestras, porque están en pugna con la índole del euskera, ciertas estrofas rítmicas cuya recitación no se resignan a sufrir nuestros oídos. En versos más largos que los del zortziko menor, no es tan grande la dificultad de la lectura, que siempre, sin embargo, subsiste. Los versos más cómodos de leerse son aquellos cuyo número de sílabas es múltiplo de 3, 4, 5. La razón de esto es la que indicamos en el primer artículo: que se interrumpe la melodía de la frase y no avanza en altura, resultando más atada y torpe que en la sencilla y ligada prosa. Esta especie de necesidad de dar amplitud al verso por la frase, no hay que confundirla tampoco con la de redondear la frase que se usa en otras lenguas. Resulta a veces, por ejemplo, en el romance castellano, que

por la mala distribución de los acentos que se ofrece al oído, sobre todo cuando son aquellos muchos y en fin de frase, hay que suavizarlos intercalando otras palabras. Eso nunca nos sucede a nosotros: la frase puede cortarse donde lo requiera la idea, resultando redondeada, lo cual prueba que el acento es puramente melódico. Sin esta teoría que para mí es cierta, quedan sin explicación muchos fenómenos prosódicos del vascuence, que con ella perfectamente se explican.

N. ORMAECHEA. S. J.

