

LA CANCION EN EUSKALERRIA

José Luis Ansorena

Partiendo del concepto de “canción”, tal como lo entiendo en estas líneas, hay que reconocer que nos hallamos en un capítulo de la historia de la música vasca sustancialmente ignorado, por lo menos como planteamiento cronológico-evolutivo. Ojalá nuestra aportación pueda servir de iniciación, para una mayor profundización en la materia.

La palabra “canción” encierra tal cantidad de acepciones diversas, que por eso mismo nos vemos obligados a restringir y concretar el sentido que le damos en este trabajo.

Hasta en literatura se usa con frecuencia la palabra “canción”. Generalmente significa: pequeño poema, destinado o no al canto.

Pero metidos en música, por “canción” entendemos corrientemente todas las formas del canto popular y la mayoría de las formas elementales del canto culto o artístico.

Nuestro concepto de “canción” se aproxima esencialmente al de “*lied*”. Literalmente “*lied*” significa canción, pero en la música universal su uso se aplica directamente a las melodías alemanas y austríacas, escritas desde 1780. En un sentido más amplio podrían proponerse como ejemplares los más antiguos de “*lied*” las odas griegas, canciones con o sin acompañamiento. Eustaquio de Uriarte habla en su “Tratado de Canto Gregoriano” de los “*leader*” litúrgicos, refiriéndose a determinadas piezas gregorianas. En este mismo sentido las “*Cantigas de Alfonso el Sabio*” también podrían ser consideradas primitivos “*leader*”. Y ya en la Baja Edad Media los profesionales del canto, los juglares, fueron creando un tipo original de canción, que en el siglo XVI era inseparable del laúd. Podría decirse que iba perfilándose el concepto de “*lied*”. Con el desarrollo de la música en el teatro lírico, acontecimiento que tuvo lugar preferentemente en el siglo XVIII, surgió un tipo de canción, que podría ser considerada la predecesora del “*lied*”. Esta canción, hacía el papel de relleno en los preámbulos y entre actos de cada sesión de

teatro. Su importancia fue creciendo, a medida que los compositores pusieron un gran empeño en la creación de estas canciones. El protagonismo que fueron adquiriendo desde fines del siglo XVIII, desembocó en el apropiado clima que le ofreció la poesía romántica, el perfeccionamiento del piano y, en técnica musical, el abandono del bajo cifrado. En adelante los compositores darán tanta importancia al canto, como a su acompañamiento. Hemos llegado a una época, en que un programa integrado por un solo artista, con nada más que canciones, entretiene a un auditorio durante toda una velada. Ha nacido el “*lied*”. Eustaquio de Uriarte lo define así:

“El ‘*lied*’ es el canto popular transformado. Es decir, el canto popular personalizado y traducido en formas cultas. El canto anónimo del pueblo pasa por el alambique del arte contemporáneo y resulta su quinta esencia, a que se agrega un elemento nuevo en felicísima mezcla, mejor dicho, en fusión íntima. El compositor moderno se nutre con aquella quinta esencia, se la asimila y la reboza con elegantes o delicadas formas. Es un nuevo ‘*Liebig*’ que tiene puesto su laboratorio en el centro del alma. La musa popular presta el fondo y el arte moderno presta también lo que tiene: la forma.”

Otra definición de tratadistas más escolásticos puede ser así: canción en estilo íntimo, desprovista de efectismos vocales. En ella poesía y música se funden totalmente. Su acompañamiento refuerza y subraya la expresión de la palabra cantada. No rechaza ninguna de las estéticas, antiguas o modernas, que no sean contrarias a su esencia misma.

Con este preámbulo y con la concreción del sentido que damos a “La canción en Euskalerría”, creemos dejar claro que no contemplamos en nuestro trabajo las melodías de nuestro folklore o canción popular vasca. Tampoco nuestra “música antigua”, como las canciones de Teobaldo I de Navarra, las de Juan de Antxieta, Andrés de Mendoza, Miguel de Arizu o cualquiera de nuestros compositores vascos de época anterior al siglo XVIII.

Al entrar en materia, nos encontramos con una situación bipartita, a la que nos hemos acostumbrado en otros capítulos de la música vasca: lo que han hecho nuestros compositores en el País Vasco y lo que han hecho fuera de él. Tendremos presente ambos extremos, porque ambos forman parte de nuestra historia.

Hemos señalado anteriormente la aparición en el siglo XVIII de un tipo de canción, predecesora del “*lied*”. Iniciamos nuestro estudio, partiendo de este prototipo. La consideramos canción de relleno de preámbulos y entreactos de sesiones de teatro. Para ambientarse en este movimiento musical, recomendamos la lectura de “La ópera en Euskal Herria”, de Jon Bagües, de donde extraigo estos datos: Pamplona tenía desde 1664 un teatro con normal funcionamiento. Las demás capitales vascas más tarde. Pero, aun sin sala tija, se hacían representaciones en la Casa Consistorial. También en círculos cultos de las clases altas. Las noticias existentes en torno al Conde de Peñaforida y

otros componentes de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País son clarificantes, y más aún las palabras del mismo Conde: “El (teatro) instruye y el deleita: el junta en si la vella parte de la música que es tan apetecible, el hace horrible al vicio y hermosa a la virtud...”

El apodo “de relleno”, que damos a esta canción predecesora del “*lied*”, está justificado por los programas de la época, que se conservan. Recordemos el incidente que Hilarión Eslava padeció en 1841, cuando se representó en Madrid su ópera “*El solitario*”. Cuatro de los cantantes exigieron al maestro que compusiese una pieza nueva para cada uno de ellos, sin cuya condición no se prestaban a ejecutar la ópera. Lo que ellos exigían y esperaban, no era precisamente “*lied*”, sino canciones “de relleno”, que apreciaban sobremedida, por la escasez del género.

Con todo no hay inconveniente en admitir que uno era el destino que daban a estas canciones los intérpretes y otra la intención de los compositores, al escribirlas. En ocasiones no existe la menor duda.

El Conde de Peñafiorida (Azcoitia 1729-1785) nos dejó fechadas en 1762 unas tonadillas “para la boda de don Pedro Valentín de Mugártegi y de la Hormaza”. El mismo Conde de Peñafiorida compuso el zortziko “*Adiyo Provintziya*”, que se supone interpretaban en sus círculos de amistades.

De este tiempo, pero radicado en Madrid, Blas de Laserna (Corella 1751-1816) inundó los escenarios de la capital y de provincias con sus tonadillas, óperas, sainetes y comedias musicales. Dejó también alguna canción que obtuvo gran éxito, particularmente la que recorrió muchos escenarios europeos, la “*Tirana del Trípoli*”. Mercadante la incluyó en su ópera “*I due Figaro*” y con el correr de los años se popularizó de tal manera, que figura en diversos cancioneros como melodía popular.

Joaquín Tadeo de Murguía (Irún 1759-1836) durante su estancia en Málaga compuso los boleros “*Pajarillo amoroso*” y “*Dile, niña, a tus ojos*”. Como los anteriores, el compositor se deja seducir por el atractivo de una estética localista, en este caso andaluza, pero su estilo es más ponderado e interesante que los anteriores. Diríamos que la canción va madurando.

José Sobejano y Ayala (Cintruénigo 1791-1857) en cambio, que publicó un cuaderno con el título de “*Seguidillas a duo, himnos y canzonetas*”, en estas últimas muestra una proximidad inicial al “*lied*”, pero de tal banalidad en su estética, sobre todo pianística, que simplemente lo mentamos por el prestigio de que gozó en la pedagogía musical.

Cronológicamente nos corresponde hacer una alusión a Hilarión Eslava, que compuso “*El penitente*”, “*Paráfrasis de Job*”, “*L’addio nel mare*”, “*Ay, salero!*”, etc., que adolecen de localismo andaluz o de italianismo operístico, lejos del concepto del “*lied*”, que ya dominaba en Europa.

Sebastián Iradier y Salaverri (Lanciego 1809-1865) es el compositor vasco del siglo XIX, que más obras editó en vida y quizás el que más de todo el estado español. Hízose editor de sí mismo en Madrid, lo que le ofreció toda clase de oportunidades para promocionar sus composiciones.

Esto no quiere decir que obtuviesen un gran éxito. Por lo menos hacia 1840. En esta época sus canciones son de absoluta banalidad melódica y pianística. Tras su viaje a Cuba en años posteriores y a su regreso a España, abandonó la originalidad en sus canciones, para copiar total o parcialmente melodías populares de la más diversa procedencia, generalmente española o americana. Recibió públicas críticas, que le movieron a lanzar sus nuevas ediciones con observaciones, como ésta: “La cachucha, canción americana, refundida por el maestro Iradier”. Cuando editó su popularísima habanera “La paloma”, Bonifacio Eslava editó otra versión con el siguiente titular: “Danza popular habanera, con la misma letra que la cantan los naturales de Cuba, publicada por el Sr. Iradier como composición suya con el título de La Paloma”. Creemos que Iradier tomó la melodía del pueblo, le introdujo algunos retoques, le adaptó un texto más universal y así se popularizó por todo el mundo. “El arreglito”, su famosa habanera incrustada por Bizet en su ópera “Carmen”, pudo tener un origen similar, puesto que es patente la distancia entre la jugosa melodía y su acompañamiento pianístico, insulso y aun defectuoso. Con todo, estas habaneras y otras canciones españolas, que fueron editadas en Madrid y en París, alcanzaron una popularidad insospechada y eran interpretadas por las mejores cantantes del momento en importantes escenarios europeos. Aún así continuamos lejos del “lied”. No podemos olvidar que Haydn, Mozart y Beethoven habían dado gran importancia a la parte del piano en el acompañamiento del “lied”. Schubert es quien encomienda al piano toda la caracterización musical del “lied”. Schumann, Brahms y Grieg siguieron la trayectoria de Schubert. En cambio nuestros compositores contemporáneos siguen en otra órbita musical.

Emilio Arrieta (Puente la Reina 1823-1894) triunfó en vida con el estreno de un gran número de óperas y zarzuelas, de las que solamente queda en pie “Marina”. Compuso además una serie de canciones con muy diverso acierto. “Oh celeste dulzura” y “La niña abandonada” muestran al gran conocedor de la voz humana, además del maestro en el manejo de la técnica musical. Nuestra canción ha avanzado ya mucho.

Juan M.^a Guelbenzu (Pamplona 1819-1886) por su amistad en París con los mejores músicos del momento alcanzó un depurado estilo, que nos hace ver en él el romántico vasco más importante. Su romanza “Bien loin du monde”, las barcarolas “A la fleur de l’âge” y “Mientras mi barca boga” son base de nuestra afirmación. En la “Canción de la tierra” de clima andalucista, Guelbenzu se adelanta en 10 ó 20 años a Isaac Albéniz en sus formas de expresión.

Javier Gaztambide y Cía (Tudela), primo de Joaquín Gaztambide, pero mucho más próximo que él al movimiento musical europeo, nos dejó entre sus muchas composiciones “Tres melodías de Salón” de una bella factura.

Avelino de Aguirre (Bilbao 1838-1901) compuso “Zortziko a Bilbao”. Nicolás Ledesma, su profesor, llegó a decirle: “No creo que vuelvas a escribir un zortziko como éste”. Esta partitura ha llegado hasta nosotros con el conocido título de “La del pañuelo rojo”. Estuvo de moda en las primeras décadas de este siglo y ha conocido numerosas ediciones. En ellas figura Mario Halka, como autor de la letra, e Ignacio Tabuyo, como autor de la música. José de Arriaga en “Vida vasca” arremetía contra los dos, acusándoles de atribuirse lo que no era suyo. Nos consta que Ignacio Tabuyo solía decir: “Yo no he compuesto *La del pañuelo rojo*, aunque sí he contribuido a su popularidad”, por las muchas veces que interpretó esta partitura, introduciendo en ella retoques que la mejoraron palmariamente. Nos detenemos intencionadamente en esta partitura, porque vemos en ella un fiel reflejo de la melomanía de los compositores vascos de su tiempo, que no eran capaces de escribir canción vasca, si no lo hacían con el marcado insistente de los valores del 5/8. Así hemos heredado de ellos una plaga de zortzikos banales, casi todos de una gran semejanza entre sí.

Felipe Gorriti (Huarte Araquil 1839-1896), el ponderado creador de la escuela de Tolosa, dejó entre su amplia producción la romanza “Esperanza”, obra que revela más el dominio de la armonía, que la técnica del piano.

Buenaventura Iñiguez (Sangüesa 1840-1902), aunque esta considerado como autor de música religiosa, también dejó música instrumental sinfónica, de cámara, piano, etc. Sus dos canciones “Flor de abril” y “Santa Cecilia en la prisión” son de características muy distintas. La primera muestra una intención evidente de aproximarse al “*lied*”, la segunda es más dramática y operística.

Antonio Peña y Goñi (San Sebastián 1846-1907) en su actividad musical se destacó como crítico. Como compositor no es amplia su producción. Con todo su canción “¡Vaya por Dios!”, en forma de fábula, indica que era de los más enterados del concepto de “*lied*” por la elección del texto y el manejo de la voz y acompañamiento acertado, sobrio y eficaz.

Agustín Pérez Soriano (Valtierra 1846-1907) por su larga permanencia en Zaragoza adquirió en su producción musical un sello aragonés popular, que se materializó especialmente en la zarzuela “El guitarrico”. Sus canciones “Cabe el muro de la torre” y el vals cantado “¡Todo mentira!” muestran algunos matices de interés, frente a muchos recursos manidos del género.

Bartolomé de Ercilla (Durango 1863-1898) se ha popularizado en el País Vasco por su villancico “Mesias sarritan” y por el zortziko “Tavira”. Pero hay que agradecerle particularmente su “Colección de Cantos Vizcaínos, incluso de los Plateros y del Duranguesado”, que contiene un total de 35 melodías

vascas, colección que rara vez suele mencionarse. Compuso “Arroyuelo amoroso”, pensamiento amoroso, que teóricamente como partitura entra dentro del concepto de “lied”, aunque su interés sea bastante limitado.

Llegados a este punto, hacemos un comentario especial. Hasta ahora no hemos citado, si se exceptúa el zortziko del Conde de Peñafiorida “Adiyo Provintziya”, ninguna canción con texto original en euskera. Eran nuestros compositores, quienes no lo empleaban, aunque lo dominaran. Esta circunstancia avala más el mérito del Conde de Peñafiorida, que fue un adelantado en promocionar el uso del euskera, a través de sus composiciones. Recordemos que nuestro idioma se fue introduciendo en la música culta en el siglo XVIII, a través de los villancicos cantados en la liturgia de los maitines. En música profana el euskera se incorporó mucho más tarde. Los Santesteban, Sarriegui, etc. lo usaron en sus partituras, a partir de la 2.^a mitad del siglo XIX.

En 1864 José Antonio Santesteban inició la publicación de “Colección de Aires Vascongados para canto y piano”, llegando a editar unitariamente más de 80 canciones en euskera. La mayor parte de ellas son melodías populares y algunas figuran con el nombre del compositor: Iparraguirre, Aspiazu, José Juan y José Antonio Santesteban. Si nos atenemos a estas últimas, el lector puede opinar por sí mismo, puesto que todas ellas son del mismo nivel que las conocidas de Iparraguirre. Con todo hay que resaltar que, a partir de ahora, ya es normal el uso del euskera en la canción vasca. La reedición es facsímil en un solo tomo, llevada a cabo por la editorial Sendoa en 1981, trabajo muy plausible, contiene varias inexactitudes, que hubieran podido subsanarse, si hubiera existido una consulta a Eresbil (Rentería).

En 1893 José M.^a Echeverría (Lasarte 1855-) y Juan Guimón (San Sebastián 1870-1916?) iniciaron la publicación de canciones en euskera en bloques de 25, hasta llegar a 100 con el título de “Ecos de Vasconia”. Esta colección, también reeditada en facsímil por la editorial Sendoa, contiene igualmente melodías populares y canciones escritas por los compositores contemporáneos, a ruegos de Echeverría y Guimón, que se merecen por eso mismo nuestro reconocimiento, máxime cuando uno de ellos, Juan Guimón, atacado de una enfermedad extraña quedó recluido en su casa en una edad espléndida y murió olvidado de todos. Las canciones incluidas en esta colección son de un interés superior a las de la colección de Santesteban. Aún así también en esta colección predominan los zortzikos, que nada enriquecen el “lied” vasco. Si hiciéramos una selección de sus canciones, nos inclinaríamos por ésta:

Tristura!:	José M. ^a Echeverría	(Lasarte 1855-)
O Euskal Herri Maitea:	Raimundo Sarriegui	(San Sebastián 1840-1913)
Arbola bat:	Modesto Letamendía	(Tolosa -1887)
Maitagarriari:	Modesto Letamendía	(Tolosa -1887)

Pena!:	Fermín Barech	(San Sebastián 1840-1891)
Chori gashua:	A. de Trabadelo	(San Sebastián 1856-193)
Mendiyan:	Ignacio Tabuyo	(Rentería 1863-1947)
Ala dira danak:	Ignacio Tabuyo	(Rentería 1863-1947)
Nere Kabiya:	Fabián de Furundarena	(Tolosa 1862-1928)
Mendiko semia:	Fabián de Furundarena	(Tolosa 1862-1928)
Ama nerea!:	Javier Aguirre	
Damacho bati:	Ramón Garmendia	(Tolosa)
Beti-betiko:	Buenaventura Soroa	(San Sebastián)
Izazu nitzaz cupira:	Manuel Cendoya	(Hernani 1861-1920)
Juramentuba:	Cándido Buenechea	
Gaviño!:	José Gogorza	
Naitasuna!:	S. Muguerza	
Ardi kontu:	J. Peña y Goñi	(San Sebastián -1934)
Loriac:	Felipe Gorriti	(Huarte Araquil 1839-1896)
Bi maitetasun:	Eduardo Mocoroa	(Tolosa 1867-1959)
Chan-changorriya:	José M. ^a Usandizaga	(San Sebastián 1887-1915)
Uda Berriya:	Alfredo Larrocha	(Granada 1874-1946)

Por supuesto que en la colección hay otras muchas obras de tanto interés como éstas. La selección está hecha, pensando en recoger el mayor número de compositores distintos, buscando al mismo tiempo la mayor diferenciación en sus partituras.

A partir de ahora puede decirse que nuestros compositores escriben indistintamente sus canciones en euskera o castellano, aunque predomina éste en un balance final.

La pasión del vasco por el zortziko se mantuvo en gran parte de compositores, que siguieron lanzando al mercado nuevos ejemplares. Algunos adquirieron una gran popularidad, como “El Cristo de Lezo” de José Silvestre Arrate (Marquina 1850-1938), “Desde que nace el día” de Manuel Villar Jiménez (Tudela 1849-1902), “Aritzari” de Dámaso Zabalza (Irurita 1835-1894), “El roble y el ombú” de Félix Garci-Arceluz, etc. Junto a éstos, nombres como Azkue, Butron, Carredano, Cuadrado, López Figueroa, Munárriz, Rincón, Urien, etc. cultivaron también el zortziko, con menos aceptación que los anteriores.

Puede decirse que, cuanto más asimilaron el concepto de “lied” nuestros compositores, nacieron corrientes nuevas de tipo de canción populachera. Las “chimberianas”, “bilbainadas”, “koskeras”, etc. invadieron el mercado musical, uniéndose a ellas partituras de melodías y, sobre todo, ritmos exóticos, manejados por nuestros compositores. Eso que se ha dado en llamar “música ligera” y que nosotros no atendemos en nuestro trabajo, pero que con frecuencia nos hace titubear a la hora de señalar la frontera entre lo “ligero” y lo “serio”.

Situados de lleno en el siglo XX, debemos ser más exigentes a la hora de resaltar los méritos de nuestros compositores en el género que nos ocupa.

No faltan nombres que esporádicamente han cultivado el “*lied*” con matices muy personales cada uno. Citemos a Gaspar de Arabaolaza, José M.^a Arzuaga, Rafael Calparsoro, José M.^a Agesta, José Antonio Erauskin, J. Lasagabaster, Miguel de Oñate, Jacinto Ortígala, Nicolás de Tolosa, Regino Sorozábal, José León Urreta, etc. Pero si atendemos a los que mayor fondo patrimonial de “*lied*” nos legaron, creemos que estos son los nombres más destacados, cronológicamente ordenados:

Ignacio Tabuyo (Rentería 1863-1947), gran barítono y excelente pianista, compuso “La ronda que pasa”, “La zagalina”, “Cuento de amor”, “la muñequita”, “El beso misterioso”, “¡Mi pobre reja!”, etc.

Joaquín Larregla (Lumbier 1865-1945) gran pianista, el primero en dar a conocer los Preludios vascos del P. Donostía y otras obras de compositores del país, compuso “Cuatro melodías”, “Meciendo la cuna”, “Balada del mar”, etc.

Maurice Ravel (Ciboure 1875-1937), el compositor vasco más grande de todos los tiempos, además de sus canciones populares de diversa procedencia, nos dejó “Shéhérazade”, “Deux épigrammes”, “Histoires naturelles”, etc.

Nemesio Otaño (Azcoitia 1880-1956) nos dejó su cuaderno de canciones “Remembranzas”.

Ignacio Tellería (Idiazábal 1880-1944) compuso “A tus ojos”, “Un pequeño pensamiento”, “Euskalerriko oroitza”, “En la nostalgia”, etc.

José de Olaizola (Hernani 1883-1969) compuso “Il da txoria”, “Ene maitagarri”, “Uso maitagarri”, “Ama gaxoa”, “Edurne”, “La alondra”, “Solo por ti”, etc.

Francisco Cotarelo (Vitoria 1884-1943) compuso “Mayo galán”, “Balada de amor ausente”, “Madre, unos ojuelos vi”, etc.

Jesús Guridi (Vitoria 1886-1961), muy conocido por sus canciones castellanas y vascas, compuso “Neure maitia”, “Ez egin lorik basuan”, “Paysage”, “Todo los dias”, etc.

P. Donostía (San Sebastián 1886-1956) dejó un gran fondo de melodías populares con acompañamientos pianísticos de gran interés. Sus canciones originales ofrecen grandes posibilidades de programación. Las recordamos en bloques: “Pom de cançons” que comprende nueve canciones catalanas; las francesas, también nueve en total: “Do, do l’enfant”, “Il pleut...”, “Ta douceur infinie”, etc. Además compuso la balada vasca “Andregeia” y “Baratza baten lore polit bat”.

Emiliana de Zubeldía (Salinas de Oro) nos dejó una serie de canciones en estilo popular.

Andrés Isasi (Bilbao 1890-1940) cultivó el “*lied*” componiendo él mismo los textos, que fueron publicados unos con música y otros sin ella. Recordemos “Primavera”, “La infiel”, “Balada del Rey de Francia”, “Nochebuena en el monte”, “Sueño de primavera”, “A un corderillo”, etc.

Antonio Alberdi (Durango 1893-) compuso “Eusko abestiak”, “3 cantares”, “3 leader”, “6 canciones”, “Recitados”, etc.

Hilario Olazarán (Estella 1894-1973) nos dejó “Udaberria”, “Ola-gizona”, “¡Murallita!”, etc.

Pablo Sorozábal (San Sebastián 1897-) compuso “Dos leader” y “Siete leader”, etc.

Fernando Remacha (Tudela 1898-1984) escribió, además de sus “Seis canciones vascas”, “Nouturnio”, etc.

Tomás Garbizu (Lezo 1901-), prolífero compositor en canciones de todo tipo, destacamos entre ellas “Etorrera”, “Tres canciones vascas”, “...Y tenía razón”, “La fuente de piedra”, “El pez rojo”, “Mi caballo cascabel”, “Eusko eresiak”, etc.

Jesús García Leoz (Olite 1904-1953) nos dejó “Canción galante”, “San Cristobalón”, “La noria”, “Llamó a mi corazón”, “Hay fiesta en el prado verde”, etc.

José M. González Bastida (Vergara 1908-) ha compuesto “¿Volverás, amor mío?”, “Son mis claveles”, etc.

Francisco Escudero (San Sebastián 1913-) ha compuesto “Eiqui”, “La túnica de Jesús”, etc.

Pascual Aldave (Lesaca 1924-) ha compuesto “Verbena de San Juan”, “Hora morena”, “El lagarto está llorando”, “Dicen que me case yo”, “El traperero”, “Mírate”, “Cuando te digo: Alta”, etc.

También podríamos añadir a estos nombres los de César Fuentecilla y Francisco Bengoa, como cultivadores del “*lied*”.

Llegados al final de este trabajo, debemos congratularnos de que también en nuestra historia musical los compositores del país han cultivado el delicado género “*lied*”, aunque sea con acierto muy desigual.

En nuestra opinión la última lista encabezada por Ignacio Tabuyo ofrece muchas posibilidades de selección entre las canciones indicadas. Sus características técnicas las diferencian y son guía necesaria para el intérprete que desea programarlas. Nuestros compositores del siglo XX han sabido acercarse

con más inteligencia a un depurado estilo en la canción. Nadie podrá decir que no hay posibilidad de ofrecer “canción vasca” de altura, entendiendo por vasco todo lo que han escrito nuestros compositores. A su conocimiento me remito y a la responsabilidad de nuestros intérpretes, moralmente obligados a promocionar nuestra canción.