

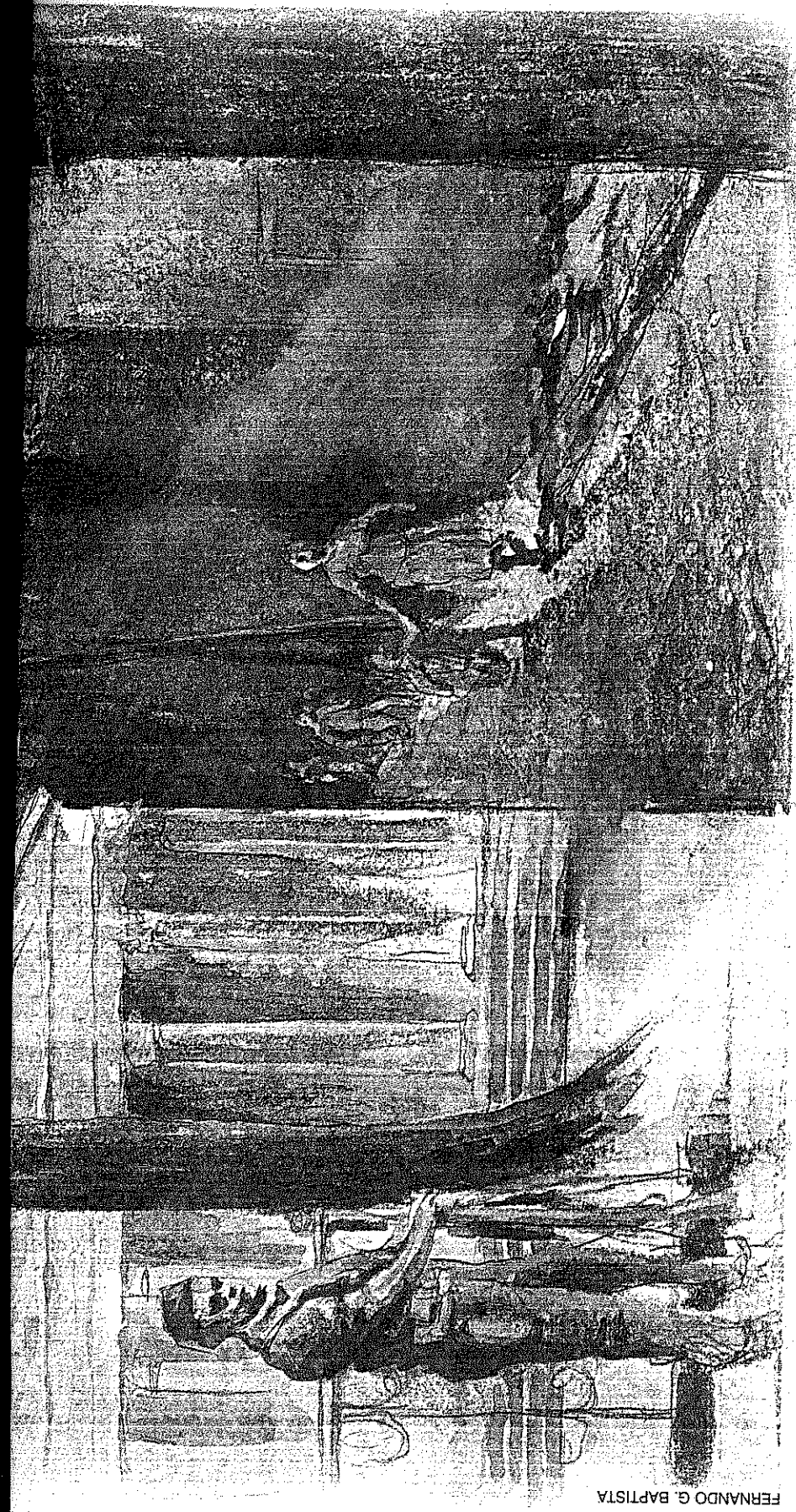
EL CORREO

TERRIT^{de la cultura}ORIOS

JUEVES, 24 DE ABRIL DE 1997 • NÚMERO 60

Gernika 60 años





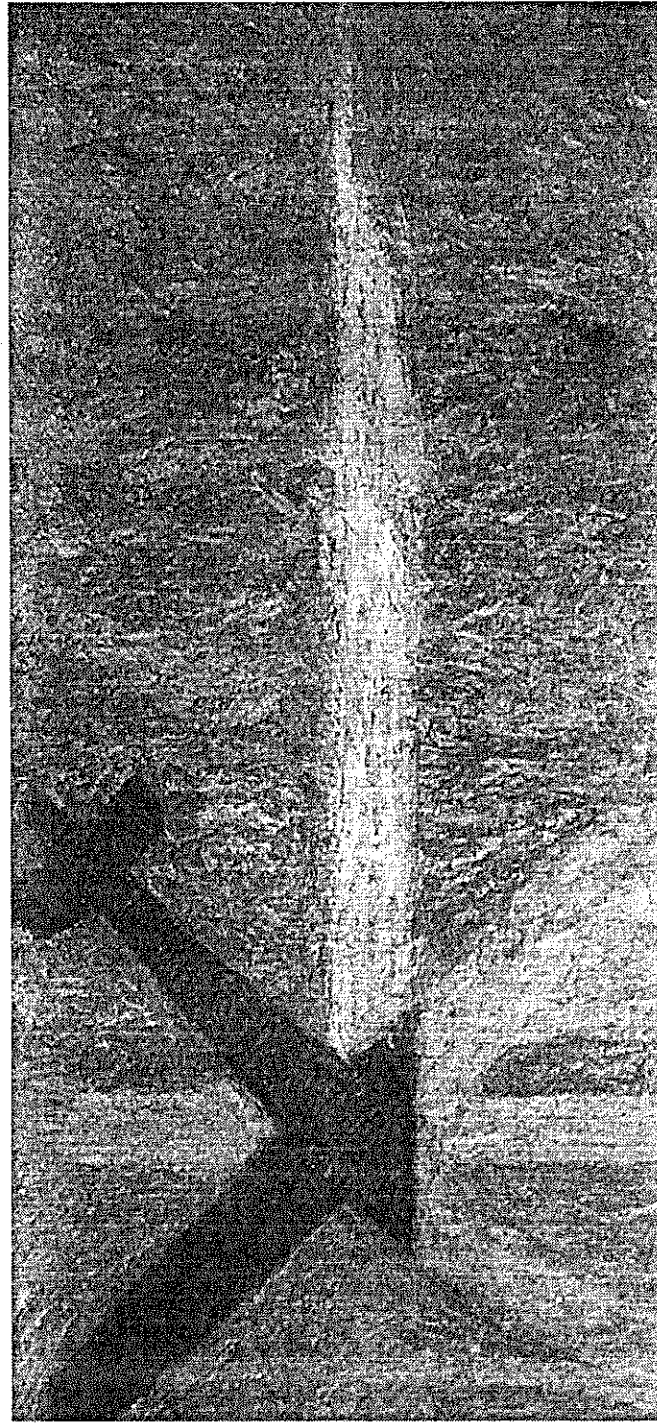
El nombre de Gernika, a las pocas horas del bombardeo, "quemaba más que las llamas del incendio", según el historiador Pierre Vilar. A partir del 26 de abril de 1937, incontables intelectuales han manifestado su solidaridad, desde la poesía, la pintura, la escultura...

El mural de Picasso ha sido referencia inevitable para muchos

Lírica de una tragedia

II
ace 60 años, el 26 de abril, Gernika pasó a la nómina de ciudades mártires, como Hiroshima o Nagasaki, y su nombre fue transportado en el tiempo, desde la invocación del mural que Pablo Ruiz Picasso decidió llamar *Guernica*. En cualquier rincón del mundo una lámina, un cartel, una estampa, una fotografía de la obra de Picasso da fe de la universalidad de ese símbolo, concebido fundamentalmente para conjurar, en la medida en que el arte puede tener esa función civil, toda posible barbarie.

Tras el bombardeo de la villa foral, la actitud solidaria de muchos intelectuales europeos se expresó a través del manifiesto condenatorio *Llamamiento a la conciencia de la Humanidad*. Los franceses Jacques Maritain o François Mauriac, Albert Einstein, entre otros, sumarían sus voces a la condena. Einstein, con el tiempo, volvió a expresar su apoyo cuando recibió el libro que el poeta bilbaíno Juan Larrea dedicó al *Guernica* de Picasso, publicado en



Datío Urzay.

"No, la pintura no está hecha para decorar habitaciones. Es un instrumento de guerra ofensiva y defensiva contra el enemigo".

(Picasso a Juan Larrea)



Murió poco después, condenado a muerte por el bando de la península ibérica uno de los sucesos que han con-

Guernica.

Entre las primeras voces que se alzaron tras el horror de Gernika, estuvieron las de los más grandes poetas del momento. El francés Paul Eluard, que había mantenido una relación profunda con intelectuales españoles durante los años treinta, que había vivido la explosión de creatividad que acompañó el desarrollo de la II República Española, escribió un poema memorable, *La victoria de Guernica*, fundamento del guión del film que Alain Resnais realizó, con ilustraciones musicales de Luigi Nono, y que se presentó como un retrato transparente no sólo del dolor, sino de la ternura civil. El poeta Juan Larrea, otra vez Larrea, corrió a traducir aquel poema al castellano. Luego se hicieron muchas versiones a muchas lenguas.

Pronto apareció también la voz nítida y rotunda de otro poeta comprometido con la causa de la República, Pablo Neruda. Drama espontáneo de tonos apocalípticos, como si el bombardeo se tratara de un huracán, *Canto sobre unas ruinas* es el título de su poema. Miguel Hernández escogió tonos más vitalistas para *Euzkadi*, donde advierte que, a pesar de la tragedia, "no es hora de llorar", sino de luchar para sobrevivir.

A estos primeros pronunciamientos poéticos se uniría en ese mismo año de 1937, el poeta cubano recientemente desaparecido, Nicolás Guillén, con *Angustia segunda. Tus venas, la raíz de nuestros árboles*. Guillén, como



Aurelio Arteta.

los escritores anteriores, a pesar de decirse partidarios de la causa republicana, no hace gala de especial virulencia y relata en sus versos, teñidos por el surrealismo reinante, tonos que están lejos de la poética panfletaria que un hecho de guerra pudiera suscitar. "En mi tierra, clavad,/ con clavos ya de hierro,/ de pólvora, de piedra/ y floreciendo en lenguas ardorosas,/ y alimentando ramas donde colgar los pájaros cansados,/ y elevando sus venas, nuestras venas,/ tus venas, la raíz de nuestros árboles".

Andando el tiempo, otro poeta de voz inconfundible,

Rafael Alberti, en *Así lo vio*, de su libro *Los 8 nombres de Picasso*, retrata el estado de ánimo del pintor, ante la rabia, la impotencia, la cólera, la desesperación, dice, el dolor y la agonía del propio cuadro, al que hace protagonista. "Desde entonces -sentencia Alberti- para él la guerra se llamó *Guernica*".

Entre los vascos, *Lauaxeta* y Gabriel Celaya vivieron la guerra en Gernika. Ambos eran oficiales del ejército republicano y ambos, también, poetas. *Lauaxeta*, como periodista del diario *Euzkadi*, visitó la villa foral al día siguiente del bombardeo.

momentos de su vida, escribió hermosos versos llenos de sentimiento para su familia y amigos. Gabriel Celaya, que estuvo en Gernika durante un período de la guerra, trazaría luego un poema, con el título de *Gernikako Arbola*, que no pasó nunca la censura en España y se publicaría en 1973, en su libro *Dirección prohibida*, en Argentina. El ingeniero Gabriel Celaya, en los primeros días de la primavera de 1937 había ido a Gernika porque en la villa de fabricaban "boquillas de careta anti-gas", ya que era era inspector de su funcionamiento. Blas de Otero dedicó a Picasso y Gernika *Ca-ni-guer*. El título no era un juego virtual del poeta, sino la forma de eludir la censura, pues responde, como puede advertirse, al nombre de la villa, pero al revés. El poema apareció en su libro *Esto no es un libro*, y posteriormente se recogió en *Poemas con nombre* (1977).

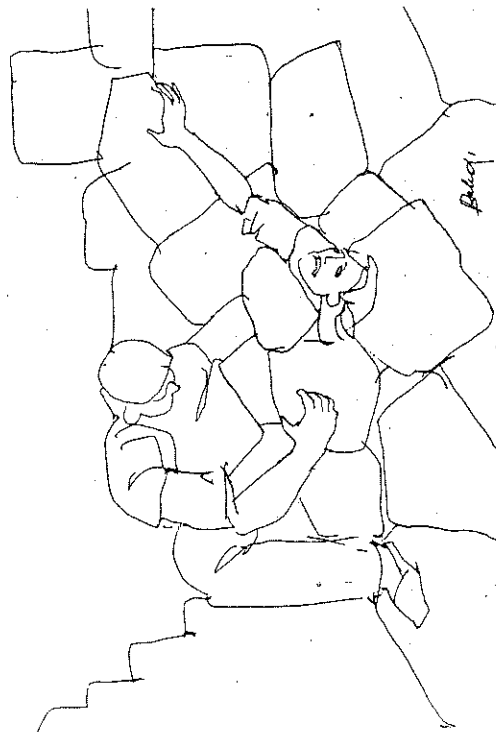
Más recientes son *Gernika-77* de Xabier Lete, o el libro de Patxi Ezkiza, *Gernika*. Elbertsolari Ignacio Eizmendi, *Basarri*, Mikel Zárata, Joxe Azurmendi y su manifiesto, Xabier Iratzeder, Bernardo Oteiza, Joxeantón Arzite, *Hartzabal*, *Jel Orde*, Carlos Aurtenetxe, Andoni Lekuona, Joxe Austín Arrieta, han compuesto diversos poemas, que tienen como referente el bombardeo de la villa foral.

Conciencia del drama

El 26 de abril de 1937 tuvo lugar en un pequeño pueblo

fuente la conciencia de nuestro siglo. Era lunes, día de mercado y de gentío en la villa vasca de Guernica, no lejos de Bilbao. Este texto de Juan Larrea recorrió el mundo entero. El poeta vasco fue quien más contribuyó a la generación de una conciencia sobre el drama de Gernika, no sólo en la zona de influencia republicana, sino en todo el mundo. El y Dora Maar fueron los testigos principales de la actitud y de la forma en que Pablo Picasso inició la composición de los primeros bocetos del *Guernica*. Tras la publicación de su libro sobre la obra del pintor malagueño, Larrea recibió testimonios que le ratificaron la validez de su esfuerzo. Ni más ni menos que J. L. Sert, decano de la Facultad de Arquitectura de Harvard, le escribió estas líneas: "Sé que a Picasso le gustó mucho su trabajo y también a Eluard a quien vi en Londres en casa de Penrose. Sabarités me repitió que a Picasso le había interesado y gustado su interpretación del 'Guernica'. Todas las gentes que he visto en París, en Zürich y en New York coinciden en que es indudablemente lo mejor que se ha escrito sobre este tema, además de ser una nueva interpretación de la obra y de la personalidad de Picasso".

Pero si alguien convirtió en obsesión a Gernika fue Gabriel Aresti Segura. Su obra poética está llena de referencias, táctas y expresas, a la villa foral, desde su libro *Maldan behera* (pendiente abajo) hasta *Harri eta herri*. Y, entre sus objetivos principales, figu-



Rafael Ruiz Balerdi.

ró siempre la reivindicación del *Guernica* de Picasso para la localidad vizcaína. Aresti, con el mismo fervor con que se sumó al proceso de modernización del euskara y a otras tantas causas, fue quien compuso el *Manifiesto de Gernika*, en diciembre de 1971. Ese texto, y la expresión *Gernika Gernikara*, fue invocado desde entonces en muchos actos culturales, y traído y llevado por artistas, poetas y músicos a todos los rincones del País Vasco. Diez años después de aquel manifiesto, el mural de Picasso, procedente de Nueva York, entraba en el Casón del Buen Retiro, del Museo del Prado, de Madrid. Aresti, que falleció en 1975, no tuvo la oportunidad de comprobarlo. En estos últimos meses de

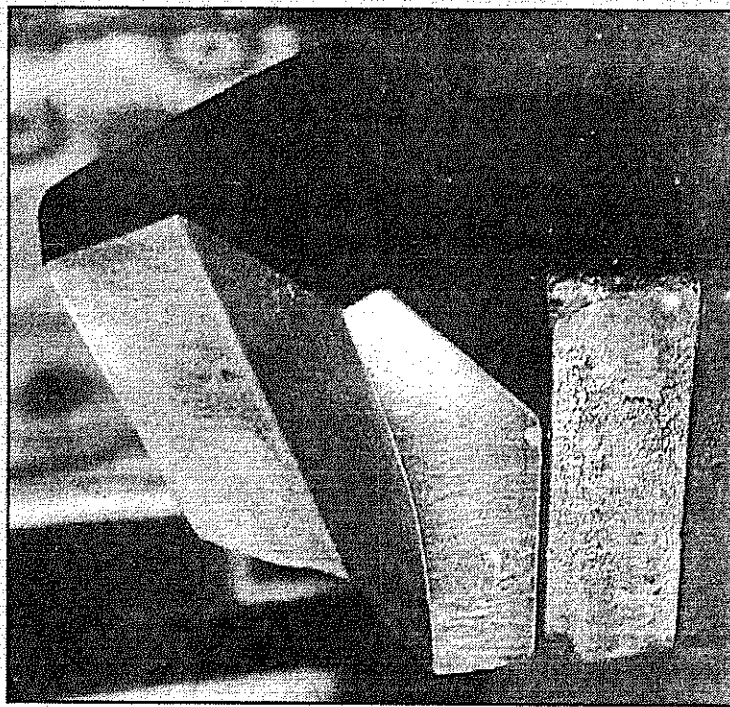
Departamento de Cultura que aún se mantiene.

El poema de mayor significación de Oteiza sobre Gernika es *Uxmal (Ceniza)*, escrito en 1980. El escultor guipuzcoano ya había creado en 1957 la *Estela para un pueblo pacífico que era Guernika*. El siempre sostuvo, además, una sugerente interpretación del mural de Picasso. En la biografía de Pelay Orozco, donde califica el libro de Juan Larrea como lo más serio que se ha escrito sobre el *Guernika*, Oteiza aporta su propia visión: "*Para Larrea, con*

el toro está representado el pueblo español, con el caballo, el franquismo. Para los anglosajones, es el toro el símbolo de la brutalidad y en el caballo ellos ven al pueblo. Ya en el comienzo de nuestra guerra ellos representaban en su propaganda gráfica al toro como el fascismo. En las dos interpretaciones se enfrentan los dos símbolos, como enemigos. Toro y caballo, como en la tauromaquia, enfrentados en el mismo espacio, las dos interpretaciones consideran que están pintados en el "*Guernika*", presentes los dos adversarios, el agresor y el agredido, el malo y el bueno. En mi interpretación, el agresor no está en el cuadro, el franquismo no está simbolizado, está indirectamente representado por la destrucción, la desesperación, el dolor y la muerte". Para Oteiza, el toro es el animal totémico español y el caballo, el animal totémico vasco. Para Oteiza, el caballo es el pueblo vasco.

De Arteta a Saura

En las últimas décadas, muchos han sido los artistas que dedicaron alguna de sus obras a recordar, interpretar o expresar su solidaridad con Gernika. Ahí está, en primer término, Aurelio Arteta, el pintor vasco que pudo haber recibido el encargo que recayó en Picasso,



Jorge Oteiza.

La victoria de Guernica

Gran mundo de los tugurios
De la mina y de los campos

Caras buenas para el fuego caras buenas para el frío
Para los desastres para la noche para las injurias para los golpes

Caras buenas para todo
El vacío os mira con fijeza
Vuestra muerte va a servir de ejemplo

Guernica es objeto de discusión, al plantearse su presencia, al menos temporal, en el País Vasco, con motivo de la inauguración del Museo Guggenheim.

Imagen pacífica

La contendencia, constancia y claridad con la que el escultor Agustín Ibarrola ha expresado sus propuestas sobre *Guernica* no admiten tampoco reverso. Declaraciones y conferencias le han servido para reclamar, primero el *Guernica* para el País Vasco, y luego, la posibilidad de hacer en la villa foral un museo de la Resistencia, un centro que ayudara a "recomponer la imagen pacífica del pueblo vasco".

Oteiza, por su parte, que había hecho gestiones con alcaldes y autoridades para crear en *Guernica* un Centro de Investigaciones Estéticas, con sentido y práctica interdisciplinar, se sumó a la voluntad del manifiesto redactado por Aresti. Entre otras acciones, en 1979, el escultor guipuzcoano promovió una reunión de artistas vascos con el lehendakari Carlos Garaikoetxea. Cuando en 1987 se recuerda el cincuenta aniversario del bombardeo y el Gobierno vasco decide instalar en *Guernica* la escultura *Gure Aitaren Ekxera*, de Eduardo Chillida, Oteiza expresó públicamente su desacuerdo en la idea de que el ejecutivo autónomo sólo tenía en cuenta a un autor vasco. La "traición del Gobierno vasco" abrió una brecha entre el artista y los responsables del

Guernica han dado la vuelta al mundo, sobre todo el tríptico titulado *El éxodo* o *La desesperación*. Después lo hicieron Guggenheim (Operación retorno) o *Equipo Crónica* (La visita).

Rafael Ruiz Balerdi se inspiró en el tema en un dibujo para la revista *Gaia*, editada por Leopoldo Zugaza, en 1977, dentro de un monográfico dedicado a *Guernica*. En 1987, otros creadores vascos, como Jesús María Lazkano, José Angel Lasá, Vicente Ameztoy, Bonifacio Alfonso, Fernando Roscubas, Alberto Rementería, José Ibarrola, Vicente Roscubas, Daniel Tamayo, Iñaki de la Fuente, Txema Mediero, Darío Urzay y Alfonso Cortázar, realizaron diversas composiciones alegóricas, a propuesta de José Luis Merino.

Punto y aparte merece el pintor Antonio Saura, que publicó un libro, *Contra el Guernica* (Turner, Madrid, 1982), derroche de atrevimiento, intuición, desenfado intelectual y aguda visión del famoso mural.

"Odio al *Guernica* porque siendo dibujo coloreado más que pintura, es uno de los cuadros mas famosos del siglo XX.

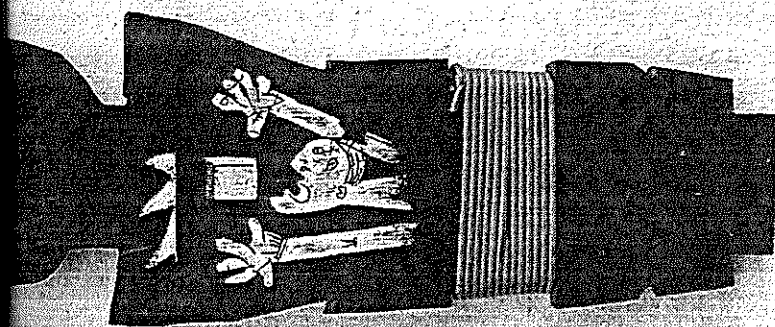
Detesto al *Guernica* porque es un cartelón y porque como sucede a todo vulgar cartelón su imagen es posible copiarla y multiplicarla al infinito.

Desprecio al *Guernica* porque a pesar de las balas y las bombas su imagen de luto y oficio de tintes podrá perpetuarse.

Detesto al *Guernica* porque el telón de fondo de su decorado pertenece a una obra cuyo final aún no ha acontecido.

Detesto al *Guernica* porque sin ser un cuadro de historia es tristemente una de las composiciones más extraordinarias de la historia del arte".

TEXTO: FELIX MARAÑA



Agustín Ibarrola.

Os han hecho pagar el pan
El cielo la tierra el agua el sueño
Y la miseria
De nuestra vida.

Decían desear la buena inteligencia
Racionaban a los fuertes juzgaban a los locos
Daban limosna partían un centimo en dos
Saludaban a los cadáveres.
Se abrumaban de cortesías

Perseveran se propasan no son de nuestro mundo

Las mujeres los niños tienen el mismo tesoro
De hojas verdes de primavera y d leche pura
Y de duración
En sus ojos puros

Las mujeres los niños tienen el mismo tesoro
En los ojos
Los hombres lo defienden como pueden

Las mujeres los niños tienen las mismas rosas rojas
En los ojos
Cada uno enseña su sangre

El temor y el valor de vivir y de morir
La muerte tan difícil y tan fácil

Hombres para quienes este tesoro fue cantado
Hombres para quienes este tesoro fue desperdiciado

Hombres de verdad para quienes la desesperación
Alimenta el fuego devorador de la esperanza
Abramos juntos el último capítulo del futuro

Parias la muerte la tierra y la horrible fealdad
De nuestros enemigos tienen la tonalidad
Monótona de nuestra noche
Con razón los venceremos

PAUL ELUARD

Alegato y documento

En pantalla

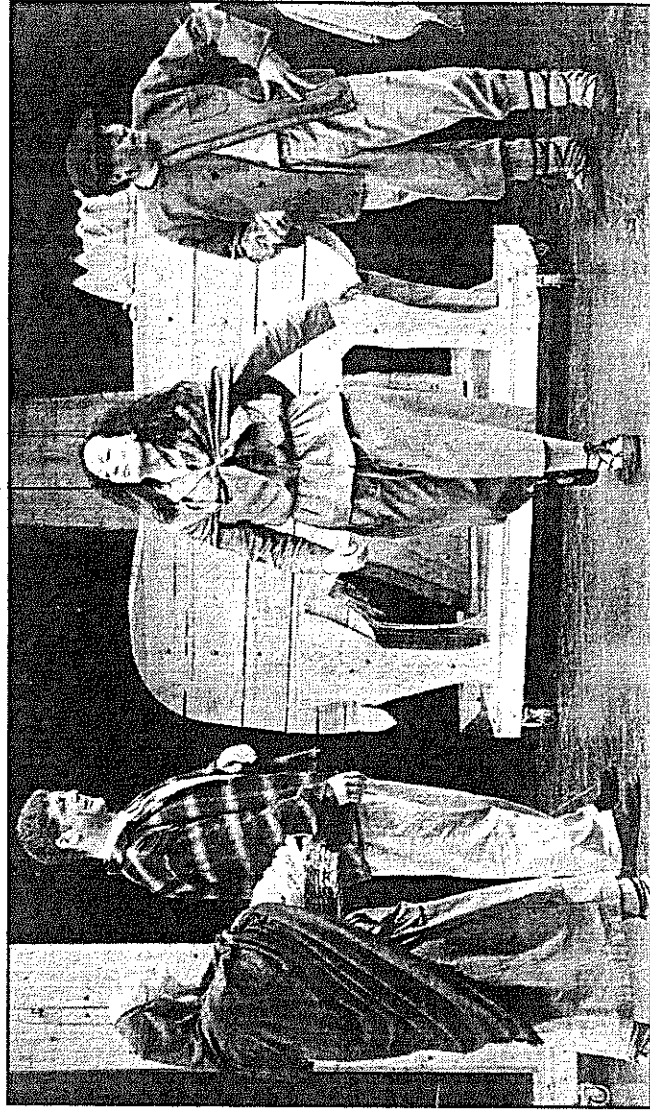
La sala de cine de Gernika, el 26 de abril de 1937, como si fuera una premonición, exhibía una película con un título adecuado: *Ignominia*.

El celuloide, la imagen en movimiento, dedicó a lo largo del tiempo diversas creaciones a Gernika. Es el caso del film que Alain Resnais realizó en 1950, sobre el poema de Paul Eluard, *La victoria de Guernica*, o la película de Fernando Arrabal en 1975 (*El árbol de Guernica*), sobre el texto de su obra teatral, de cuyas creaciones el escritor nunca se ha sentido muy satisfecho.

El realizador José Antonio Zorrilla rodó el largometraje *Lauaxeta* (A los cuatro vientos) en 1987, una película producida por Angel Amigo, por encargo del Gobierno vas-

Gernika ha quedado como referencia simbólica: la barbarie de la guerra. Las artes escénicas, la danza (Carmen Larumbe), la radio o la televisión, han tomado aquella masacre como argumento. Es notable que en los espectáculos sobre el bombardeo aparezca el nombre mismo de la ciudad en el título. Las dosis de elegía universal por la sinrazón de la guerra, o por la singular herida a un cierto lugar de un cierto país, el vasco, quedan en la intención de los autores.

Los trabajos teatrales que han surgido a partir del crimen de Gernika participan de recursos estéticos o plásticos comunes: Gernika en el teatro suele ser alegato y documento, fechas, nombres, pancarta al estilo del teatro político de Piscator o Brecht; se utiliza la música, sonidos sobrecededores de desvarío o sirenas, o cantos militares; y es grito y lamento de voces, poemario, cantata; Gernika es un fragor; es ruido de destrucción, en cuanto a la escenificación del sonido; Gernika son las imágenes quemadas, los documentos de época, y con frecuencia es el terror del cuadro



Escena de 'Gernika. Un grito. 1937', del grupo Gasteiz.

bolo universal. Dos ancianos, Franchu y Lira, viven indefensos un bombardeo.

Voluntad de denuncia

Un cruce entre lo documental y lo simbólico está en *Gernika*, drama historikoa (Kriselu, 1983) de Luis Haranburu Al-

tenario del bombardeo, en 1987.

La Gernika del fresco histórico está en *Gernika. Un grito*, 1937 (1987), de Ignacio Amestoy, representada por el grupo Gasteiz. Estereotipos populares viven una peripecia cotidiana en la fecha del bombardeo: un pelotari y una muchacha tienen

Estreno de la Universidad de Cincinnati. 1975) muestra los personajes del cuadro: la mujer del incendio, la mujer con el hijo muerto, la que mira a la luz, el toro, el caballo, el guerrero, el pájaro, la flor y la portadora de la lámpara. José Martín Elizondo en *Picasso, reino milenario* (Universidad de Murcia

co, con motivo del cincuentenario del bombardeo. La individualización y el concepto civil de la tragedia hicieron que la película de Zorrilla, de gran valor reconstructor del tiempo en que se desenvuelve la historia, quedara más como la expresión de las vivencias de un poeta al que la guerra le hace soldado. El film resulta, en definitiva, una reflexión íntima sobre la situación de un poeta en guerra.

El cineasta Pedro Olea realizó en 1978 el *Ikuska* 2, con Gernika como referencia, y diez años después, Enrique Aixa dio a conocer *Gernika filmea*, un documental, producido por Euskal Telebista, que se sustenta en los distintos trabajos existentes en los archivos sonoros y cinematográficos de todo el mundo sobre el bombardeo vasco. También en 1987, Eresoinka produjo la película, dirigida por Larry Boulting, *Gernika: The spirit of the tree*, en la que Bernardo Atxaga daba lectura a un poema. En 1939, los hermanos Soldevilla rodaron un documental en Bilbao, aunque hay quien atribuye el mismo a Agustín Ugartechea. En 1968, el cineasta Segundo Casalís también realizó *Los hijos de Gernika*, otro título que amplía la nómina de realizaciones cinematográficas sobre la ciudad bombardeada.

F. M.

de Pablo Picasso. No ha dado lugar a dramas realistas o naturalistas: Gernika es sensación, grito y emblema sin discursos.

Quizá la primera referencia teatral a la ciudad vasca en el teatro sea el *Guernika* (1959) de Fernando Arrabal, que se imprimió en España como *Ciudad camuflándose* con las letras bailadas para evitar la censura. Es la Gernika del sim-

tuna, puesto en escena por el grupo Goaz de Deba, con técnicas de teatro-documento y voluntad de denuncia. Lo mismo que Maskarada de Bilbao hizo *Gernika* 16.30 HSO con elementos de reconstrucción histórica y otros poéticos y sonoros. Con la música de Mikel Laboa hubo un *Gernika* del grupo Kukubiltzo de Larrabetzu, ambos en torno al cincuen-

ten piñ; con el dinero que ganó el muchacho en un partido de pelota en la feria de Gernika, saldrán del infierno.

El cuadro terrible de Picasso como tema está en *Guernika* y después (Ed. Regional de Murcia, 1987) de Francisco Torres Monreal, que el autor llama variación escénica sobre temas de Picasso. También Jerónimo López Mozo en *Guernika* (Revista

1986) pone en la voz de sus criaturas y sobre todo en el personaje Obús inequívocas referencias al bombardeo: "Un pájaro muerto y tantos niños sin lágrimas, cosas rotas, libros destruidos, capas de polvo y auroras que se precipitan. La otra guerra no anda lejos, Pablo. Vete preparando *Guernica*. Me voy por los culpables".

PEDRO BAREA

Horror grabado

GRABADO

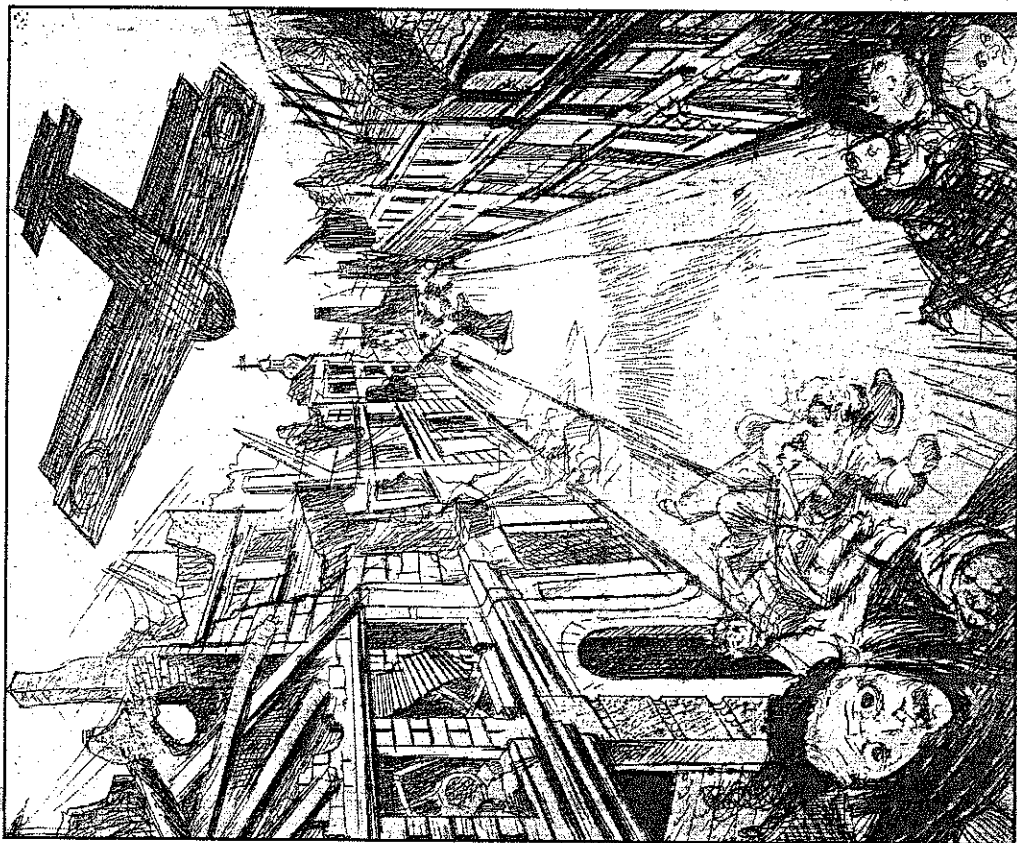
OTTO DIX

GERNIKA MUSEOA
PLAZA DEL AYUNTAMIENTO.
GERNIKA.
HASTA EL 1 DE JUNIO.

La exposición de la serie de grabados *La Guerra* del artista alemán Otto Dix (1891-1969) se une a la conmemoración del 60 Aniversario del bombardeo de Gernika. La muestra, comisariada por Kosme de Barañano, destaca por el extraordinario de la elección y por la extraordinaria calidad artística del conjunto presentado. Pero también, por el cuidado montaje realizado en estas nuevas salas de exposición. El recorrido, claro, sencillo y correctamente iluminado, permite conocer de cerca uno de los testimonios plásticos más dramáticos del horror y la destrucción de los conflictos bélicos.

En cada uno de los cincuenta grabados que componen la serie *La Guerra*, publicada en 1924, Otto Dix enfatiza la tragedia de un modo expresivo. A través de las imágenes, la elección de los motivos o la precisión de los detalles, el artista demuestra no sólo su capacidad plástica sino también el valor de su lenguaje, directo y sin excusas. Es lo que le distingue como una de las miradas más críticas de la realidad social de su época. Toda la obra de Otto Dix mantiene el tono ácido e hiriente marcado por la necesidad de comunicar. "Mi deseo es acercarme del todo a nuestro presente, impactar con los acontecimientos actuales, sin someterme a dogma artístico alguno... Necesito la comunicación con el mundo sensorial, el valor para acometer la fealdad, la pura vida", declaró en vida el artista. De este modo, *La Guerra* refleja fielmente sus intereses, constituye una de las obras cumbres del arte gráfico del siglo XX y, además, resulta un testimonio real, estremecedor.

ALICIA FERNANDEZ



'Bombardeo de Lens'. (Aguafuerte y punta seca).

Soy un músico del pueblo y he compuesto con sentido humano». Así se autodefine Pablo Sorozábal Mariezkuirena en su libro *Mi vida y mi obra*. Autor de maravillosas páginas escénicas, corales, sinfónicas y de cámara, es y será recordado en los ambientes más diversos por *Maite*, una canción inolvidable, compuesta para la banda sonora de una película olvidada que al poco tiempo se convirtió en la más emblemática canción vasca con tetra castellana. El resto de su obra, muy próxima al gusto popular y de factura siempre impecable, goza también de excelente recuerdo; nadie olvida sus hermosos *hieders*, ni sus zarzuelas, renovadoras del género lírico, *Katiaska*, *Adiós a la bohemia*, *La del manejo de rosas*, *La tabernera del puerto*, etc. Ni su Gernika: "lo que más aprecio de cuanto yo he hecho en mi vida y por ello la he dedicado a la memoria de mi madre". Los coros cantan con placer sus magníficas obras; fue el primero en conjugar coro y banda de txistularis.

Sorozábal, con visión barojiana de la vida, narra así su nacimiento: "El 18 de septiembre de 1897..., montado en ese



De 'Maite', a 'Gernika'

cía más que a la miseria".

En Madrid se dedicó a la dirección y a la composición de zarzuelas y sainetes. Demostró poseer condiciones excepcionales para ambos cometidos, pero le costó mucho esfuerzo abrirse camino en la espesa maraña de las envidias profesionales. Tras un éxito efímero, la guerra civil le sorprendió al frente de la Banda Municipal de Madrid. La postguerra fue de nuevo triste para él: sufrió una *depuración* de la que se salvó *con reparos*. En 1945 le llamaron para dirigir la Filarmónica de Madrid, que alternó con la composición. Pero su espíritu irreductible, su aparente cinismo, le llevaron a situaciones poco deseables. Su última obra, la ópera *Juan José*, cuyo estreno estaba concertado para 1979, fue retirada de la programación del Teatro de la Zarzuela por desavenencias con la Dirección General de Música; duerme aún, olvidada, en algún cajón.

Caústico y mordaz

Sin embargo, Sorozábal, bajo su máscara caústica y mordaz, ocultaba un fondo sensible. Fue fiel con quienes le fueron fieles; entrañable con su familia, sobre

Sonidos y silencios

Los sonidos y silencios de la música han tenido una importancia singular al recordar el horror de Gernika. En 1987, el maestro Francisco Escudero estrenó la ópera *Gernika* en versión concierto, realizado por la orquesta Sinfónica de Bilbao y el Coro de la Sociedad Coral, bajo la batuta del maestro Odón Alonso. El propio maestro guipuzcoano ha explicado el sentido de su ópera: "Esta es una *ópera poemática*, donde la voz sirve para decir lo que está pasando, donde el canto lírico muchas veces sobra, aun- que tenga pasajes líricos hermosos. Se recurre a mil formas de decir la palabra: gritando, declamando, susurrando...; por contra, la ópera que estamos acostumbrados a ver es una sucesión de recitados con romanzas con las que el cantante va a lucir la voz. Aquí no. Hay roman- zas pero son de otro estilo, van determinando un estado de ánimo. Yo soy partidario de que haya una acción, de que sea una gran sinfonía con movimiento de actores, trajes, luces, voces, coros... en una dinámica grande que procura no tener la escena

LA 60 AÑOS

no es la de un poeta con expresiones exquisitas, y además porque en música el lenguaje se hace abstracto".

Ricardo Balda estrenó en 1967 el poema sinfónico "Música en rojo y negro", inspirado en el mural de Picasso. Por su parte, el donostiarra José Luis de Salbide compuso en 1987 una canción muy original, sobre libreto de Bitortiano Kapanaga, *Gernika, herri sena* (Gernika, símbolo de un pueblo), que fue estrenada en Costa Rica.

Desde la canción popular, Mikel Laboa, dedicó una composición a Gernika en la serie de los *Leketitos*, incorporando el poema de Jozeanton Arzte, *Artano beltza*, notas musicales todas ellas que se suman a las del universal Pablo Sorozábal.

F. M.

Guardó siempre un gran recuerdo de Usandizaga como compositor y de Arbós como director. Su admiración por las ideas renovadoras de sus antecesores le llevó a reformar y reinstrumentar la zarzuela *San Antonio de la Florida* y la ópera *Pepita Jiménez*, de Albéniz, así como la zarzuela *Pan y toros*, de Barbieri.

Nunca olvidó sus raíces, aunque se vio obligado a abandonar el País Vasco en su adolescencia. Conocía muy bien la música vasca y la utilizó con maestría. Escribió memorables armonizaciones de melodías populares para coros y para grupos instrumentales. Y compuso, dentro del estilo vasco, además de obras de gran envergadura como *Gernika*, otras tan significativas y elocuentes como *Matte* y *¡Ay, tierra vasca!*

SABIN SALABERRI

Sorozábal escribió memorables armonizaciones de melodías populares para coros y grupos instrumentales

ría escribir para teatro. Esta idea, en principio, me dolió mucho, me parecía una claudicación, ya que, por mi gusto, yo aspiraba a dedicarme exclusivamente a la música sinfónica, a la música pura, pero me daba cuenta de que eso era imposible y no condu-

liza de la nada a la vida, resbalé de las entrañas maternas para aterrizar en este valle de injusticias. El contable del destino humano diría sencillamente, uno más... y me apuntó en las altas del libro fatal". Llegó a la música de forma accidental: uno de los muchos días de *chikarra* o novillos en la escuela "sólo aprendimos a hacer salmagundas"- pasó por la Academia de Bellas Artes de San Sebastián, donde se anunciaban clases de música. Como la matrícula era gratis, se inscribió. Progresó muy rápido; a los 16 años tocaba el violín en el cine *Novedades* y a los 17 consiguió plaza fija en la orquesta del Gran Casino: su primer dinero para ayudar a su familia. Poco después se trasladó a Madrid para tocar en la Orquesta Filarmónica. Una beca le permitió estudiar en Leipzig. En 1923 debutó como director de orquesta en

Berlín y dirigió varios conciertos en la Exposición de Sevilla. El compositor fue siempre escéptico y pesimista. La vida le regaló muy poco: una familia entrañable y unas condiciones excepcionales para la música. Tras una formación a costa de grandes sacrificios, se vio forzado a abandonar joven su tierra natal. Renunció a su vocación para ganarse la vida en quehaceres lucrativos: "Yo andaba ya por mis treinta años y no tenía nada, excepto mi violín con el que, si había trabajo, podía ganarme la comida diaria. Este era mi capital. Mientras trabajaba... le daba vueltas a la cabeza pensando en mi situación y llegué a la conclusión de que si se realizaba mi presentación como director en Madrid, aprovecharía la ocasión para ponerme en contacto con algún autor de libretos de zarzuela e intenta-