

Revista Internacional de los Estudios Vascos
Eusko Ikaskuntzen Nazioarteko Aldizkaria
Revue Internationale des Etudes Basques
International Journal on Basque Studies

2007

volumen
52-1
Riev

Rev. int. estud. vascos. 52, 1, 1-305, Donostia, ene-jun. 2007

Separata

NAGORE FERRER, MARÍA

*Del Gernikako Arbola a La Marsellesa de la Paz. Música,
política e ideología en Vizcaya (1876-1914)*

ISSN 0212 - 7016



**EUSKO
IKASKUNTZA**



Del Gernikako Arbola a La Marsellesa de la Paz. Música, política e ideología en Vizcaya (1876-1914)

(From 'Gernikako Arbola' to 'The Marseillaise of Peace'. Music, politics and ideology in Biscay, 1876-1914)

Nagore Ferrer, María

Univ. Complutense. Fac. de Geografía e Historia. Dpto. de Musicología. 28040 Madrid
mnagoref@ghis.ucm.es

BIBLID [0212-7016 (2007), 50: 2; 107-136]

Entre 1876 y 1914 Bilbao y su provincia se convierten en un hervidero de agitación política en torno a determinadas ideologías, que utilizan la música como elemento de cohesión y propaganda. La comparación y análisis de tres himnos representativos -el Himno de los Auxiliares como símbolo del Bilbao liberal; el Gernikako arbola del fuerismo y nacionalismo vasco; y la Marsellesa de la paz como himno socialista- permite comprobar cómo la música se convierte en vehículo de identidad que crea o acentúa el sentimiento de pertenencia a un grupo.

Palabras Clave: Música. Vizcaya. Movimientos políticos. Himnos. Liberalismo. Fuerismo. Nacionalismo. Socialismo.

Bilbo eta bere probintzia ideologia zenbaiten inguruko asaldura politiko bizi-biziko gunea izan zen 1876-1914 bitartean. Ideologia horiek musika erabiltzen zuten kohesio eta propagandaren osagai gisa. Hiru ereserki adierazgarri -Himno de los Auxiliares delakoa, Bilbo liberalaren simbolo gisa; Gernikako arbola, foruzaletasun eta nazionalismoarena; eta Marsellesa de la paz ereserkia socialista- konparatzeak eta aztertzeak bide ematen ditu ohartzeko nola musika identitate-bide bihurtzen den eta talde bateko kide izatearen sentimendua sortu edo areagotzen duen.

Giltza-Hitzak: Musika. Bizkaia. Mugimendu politikoak. Ereserkiak. Liberalismoa. Foruzaletasuna. Nazionalismoa. Sozialismoa.

Entre 1876 et 1914 Bilbao et sa province devinrent un déchaînement d'agitation politique autour de certaines idéologies, qui utilisaient la musique comme élément de cohésion et de propagande. La comparaison et l'analyse de trois hymnes représentatifs -El Himno de los Auxiliares comme symbole du Bilbao liberal; Le Gernikako arbola du «fuerismo» et du nationalisme basque; et la Marseillaise de la paix comme hymne socialiste- permet de constater la façon dont la musique devient un véhicule d'identité qui crée ou accentue le sentiment d'appartenance à un groupe.

Mots Clés: Musique. Biscaye. Mouvements politiques. Hymnes. Libéralisme. «Fuerismo». Nationalisme. Socialisme.

El 16 de junio de 1864 Pedro Egaña¹, senador por la provincia de Álava, pronunciaba estas encendidas palabras en una sesión del Senado:

¿Saben los Sres. Senadores la impresión que causaron esas canciones [de Iparraguirre] a los dos o tres meses de haber comenzado a recorrer las provincias el autor y cantador de ellas? Pues causaron tal impresión en los ánimos, que el que a la sazón era capitán general de las provincias, el que dignamente estaba al frente de ellas, que era el señor general Mazarredo, dio orden de que ese trovador saliera pronto del territorio vascongado. No había cometido ningún crimen, no había predicado el socialismo, no había dicho nada que pudiera lastimar ni poco ni mucho el principio de autoridad; pero sin embargo era tal el entusiasmo que despertaba en las masas con el canto de la vida de los fueros, que hubo de ser expulsado del país.

[...] Señores: y luego se dice que los vascongados no quieren los fueros, cuando a un simple canto de una persona oscura, de un pobre pastor convertido en músico, a la sola voz de ese hombre, repito, porque hablaba de los fueros, se movía apiñada la multitud, hincaba su rodilla en la tierra y levantaba al aire sus nervudos brazos para jurar como los antiguos cántabros morir por las santas leyes de sus padres!².

Este texto es altamente representativo del "poder" que ejerce la música asociada a determinadas ideas y circunstancias. Tanto Platón como Aristóteles, y en general todo el pensamiento de la Antigüedad clásica, reconocían su poder afectivo y ético, lo que explica que la música fuera considerada como una actividad prioritaria en la educación e incluso en la política estatal. Platón sostenía, por ejemplo, que la música formaba el carácter no sólo del ciudadano individual, sino también del Estado como totalidad; la música podía apoyar o subvertir el orden social establecido, pues "no se pueden cambiar los modos musicales sin cambiar a la vez las leyes fundamentales del Estado"³. Pero no es necesario ir tan lejos para fundamentar la idea de la capacidad privilegiada de la música para generar pasiones y emociones. Basta observar el papel de la música en la sociedad actual para comprobar que la expresión musical conforma un universo simbólico fuertemente imbricado en los entresijos de la sociedad y la persona.

1. Pedro Félix Egaña y Carpio (Vitoria, 1803; Cestona, 1885) formó parte del partido progresista y más tarde moderado. Tomó parte en la sublevación de Diego de León contra Espartaco, por lo que tuvo que huir a Francia, de donde no volvió hasta el triunfo de Narváez. Con este último fue ministro de Gracia y Justicia (1846). En 1853 tomó parte nuevamente en los consejos de la corona, esta vez como ministro de la Gobernación, en un Gabinete presidido por Francisco Lersundi. Fue fundador (1848) y director del diario *La España* hasta la revolución de septiembre de 1868. Era el representante oficioso de la oligarquía provincial alavesa en la capital del reino. Varias veces parlamentario por esta Provincia, venía actuando también como comisionado alavés para el arreglo de los fueros desde 1839.

2. *Diario de las Sesiones de Cortes* nº 17. Senado. Presidencia del Excmo. Sr. Marqués del Duero. Sesión del jueves 16 de junio de 1864: "Continuación del debate pendiente relativo al proyecto de ley sobre los presupuestos de gastos, de ingresos, y extraordinario de ingresos y de gastos para el año económico de 1864 a 1865"; pp. 700-708. El texto se encuadra en el violento debate entre Egaña y Sánchez Silva sobre los fueros vascos.

3. PLATÓN: *La República*, 4.424c.

Como señala Ivo Suspicić, el acontecimiento musical no se produce sin una finalidad determinada; es siempre más o menos intencionado; "sirve", por así decir, a alguien y a algo. Ciertamente, el compositor y los intérpretes pueden no tener otros objetivos que los puramente estéticos. Pero incluso en ese caso la presentación de la música debe hacerse pasando por una vía social, por una mediación que implica la presencia de grupos humanos, de convenciones y comportamientos sociales determinados⁴. Esta mediación es especialmente intensa en el caso de algunas manifestaciones musicales consciente o inconscientemente utilizadas como medio de conseguir diversos fines: espirituales, sociales, políticos, educativos, formativos, propagandísticos, etc. Especialmente relevante, en este sentido, es el papel de la música en la movilización patriótica de las sociedades y las culturas. En Europa este fenómeno, ya importante en la primera mitad del siglo XIX alrededor de las revoluciones de 1830 y 1848, se acentúa tras la guerra franco-prusiana de 1870. Didier Francfort afirma que "el papel de la música en la movilización patriótica es una experimentación de formas de movilización de masas, fundadas sobre el afecto más que sobre la razón, que se multiplican a lo largo del siglo XIX. Este fenómeno de 'nacionalización' de la música no se limita a los grandes compositores y afecta a todas las naciones"⁵.

Entre 1876 y 1914 Bilbao y su provincia se convierten en un hervidero de agitación política en torno a determinadas ideologías, que utilizan la música como elemento privilegiado de cohesión y propaganda a través de veladas musicales, actos político-festivos y, sobre todo, himnos. A mediados de la década de 1910 esta utilización decae, coincidiendo con la crisis de otros fenómenos musicales, y en 1923 tiene lugar el advenimiento de la dictadura de Primo de Rivera, con la pérdida de libertad que ello supone. Cuando ésta termina, los tiempos ya no son propicios a la organización de actividades festivas o lúdicas en el terreno político. Estos son, por lo tanto, los márgenes de este trabajo, a través del cual se intentan establecer algunas conexiones entre música, política e ideología por medio del análisis de determinadas manifestaciones musicales.

1. ESPACIOS DE SOCIABILIDAD MUSICAL EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Cuando el senador Egaña pronunciaba su encendido discurso en el Senado, en la década de 1860, Bilbao era todavía un lugar próspero y tranquilo en el que las preocupaciones económicas no excluían las actividades artísticas y –en palabras de Juan Carlos Gortázar– "el hombre de negocios se desdoblaba a veces en el expansivo vividor o en el delicado *dilettante*. El rasgo de los hermanos Zabálburu, las potencias financieras y sociales de

4. SUSPICIC, Ivo. "Les fonctions sociales de la musique". En: *Musique et société. Hommages à Robert Wangermée*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1988; pp. 173-182.

5. FRANCFORT, Didier. *Le chant des nations. Musiques et cultures en Europe, 1870-1914*. Paris: Hachette, 2004; p. 13.

entonces, tocando la flauta en los conciertos de la Filarmónica, es todo un símbolo"⁶. Emiliano de Arriaga recordaba años después aquella época en unas líneas repletas de humor *chirene*:

La vida por aquella época se deslizaba en Bilbao tranquila y sosegada, sin grandes cuidados ni mayores sobresaltos. Afortunadamente para quienes la habitaban, no alcanzaron a conocer ni por el forro los tabernarios "milines"; ni las huelgas pavorosas, ni la asombrosa marcha y espantables pitidos de los trenes; ni la vertiginosa carrera y horrisono trompeteo de "velos" y "autos"; ni el perfumado rastro de los últimos; ni el insolente "¡eh...ep!" de los aurigas; ni la rotativa y abrumante prensa diaria...

Y ni la electricidad alteraba sus nervios; ni la telefonía les sacaba de quicio; ni los "trams" les causaban a diario defunciones; ni existían más partidos que los de pelota y novias ricas en el orden práctico, y en el político el carlista, oculto pero latente como rescoldo en el brasero y el anticarlista, que se ponía el morrión de gala para entonar el himno de Riego y gritar con infantil desahogo... ¡viva la libertad!

En este tranquilo marco la música ocupaba un papel importante. Sólo existía un teatro –el "teatro de la villa"– dotado de una pequeña orquesta, pero cada año la compañía arrendataria intentaba ofrecer una temporada de ópera, otra de teatro o verso y a partir de 1851 otra más de zarzuela. La denominada "banda o charanga de la villa" –aún no existía la Banda de Música Municipal– y las bandas militares amenizaban el Arenal, la Plaza Nueva o los Campos Elíseos –a partir de 1865– los días de fiesta, además del tradicional tamboril. En los salones de la burguesía los aficionados cultivaban con afán la música de salón en sus tertulias o reuniones musicales, y en ocasiones señaladas participaban en las solemnidades religiosas colaborando o sustituyendo a las exiguas capillas musicales de las iglesias. Habían surgido ya las primeras sociedades recreativas, la primera de ellas de carácter aristocrático y modelo inglés, la *Bilbaina* (en 1839), seguida por algunas otras en las que se cultivaba la música.

La década de 1870, sin embargo, supuso para el País Vasco una profunda crisis política, social y económica; y en 1876, tras la segunda guerra carlista, un suceso tan traumático como la pérdida de los fueros. La abolición de la autonomía administrativa supuso un golpe, no tanto real –en el terreno económico fue compensada con el régimen de conciertos, beneficiosos para los empresarios– como simbólico. La conciencia de singularidad, propiciada por el romanticismo con su mirada al pasado y la recuperación del folclore, se potenció con el "fuerismo", que alentó iniciativas culturales de las que no estuvo excluida la música. Estas iniciativas coincidieron con el despegue industrial de los años ochenta que haría de Vizcaya una sociedad industrial y de masas, con un acusado pluralismo cultural, social y político.

6. GORTÁZAR, Juan Carlos, *Bilbao a mediados del siglo XIX según un epistolario de la época*, 2ª ed. Bilbao: El Cofre del Bilbaino, 1966; p. 213.

7. ARRIAGA, Emiliano de. *La Pastelería*. Bilbao, 1908.

En la década de 1880, mientras se creaban las primeras grandes empresas siderúrgicas que darían impulso al sector, se multiplicaban las sociedades recreativas y se fundaban también sociedades musicales de mayor alcance y calidad que las anteriores. Las más destacables fueron la sociedad de socorros mutuos Santa Cecilia (1880), de la que formaban parte músicos profesionales y aficionados que organizaban conciertos de buena calidad artística; la Sociedad de Cuartetos de Bilbao (1884), que estrenó los cuartetos del hasta entonces desconocido Juan Crisóstomo de Arriaga; la célebre casa de edición musical Dotesio (1885); y la Sociedad Coral de Bilbao (1886). En otros puntos de la provincia se multiplicaron además las sociedades corales⁸.

En las dos décadas siguientes se produce la expansión: grandes inversiones de capital, inmigración masiva, aumento del volumen de exportación, transformación de Bilbao en una ciudad moderna. En el ámbito musical, en 1890 abre sus puertas el Teatro Arriaga –denominado Nuevo Teatro–; en la primera temporada se da a conocer Wagner (con *Lohengrin*), símbolo de modernidad. En 1892 el Ayuntamiento de la villa organiza un gran concurso internacional de bandas de música y orfeones, que se repetirá en 1896, pero esta vez añadiendo un concurso de orfeones euskaros y el primer Congreso Internacional de Música Sacra. En 1895 inaugura sus actividades la Banda de Música Municipal⁹; en 1896 la Sociedad Filarmónica de Bilbao, primera de la Península y modelo en su género; en su seno surgirán la Academia Vizcaína de Música (1903), antecedente del Conservatorio Vizcaíno, o la Sociedad de Conciertos (1904) precedente de la Orquesta Sinfónica de Bilbao¹⁰. En 1909 comienza a editarse la *Revista Musical*, modelo también en su género¹¹. Y en 1910 se implanta, tras varias décadas de ensayos, la ópera vasca¹². En este mismo período, en otros lugares de la provincia florecen también las sociedades recreativas, orfeones y bandas de música.

En este ambiente de efervescencia artística y cultural han ido surgiendo otros espacios de sociabilidad urbana que demandan nuevos tipos de actividad musical. A principios del siglo XIX ésta se desarrollaba, como en el siglo anterior, en tres ámbitos: el teatro, la iglesia y el salón. El teatro mantiene su importancia, acrecentando su popularidad con el renacimiento de la zarzuela. Pero los salones y capillas de música van dejando paso a las sociedades musicales que organizan conciertos y a un tipo de música marcadamente

8. Hemos dedicado un amplio estudio al movimiento coral vizcaíno en NAGORE FERRER, María. *La revolución coral. Estudio sobre el movimiento coral europeo y la Sociedad Coral de Bilbao (1800-1936)*. Madrid: ICCMU, 2001.

9. Esta institución cuenta con un reciente estudio: RODRÍGUEZ SUSO, Carmen. *Banda Municipal de Bilbao*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, 2006.

10. Sobre esta institución, v. RODRÍGUEZ SUSO, Carmen (ed.). *Ochenta años de música urbana*. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2003.

11. La reciente edición facsímil de la *Revista Musical* (Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia, 2003) cuenta con un volumen de estudios (tomo VI) sobre la revista y su época.

12. V. MOREL BOROTRA, Natalie. *La ópera vasca 1884-1937*. Bilbao: Ikeder, 2006.

"popular" desarrollada fundamentalmente en los cafés y al aire libre. Los pianistas o sextetos (también quintetos o cuartetos) de los cafés, salones o balnearios cultivan un repertorio salonesco, interpretando las páginas más populares en arreglos. Los jardines y plazas públicas, sobre todo los primeros, son nuevos espacios urbanos que reclaman la presencia de una banda de música o/y un orfeón. Los jardines estilo "Campos Elíseos" que se ponen de moda a mediados del siglo XIX, con su quiosco de música en el centro, son a la vez reflejo y causa de la creación de una nueva sociabilidad ciudadana alrededor de la música. Las bandas de música y los orfeones, además, viven momentos de esplendor, y es habitual que salgan representando a su ciudad o pueblo en los innumerables certámenes organizados por toda la Península¹³. Por su parte los partidos políticos, que absorben las ideas de tinte social típicas del siglo XIX, fomentan en su seno la creación de sociedades recreativas y culturales, sociedades corales, rondallas, cuadros dramáticos...

En la segunda mitad del siglo XIX las tendencias ideológicas mayoritarias estaban repartidas entre monárquicos y republicanos. Las coaliciones y ligas monárquicas, dirigidas por el poderoso grupo financiero bilbaíno, fueron muy potentes. Durante el último tercio del siglo XIX emergieron además tres nuevas causas de fuerza creciente: la fuerista y la nacionalista, ésta procedente de aquella, y la socialista. Indalecio Prieto, recordando en México en 1946 el Bilbao de su infancia y adolescencia (los años 1890), describía con su habitual viveza esta diversidad de fuerzas políticas:

Don Salustiano de Orive, don Nicolás de Madariaga (padre del letrado don Ramón, que estudia en Oxford) y don Isidoro Beltrán, sastre de la calle de Sombrerería, son las tres personalidades más relevantes del Partido Federal en Bilbao, donde el federalismo tiene bastantes adeptos. [...] Los tres citados federales mantienen el fuego sagrado del respeto a la venerable figura de don Francisco Pi y Margall. Frente a ellos, los otros republicanos más nombrados son don Cosme Echevarrieta, don Gaspar Leguina y don Federico Solaegui. Los señores Echevarrieta, Solaegui y Leguina son centralistas, salmeronianos y anteriormente castelarininos, porque don Emilio Castelar, mientras fue republicano íntegro, gozó en Bilbao de mucho predicamento. [...] El nacionalismo vasco no ha surgido todavía, aunque parece latente. Movimiento precursor del nacionalismo vasco es el de los *euskalerrriacos*, fueristas muy enamorados de las tradiciones del país, pero sin el profundo sentido nacionalista que después dio al movimiento, con carácter separatista, don Sabino de Arana y Goiri [...].

El socialismo había tenido ya brote violento y dramático con la huelga de mineros de 1890 en pro de la supresión de cantinas y barracones obligatorios

13. Especial relevancia tuvo, en este sentido, la Sociedad Coral de Bilbao, con un brillante palmarés de premios nacionales e internacionales en este período; pero concurrieron también a concursos el Orfeón de Durango, el Euskeria, el Laurak-bat, el Orfeón de Munguía, el Guerniqués, el de Iturrubide, la Sociedad Coral de Portugalete, el Orfeón Baracaldés, el Orfeón de Deusto, el Lagun Artea y el Ondarrés (v. NAGORE FERRER, María. *Op. cit.*). En cuanto a bandas de música, fueron premiadas en certámenes en el período de estudio la Banda de Santa Cecilia de Bilbao y las bandas de Baracaldo, Sestao, Guecho, Erandio, Galdácano, Santurce-Ortuella, Bermeo, Deusto, Guecho, Valmaseda y Basauri.

[...]. Los carlistas están todavía achantados tras su derrota de 1874, y todos los años el 2 de mayo se ausentan de la villa.

La política monárquica la encarnan, en rivalidad enconada, don Víctor Chávarri, representante del Partido Conservador, presidido por Cánovas del Castillo, y don José María Martínez de las Rivas, del Partido Liberal, del fusionista, dirigido por Sagasta. [...] Ambos impulsan grandemente la industria vizcaína, habiendo sido origen de sus respectivas fortunas las explotaciones mineras, que enriquecieron fabulosamente a tantas gentes. [...] Tan recia era la personalidad de Chávarri que no hubo modo de sustituirle individualmente en la política, y para reemplazarle surgió, después de su fallecimiento, la Piña, formada por don Tomás de Zubiría, don Juan Tomás de Gandarias, don Plácido Allende y don Benigno Chávarri, hermano del interfecto y muy inferior a éste en todos los órdenes¹⁴.

No es extraño que en un clima de prosperidad y fomento de las artes muchas de estas figuras políticas dedicaran atención a la música. En concreto, José María Martínez de las Rivas fue uno de los más importantes protectores de la Sociedad Coral de Bilbao, entre cuyos socios encontramos también a los Zubiría, Gandarias, Chávarri, al fuerista Fidel de Sagarminaga o al euskalerríaco Ramón de la Sota, entre otros muchos. Pero hay que contar además con el valor de entretenimiento culto, beneficioso y útil para el individuo y la sociedad –fuera nación, ciudad, círculo o partido– de que gozaba entonces la música, y que explica que se organizaran orfeones y veladas musicales en las sociedades liberales, los centros obreros socialistas o los *batzokis* nacionalistas.

2. LOS LIBERALES Y LA MÚSICA. LA SOCIEDAD EL SITIO Y EL HIMNO DE LOS AUXILIARES

Durante el cuarto sitio de Bilbao [Manuel Villar] compuso el *Himno de los Auxiliares* que viene a ser la *marsellesa* de los bilbaínos. La estrofa de tenor de dicho *Himno* respira entusiasmo patrio y no nos extraña que se haya hecho popular¹⁵.

El *Himno de los auxiliares*, hoy casi olvidado¹⁶, se convirtió durante la segunda guerra carlista en himno de los liberales bilbaínos. Como es sabido, Bilbao se convirtió en bastión liberal de la provincia, y su resistencia

14. Charla pronunciada por Indalecio Prieto en el Colegio Madrid (México) el 6 de octubre de 1946, recogida en: PRIETO, Indalecio, *Pasado y futuro de Bilbao*. Barcelona: Fundación Indalecio Prieto / Planeta, 1991; pp. 33-36.

15. *Ilustración Musical Hispano-Americana*, año V, n^o 114. Barcelona, 15 de octubre de 1892; p. 150. Es posible que el texto, que no va firmado, sea de Felipe Pedrell, director de la revista, quien dedica casi cinco páginas de este número a glosar de forma entusiasta las fiestas musicales de Bilbao, a las que había asistido.

16. Vicente Palacio Atard afirma que el recuerdo de los auxiliares “dejó una larga estela, conservada en el himno que compuso don Manuel Villar y que todavía yo he cantado el 2 de mayo por las calles del Bilbao de mi infancia, cuando allá por los años treinta una procesión cívica se dirigía hacia Mallona” (PALACIO ATARD, Vicente. “La guerra carlista: el plano ideológico-político. El ‘foralismo’ vasco”. Prólogo a: RUIZ DE AZÚA, E. *El sitio de Bilbao en 1874. Estudio del comportamiento social de una ciudad en guerra*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1976).

durante el sitio de 1874 hizo inclinar la batalla decisivamente hacia el bando liberal. La identificación de los bilbaínos con la causa liberal, reflejo del "liberalismo instintivo de un pueblo mercantil"¹⁷, se reflejó en el batallón de Auxiliares que pasó de 685 voluntarios, al iniciarse el sitio en diciembre de 1873, a 1.125 en el mes de febrero, siendo las tropas que más contribuyeron con su espíritu a la resistencia.



Fig. 1 y Fig. 2: Portada y primera página de la partitura editada por Dotesio en 1876

17. RUIZ DE AZÚA, Estibaliz. *El sitio de Bilbao de 1874. Estudio del comportamiento social de una ciudad en guerra*. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1976; p. 160. En apéndice la autora incluye textos de las canciones cantadas durante el sitio.

4.º SITIO DE BILBAO 1874.

HIMNO DE LOS AUXILIARES

Dedicado al batallón de los mismos

por el auxiliar de la 6.ª Comp.

MANUEL VILLAR,

Propiedad.

Prez: 2-50 ptas:

PIANO.

f So - mos Au - xi - lia - res Sin cu - lor ni gri - to Seamos de - fon - so - res

des te pue - blo invic - to *ff* So - mos li - be - ra - les Y de - ra - ma - re - mos To - da nues - tra

san - gre por la Li - ber - tad *pp* Por la li - ber - tad *ff* Por la li - ber - tad

ppp Por la li - ber - tad *ff* Por la li - ber - tad li - ber - tad li - ber - tad, FIN.

L. E. BRESID, EDITOR, BILBAO.

L. D. 2.



Manuel Villar

En 1875 los liberales que habían defendido Bilbao fundaron la Sociedad El Sitio "para recordar estos acontecimientos y, sobre todo, para mantener viva la llama de los valores del liberalismo democrático sobre los que se sustentaría la moderna convivencia ciudadana occidental"¹⁸. Cada año la sociedad organizaba grandes festejos el día 2 de mayo, aniversario de la liberación de Bilbao, fecha que pasaría a convertirse en día festivo en la villa. Los dos primeros aniversarios (1875 y 1876) se celebraron con un *Te Deum* en la Basílica de Santiago, con asistencia de todas las autoridades, y un refresco ofrecido por la Corporación Municipal. Pronto se añadió la costumbre de realizar una "procesión cívico-militar" desde el Ayuntamiento hasta el cementerio de Mallona para situar coronas de flores al pie del monumento que recordaba la primera guerra carlista¹⁹. En esta procesión no faltaban los himnos, entre ellos el de los auxiliares. Además, la Sociedad organizaba ese día o la víspera una velada musical en la que se interpretaban himnos y melodías alusivas a la liberación.

El *Himno de los Auxiliares*, muy popular en Bilbao hasta 1936 –se ha visto más arriba que es denominado por Pedrell la *marsellesa* de los bilbaínos–, es una marcha de carácter militar. Su autor, el compositor Manuel Villar Jiménez (1849-1902), perteneció al batallón de auxiliares que defendió la villa, para el que también compuso otros cantos como la *Canción del Auxiliar*²⁰ o la polka-mazurka *En la aspillera*; tras la contienda destacó su labor como profesor de música de las escuelas públicas, con cuyos alumnos organizaba festivales públicos anuales en los que participaban miles de niños que interpretaban sus obras²¹.

El éxito del himno es fácilmente explicable, además de por las connotaciones heroicas y victoriosas de la propia lucha, por su carácter sencillo y marcial, que resulta efectista y pegadizo. Emplea un típico ritmo de marcha durante toda la pieza:

18. "Historia de la Sociedad El Sitio". En: <http://sociedadelsitio.blogspot.com>.

19. El monumento había sido inaugurado solemnemente el 24 de mayo de 1870. En él estaban enterrados los restos de los combatientes liberales caídos entre 1833 y 1834, así como otros de la contienda entre 1872-1876. En 1895 se trasladaron allí los restos mortales del general Castillo.

20. En la partitura del *Himno de los Auxiliares* editada por Dotesio, la melodía para tenor de la *Canción del Auxiliar* figura como continuación del himno.

21. Entre estas obras, alcanzaron gran popularidad el *zortziko* para canto y piano *Laurabat*, dedicado a la sociedad del mismo nombre de Buenos Aires; *La primavera*, homenaje a Trueba; *Árbol querido*, balada vasca; el *zortziko No me olvides*, publicado por Dotesio en 1889; el *Himno a la aplicación* y el himno *Gloria a Bilbao*, compuesto para las fiestas del centenario de la ciudad en 1900. También escribió un extenso corpus de obras didácticas (v. NAGORE FERRER, María, "Villar Jiménez, Manuel". En: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. 10. Madrid: SGAE, 2002; pp. 938-939).



El texto resalta tres ideas fundamentales: la idea de libertad que aparece culminando las tres estrofas, ideal por el que merece la pena derramar la sangre y morir; la defensa de Bilbao –“pueblo invicto”²²– contra leyes injustas; y la referencia a Dios, que protege y escucha a los liberales.

1ª estrofa

Somos Auxiliares
Sin color ni grito,
Somos defensores
De este pueblo invicto.
Somos liberales
Y derramaremos
Toda nuestra sangre
Por la Libertad.

Ya nos llaman a las armas
Compañeros acudid
Y corramos sin demora
Nuestro deber a cumplir
¡A vencer! ¡O a morir!

2ª estrofa

Nunca cederemos
A leyes injustas,
No sucumbiremos
A la fuerza bruta,
Sepan desde ahora
Los que nos escuchan
Que antes moriremos
Por la libertad.

Ya nos llaman etc.

3ª estrofa

Dios que nos protege,
Dios que nos atiende,
Sabe que este pueblo
Su gloria defiende.
Si su suerte aciaga
Es morir luchando,
Sébase que muere
Por la libertad.

Ya nos llaman, etc.

El estribillo que sigue a las tres estrofas está precedido por una llamada de corneta típicamente militar –anuncia el “ya nos llaman a las armas”–, que finaliza con la “Contraseña del Batallón de Auxiliares”:

9

(CORNETA) Llamada a la Carrera.

Contraseña del Batallón de Auxiliares.

Si se toca como paso doble se sustituye la llamada por el paso de ataque.

22. Alusión a los tres sitios anteriores que había padecido Bilbao, en los que la villa salió invicta.

