

## ZAMÁCOLA Y LA DEFENSA DE LA MÚSICA NACIONAL

por

**NATIVIDAD NIETO FERNÁNDEZ**

Juan Antonio de Iza Zamácola y Ocerín (Durango, 25-I-1758-+¿1819?) es un autor poco conocido de nuestro siglo XVIII, a pesar de ser un destacado defensor de las costumbres del país, y así lo demostró en sus libros y en sus continuas e irónicas cartas publicadas en *El Diario de Madrid*.

Iza Zamácola, más conocido por "Don Preciso", uno de tantos seudónimos utilizados a la hora de firmar sus artículos y obras, profesó gran cariño a nuestros cantos y bailes regionales a los que denominó música nacional. Domingo Hergueta y Martín piensa que con esta definición se adelantó en cien años a los críticos modernos (1). Con su marcha a Madrid hacia 1775, donde consigue la plaza de Escribano, se le empezará a ver en algunas tertulias de la época, tocando la guitarra y danzando, y en ellas cultivará la amistad de varios literatos que tenían como fin ridiculizar las modas exóticas que se habían introducido en España en los trajes, bailes, teatro, literatura, etc. En el *Diario de Madrid* de 5 de setiembre de 1795 comienza a expresar su malestar hacia la música que en esos momentos se hace en el país; será la primera de una serie de críticas que aparecerán tanto en dicho *Diario* como en los prólogos de sus obras. Defendiendo la música dice "que es tan natural al hombre como el habla; que no se ha hallado país alguno, por bárbaro que sea, que no tuviese su música". Más adelante comienza ya a hablar de Música nacional: "Yo no puedo sufrir que esta Música Italiana haya corrompido nuestra Música nacional, sencilla, graciosa, expresiva, propia de nuestro carácter, que movía los afectos, que intentaba, que divertía, que interesaba,

---

(1) Domingo HERGUETA Y MARTÍN, *Don Preciso. Su vida y sus obras*, Madrid, Tipografía de la "Revista de Archivos", 1930, pág. 58.

que se pegaba al corazón, y se conservaba en la memoria con sola una vez que se oyese. Lo mismo ha sucedido con nuestra poesía lírica: los malhadados sonetos y canciones de versos Italianos han arrinconado a nuestros preciosos romances y letrillas, que se cantaban; y con estas dos novedades hemos logrado tener una poesía lírica, o cantable, que no se canta ni puede cantar, y una música que no se acompaña con el canto, ni se puede cantar... En fin, gracias a los idiotas en la Música, que nos conservan todavía algunas gracias de la Música España en sus boleras, tiranas, etc., que a no ser por ellos, ya cantarían nuestras cocineras arias Italianas con riesgo evidente de que nuestras ollas podridas, pidiesen macarrones, fideos, etc., en vez de carnero, jamón, gallina. A esto me atengo con el Extravagante (Juan Fernández de Rojas), mientras que la Música no me suene más que a la afeminación italiana; pues si oyese yo una música Española de aquellas que mueven y deleitan, arrojaría la olla y me estaría con tanta boca abierta" (2). En 1799 vuelve a insistir sobre el tema en el prólogo del primer tomo de la *Colección de las mejores coplas, seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra...* "se introdujo la ópera Italiana en Madrid, la cual así como una horrible tempestad que destruye y marchita el fruto más sazonado del labrador, acabó en un instante con toda nuestra música no porque la Italiana, aunque manejada por maestros hábiles, tuviese más mérito para los verdaderos Españoles que examinan las cosas con alguna despreocupación, sino porque nuestros músicos siempre rutineros, y eternamente ignorantes, dieron en ensalzar la música de ópera y despreciar la nuestra, en tanto grado, que a muy pocos tiempos vimos ya mirar como un anticuario ridículo a todo aquél que se dedicaba a componer seguidillas, tiranas u otras canciones Españolas" (3). En el segundo tomo continúa su defensa: "La música, Señores míos, nace con nosotros, y obra los efectos según las costumbres de las diferentes naciones, y la índole de su lenguaje sobre cuya poesía se compone; y así se ha visto que todos los pueblos del mundo desde los más bárbaros hasta los más civilizados han tenido y tienen su género de música propia o nacional para explicar sus pasiones; ¿y hemos de ser tan negados los Españoles que teniendo música análoga a nuestro carácter queremos olvidarla, para adaptar la Italiana compuesta sobre una lengua afeminada? (4). Nuestro fandango y seguidillas que en España inician a bailar, en Italia y en otras partes son miradas como unas canciones indiferentes, ¿y en qué consiste esta diferencia de afectos del corazón del hombre?. Consiste únicamente Señores músicos, en la variedad de las costumbres, en el carácter de las nacio-

(2) *Diario de Madrid*, del sábado 5 de setiembre de 1795, págs. 1009-1010.

(3) "Don Preciso", *Colección de las mejores coplas, seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, Tomo I. Segunda edición, Madrid, por Josef Franganello, 1800, pág. 15.

(4) *Ídem.*, Tomo II, Madrid. En la Oficina de Eusebio Álvarez, 1802, pág. 211.

nes, y en que todas tienen sus diferentes maneras para expresar sus pasiones. Por esta razón la música Italiana jamás podrá ser acomodada al gusto común de los Españoles (5). La música, Señores profesores, en todos tiempos no ha sido más que auxiliar de la poesía y del baile, para dar mayor realce o efecto a lo que debe decirse o representarse (6). No hay duda, Señores, la música debe ser sencilla, y debe tener el mismo oficio sobre la poesía, que la voz del orador sobre el discurso que ha de pronunciar, que es el de dar mayor expresión y sentimiento a la letra" (7).

La idea de volver a recuperar la música española le hace escribir la *Colección de las mejores coplas...* y así lo expresa en el prólogo del primer volumen: "El deseo, pues, de restablecer en España la música nacional, y de apartar cuanto sea posible de nuestra vista la Italiana, que no puede producir otro efecto que el de debilitar y afeminar nuestro carácter; y por otra parte, las instancias que me han hecho algunos amigos para que publique esta Colección de las coplas que comúnmente cantamos en España, porque en ellas se brilla el ingenio, agudeza y chiste propios de nuestra nación, me han hecho creer que podrá ser bien recibida del público esta obrita, sin embargo de que no he procurado recomendarla con una media docena de dedicatorias a las dulcísimas Manolas del Avapiés, Barquillo y Maravillas..." (8).

A Iza Zamácola se le conoce bajo el aspecto del literato, del escritor satírico y defensor de la música nacional, como he dejado claro anteriormente, pero también fue un entusiasta de la poesía y como él mismo dice "no hay joven ni viejo en las Provincias Vascongadas que no sea poeta y músico a un tiempo" (9). En el *Diario de Madrid* de 24 de diciembre de 1798 y en el de 26 de noviembre de 1799 aparecen composiciones poéticas que revelan facilidad en la composición, gracia y práctica en el arte de la poesía.

Al hablar de la seguidilla podemos decir que es un metro genuinamente español que se toca, se canta y se baila, y cuyos compases de tres tiempos son de un movimiento muy animado. Las seguidillas se dividen en simples o sencillas y compuestas. Las primeras constan de cuatro versos, el primero y el tercero heptasílabos y libres, y el segundo y el cuarto de cinco sílabas y asonantes. Las seguidillas compuestas son de siete versos, los cuatro primeros como las sencillas y los otros tres que forman el bordón o estribillo, en que conciertan el quinto con el séptimo, con distinto asonante que los primeros y es de cinco sílabas y el sexto es libre y de siete sílabas. El estribillo es pegadizo o común, que se aplica en toda clase de seguidillas y propio de cada seguidilla. También hay estribillos de otros géneros, como el *eco* y la

(5) *Ídem.*, págs. 211-212.

(6) *Ídem.*, págs. 213.

(7) *Ídem.*, págs. 214.

(8) *Ídem.*, Tomo I, pág. 22.

(9) *Diario de Madrid*, de 4 de mayo de 1799.

*chamberga*, que venían a constituir una seguilla con estribillo irregular, formada de seis versos, que llevaban cada dos pareados la asonancia y el primero, tercero y quinto eran, por lo general, trisílabos.

Las seguidillas se dividen también en asonantadas y consonantadas. Por la temática se clasifican en *serias* o *patéticas* y *jocosas* o *de carácter de majo*, las cuales, algunas, tenían dos partes. Asimismo se han conocido las seguidillas del *jolé!*, *de la tempestad*, *el canario* y *el arroyito*, etc., y a *lo humano* y a *lo divino*.

Si nos atenemos a la letra, la seguidilla aparece en los primeros momentos de nuestra literatura con el nombre de cantarcillo, letra y villancico, que se conocen ya desde el siglo XIII. Ha de tenerse en cuenta que en estos últimos siglos es cuando se ha fijado el número de sílabas de sus versos, porque antiguamente se conoció en ello mucha variedad. Pero a últimos del siglo XVI parece se inventó en la Mancha un aire, canto o baile de tres tiempos, que por la celeridad de sus compases y movimientos se le dio el nombre de seguidillas, así como a las letrillas con que acompañaba. Por el año 1780 se inventó, con aire de seguidillas, otro baile con más redoble en la guitarra y con mayor precipitación en los pasos y diferencias, que llamaron *Bolero*. La boga que alcanzaron fue motivo de que muchos poetas eruditos, como Quevedo, se dedicaran a escribirlas y que se introdujese, ya a mediados del siglo XVII, la costumbre de componerlas con estribillo. Pero cuando las seguidillas se hicieron verdaderamente populares fue en el siglo XVIII.

En el último tercio del siglo ya se conocía el baile que llamaban de la *Tirana*, que se cantaba con coplas de cuatro versos octosílabos y asonantados y se bailaba con un compás claro y demarcado, como dice Don Preciso, haciendo diferentes movimientos a un lado y otro con el cuerpo, llevando las mujeres un gracioso juguete con el delantal al compás de la música, al paso que los hombres manejaban su sombrero y el pañuelo.

El *Polo* se distinguía por su aire y se componía de tres coplas de cuatro versos de ocho sílabas cada una, con distinto asonante; al comienzo de la segunda se ingería el estribillo "Al jaleo, jaleo", por lo que Bretón de los Herreros lo calificó de polo jaleador; también la tercera estrofa, en su primero y tercer verso, al principio y al rematar, habían de llevar el indispensable "¡Ay, ay!".

El 7 de agosto de 1799 se anuncia en el *Diario de Madrid* la publicación y venta del primer tomo de la *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra*, por "Don Preciso" aunque pudo haber sido impresa en 1797 como él mismo afirma en su *Historia de las Naciones Bascas* (sic): "La Inquisición ejerce hoy una suma tolerancia en cuanto a las obras de literatura y otras que están sujetas a la censura. He visto muchas veces a los Comisarios y primeros empleados del Santo Oficio buscar con mucho interés a los autores de las obras para adver-

tirles, en nombre del Tribunal, que hagan tirar en la Imprenta, corregido y enmendados, según se les prevenía, los pliegos que contenían proposiciones que no podían pasar, a fin de que no se perdiese toda la obra, y aún yo mismo merecí este aviso benéfico del tribunal de Inquisición de la Corte de Madrid cuando en 1797 publiqué el primer tomo de la Colección de seguidillas y canciones españolas, bajo el nombre de Don Preciso, porque en ella se comprendieron algunas coplas cuya alusión podría perjudicar a la sana moral y buenas costumbres, y a fe que esta conducta de la Inquisición nada tiene de reprehensible" (10). El 24 de julio de 1800 se anuncia en el mismo periódico para su venta la segunda edición de este primer tomo. En los *Diarios* del 15 de junio y 25 de setiembre de 1801 y 19 de agosto de 1802 se comunica al público que se está imprimiendo el segundo tomo y que se publicará a la mayor brevedad, como así fue al fin de este último año en Madrid, en la Oficina de Eusebio Álvarez. Según el mismo *Diario* del 17 de enero de 1805, en dos tomos, se vuelve a mencionar como tercera edición, corregida y aumentada, por la Hija de Don Joaquín de Ibarra. Antonio Palau y Dulcet recoge otra edición en Barcelona, en la Inprenta de Agustín Roca, hacia 1807. En 1812 se hizo la cuarta edición en Madrid, por la Hija de Don Joaquín Ibarra; Palau en el mismo año señala otra en Barcelona, por Agustín Roca. La quinta lo fue también en Madrid, en la Imprenta de Repullés en 1816, en dos tomos. Palau piensa que existe aún la sexta de 1836 y la séptima de 1869 (está calcada de la quinta y con el colofón de 1816) (11). La última edición que vio la luz es la del Excmo. Ayuntamiento de Jaén en el año 1982, con una presentación del señor Manuel Urbano. Como se puede apreciar fue grande la acogida de la obra por parte del público.

Juan Antonio de Iza Zamácola en el prólogo de su *Colección* da una serie de reglas para los músicos, cantantes y bailarines y hasta para los poetas, lo que demuestra que tiene conocimientos teóricos y prácticos en la música. Aconseja poner una música de guitarra rasgueada, pudiendo ser acompañada de violín, flauta u otro instrumento; el aire de la música ha de ser de tres tiempos, demarcándose bien en sus compases. También señala que el traje más cómodo y gracioso para bailar estas seguidillas es el de *majo*, tanto para hombre como para mujer, pues refleja más claramente los movimientos de este baile.

Éste es el fundamento principal de la clasificación que adopta en la obra al dividir las seguidillas en serias, afectuosas o patéticas, y en alegres, festivas, jocosas o de botón y cascabel gordo, y de la misma manera las coplas de tiranas y polos y las canciones de seguidillas y tiranas. Divide

(10) Juan Antonio de IZA ZAMÁCOLA, *Historia de las Naciones Bascas* (sic) ..., Tomo II, Auch, Imprenta de la Viuda de Duprat, 1818, pág. 113.

(11) Antonio PALAU Y DULCET, *Manual del Librero Hispano-americano*, XXVIII, Barcelona, Palau Dulcet, 1977, pág. 318.

también las seguidillas con estribillo y sin estribillo, y de equívocos y juegos de palabras y refranes castellanos. Así nos lo dice en el *Discurso* del tomo primero de la *Colección*: "En fin he dividido esta Colección de seguidillas en cuatro clases, la primera de coplas amorosas o serias con estribillo, para que puedan aplicarse a la música de aquellas seguidillas patéticas y tristes que comúnmente se componen por tonos de tercera menor; la segunda de coplas jocosas también con estribillo que suelen cantarse con todo género de seguidillas para bailar; la tercera de cantares serios sin estribillo; y la cuarta de cantares jocosos de la misma especie; y sin embargo de que toda poesía cuyo concepto esté fundado en equívocos y juegos de palabras, es de ningún mérito para los hombres de algún juicio, me ha parecido conveniente añadir a esta Colección unas cuantas coplas de esta especie, que componen la quinta parte, por la mucha aceptación que tienen entre los apasionados, y porque se vea la gracia y el chiste que tiene nuestra lengua castellana en estas composiciones" (12).

En la *Advertencia* preliminar al tomo segundo da ciertas reglas para componer versos que puedan cantarse. Vuelve a insistir en el número de sílabas de cada verso, así como de la rima y de la música que ha de ponerse a su colección de seguidillas.

La música es, pues, la base de su *Colección*. En ella escogió los aires más generalizados en su tiempo, como fueron las seguidillas y boleros y los polos y tiranas, unos de compases más rápidos y otros de movimientos más pausados, que se cantaban con coplas de cuatro versos octosílabos asonantados y que se bailaban con un compás claro y demarcado.

*Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII*

---

(12) *Op. cit.*, pág. 26.