

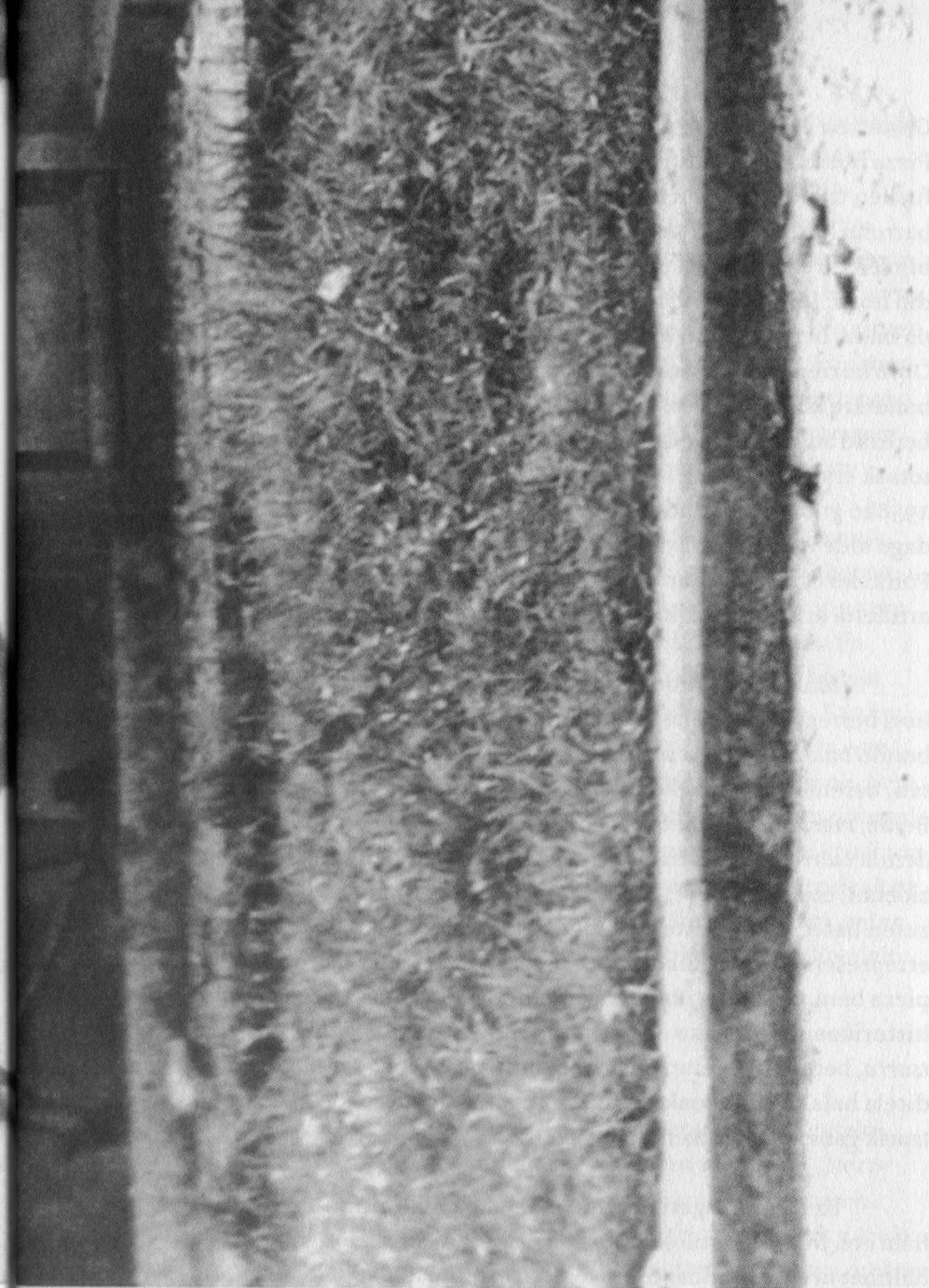
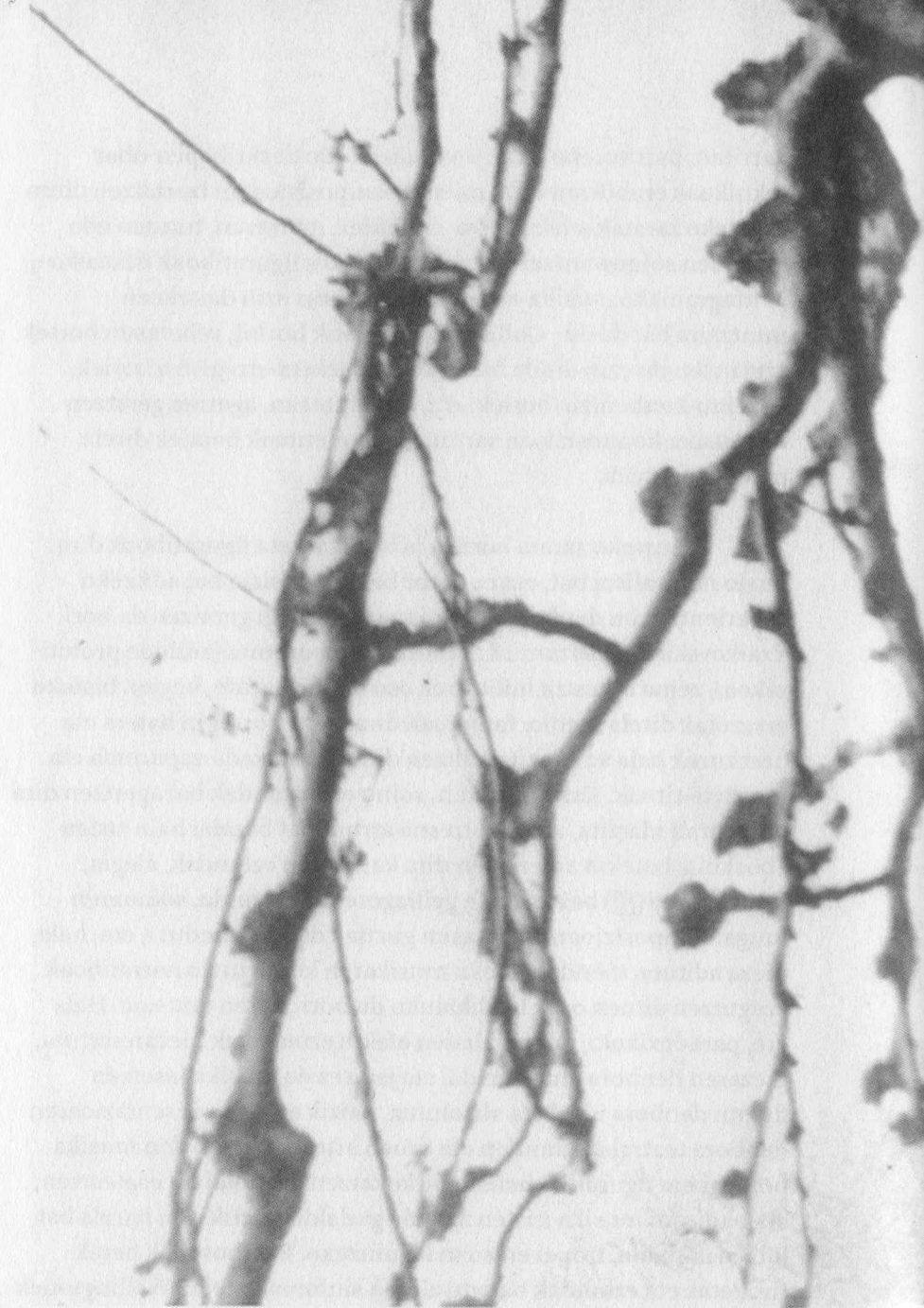




1.

Sarritan, partituretan, marjin-oharrak edo deskribapen-ohar teknikoak erabiltzen dira, musika-konposizioetan txertatzen diren ezusteko zaratak adierazteko –adibidez, motorren, turuten edo eztanden soinua antzeratzen duten efektu figuratiboak islatzeko–, pentagramako musika-noten bidez adieraz ezin daitekeen mintzaira bat da-eta. Collagearen ideiatik hurbil, xehetasun horrek argi uzten du ezin direla bateratu bi idazketa-erregistro horiek, bi zeinu-konbentzio horiek, eta, errealtatean, agerian geratzen da musika-konposizioan sartutako elementuak beraiek direla inkongruenteak.

Ezusteko zarata horiek, ia beti, sarketa figuratiboak dira, ilusio naturalista bat, eta ez datoz bat konposizio bat aditzeko esperientziaren denbora abstraktuarekin. Argi geratzen da hori Txaikovskiren *Obertura 1812* piezari erreparatuta (adibide prototipikoa), zeina orkestra militarrek oso maite baitute, begien bistako arrazoiak direla medio: famatuak dira pieza horrekin batera eta partiturak hala adierazita aditzen diren kanoikada-zaparrada eta moskete-tiroak. Kasu horretan, soinu eta eztandak bai agertzen dira partituran idatzita, musika-tresna arrunt bat bezala: hain zuzen *f* boskoitz batekin adierazten dira kanoiaren eztandak, alegia, *fortississimo* (*fff*) baino bi efe gehiagorekin. Eztanda, soinuaren muga. Konposizioan, xehetasun guztiak daude zainduta, eta, hala, pieza adituta, mendealdeko musikaren konbentzio narratiboak ezagutzen dituen orok irudikatuko du borrokaren tentsioa. Hala ere, paradoxikoki, gudaldi baten efektu errealistak piezan sartuta, piezaren denbora aldatzen da, eta jada ez da musika jasotzen dugun denbora ideal eta absolutua, baizik eta errepresentazioaren denbora teatrala: eztanden eta tiroen artean aditzen den musika hori egoera figuratibo batean birkokatzen da, nolabait esatearren, eta badirudi musika iristen zaigula gudaldi batetik non banda bat jotzen ari baita, tropei erasoan laguntzeko. Beethovenek berak tiroketak eta eztandak baliatu zituen sinfonia batean, Wellingtonek



Gasteizen erdietsitako garaipena omentzeko sinfonian, hain zuzen. Pieza horretako partituran *matraka* hitzaren bidez adierazten da fusilen triki-traka, bata bestearen atzetik ipinita, pentagraman barrena luzatzen den kate baten antzera, eta, bestalde, *kanonen* erabiltzen du eztandak islatzeko; gainera, zeinu grafikoa ere eranstendio horri: frantziarren artilleriakoa bada, biribil huts bat; ingelese-na bada, berriz, biribil bat eta erdian x bat. 188 leherketa, orotara. Obra horren errepresentazio anbiziotsuenetan, orkestraren alde banatara kokatzen dituzte bando bakoitzeko kanoiak, eta, bertsio bereziki zorrotzetan, Napoleonen garaiko moskete- eta kanoi-zaratsak erabili zituzten, adibidez, Londresko Orkestra Sinfonikoaren 1958ko grabaketan. Bide batez, disko horretan, Beethovenen pieza dago alde batean eta Txaikovskirena bestean, eta, gainera, West Pointeko eskola militarra eta Banakuntza Gerrako New Jerseyko artilleria arineko batailoi berreraikiak hartu zuten parte bietan.

Molde figuratibo zertxobait laño eta dudarik gabe ikusgarri hori berreste aldera –badaezpada, zalantzarik geratzen bazen–, bando bakoitzaren ereserki nazionala agertzen zen bi konposizioetan, berehala ezagutzeko moduan, konposizioaren une gorenetan. Beraz, *marseillarra*, *Jainkoak gorde dezala erregina* eta *Jainkoak gorde dezala tsarra* ereserkien akordeak agertzen ziren tarteka konposizioetan, eta, horiek ere, eztandek bezala, efektu mimetikoa sortzen zuten batetik, eta, bestetik, nahigabeko ondorio bat ekartzen, hots, errepresentatutako koadroaren osagai bilakatzen zela musika-pieza bera. Bestalde, oberturak hizpide duen gudaldiaren garai historikoan, Errusiako ereserkia artean ez zen *Jainkoak gorde dezala tsarra*, beraz, argi geratzen da mekanismo temoso gisa baliatzen direla halako sinboloak, eta unibertsaltzat, betierekotzat eta zalantzarik gabekotzat jotzen beti.

Ez da inon ageri bi obra hauetako bati buruz ari zenik, hala ere, *free jazz* estiloko musikari Albert Aylerrek lortu zuen, hainbat urte beranduago, ereserkien errepresentazio-logika hori

haustea, hots, sinbolo itxiak eta zalantzaezinak direlako eta osagai figuratiboak direlako logika haustea. 1957an Estatu Batuetako armadarekin joan zen Frantziara soldadu, eta musikariak ia modu eldarniozkoan deseraiki zuen banda militarren musika; horretarako, ereserkien ohiko adierazpen-osagaiak hartzen zituen, adibidez *marseillarra* edo *barrak eta izarrak* ereserkienak, eta, gero, horiek zatikatu, uztartu eta bere inprobisazioetan txertatzen zituen, modu ia obsesiboan. Jazzeko mintzairarik erradikalenak kontzientzia politikoa hartu zuen garaian, Afrikako eta Karibeko antzinako tradizioak berreskuratu ziren, zuzenean, edo afro-futurismoaren proiektzio utopikoen bueltan gogoeta egin –hau da, identitate politikoa eraikuntza iraganerantz edo etorkizunerantz proiektatu–; Aylerrek, berriz, aurre egin zion Ilustrazio euroamerikarraren kanonari, zeina unibertsaltzat eta denboragabekotzat jotzen baitzen, eta problematizatu egin zuen. Aylerrek, egiturazko prozedura baten bidez jorratzen zituen ereserkietako melodia erraz ezagutzekoak –gudu-zelaiari buruzko martxetan ez bezala, hortxe prozedura figuratibo ia hutsal bat baliatzen baita–. Ez zion muzin egiten bi iraultza historiko handietako (frantsesa eta estatubatuarra) ereserkiek zekarten erreferentzia-edukiari, baina, bere proposamenaren gakoa zen entzuleek aise errekonozitzen dituztela halako konposizio entzutetsuak, eta, hala, amaieran, ezin errekonozitzeko moduko bihurtzen zituen, bidaia baten bidez: entzuleak ez zion errepresentazioari jarraitzen, baizik eta formari berari, zeina apurka desegiten baitzen, eta, azkenean, kritiko akademikoek beti esango duten bezala, zarata bihurtzen.

2.

Zarata, zeinaren muturreko kondentsazioa eztanda bailitzateke, ustekabekoa da –eta, era berean, ustekabearen metafora–, horregatik, ez dator bat ohiko partituretako finkotasun estatikoaren. Luigi Russolok partiturak sortu zituen bere *intonarumoriak* jotzeko: lerro hautsiak pentagraman gorantz eta beherantz; hala ere, arazoa



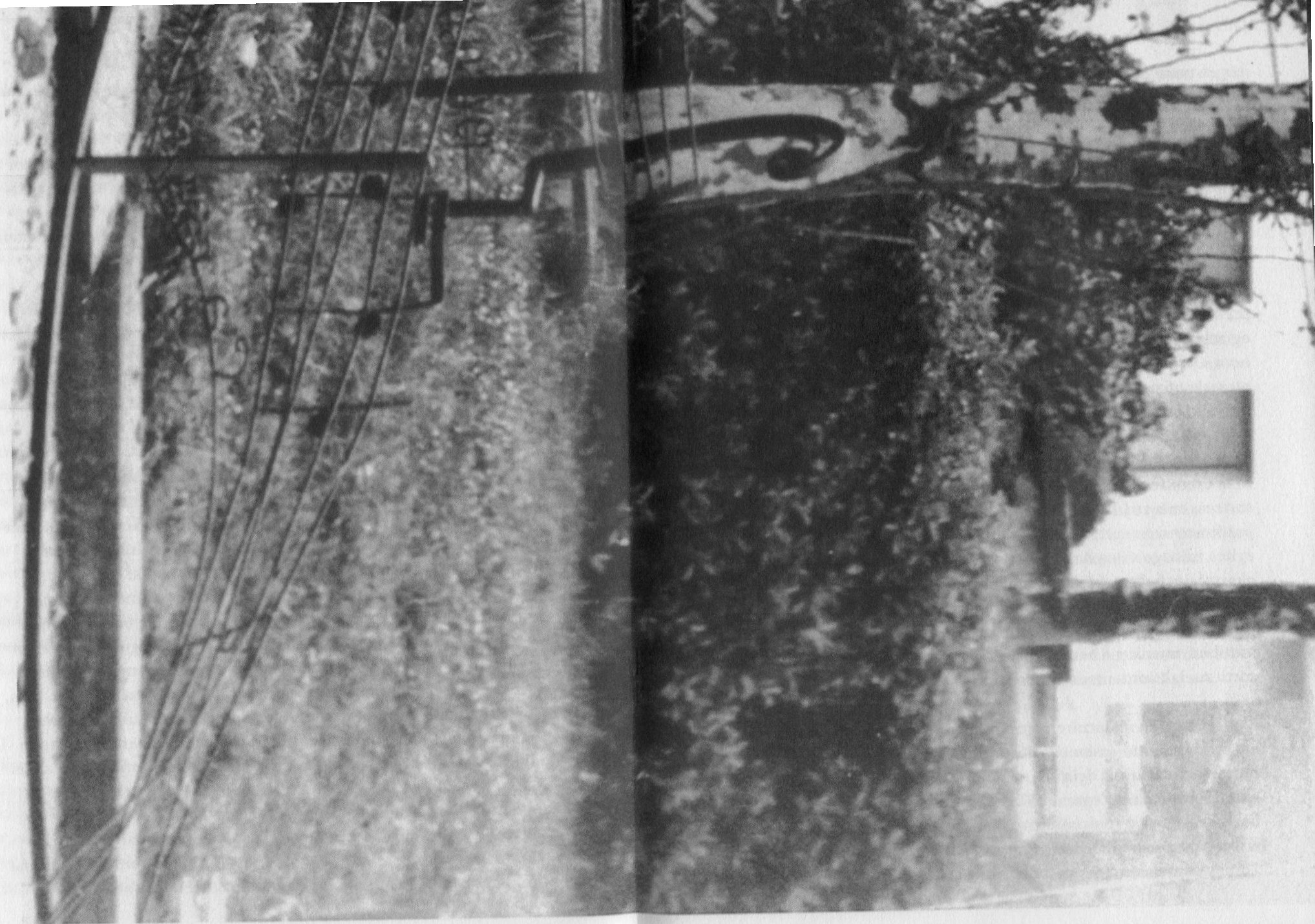
konpontzeko bide nahiko laua dirudi horrek, bolumena bakarrik modulatzeko baita. Sylvano Bussottik, berriz, bestelako partitura batzuk egin zituen iragan mendeko 50ko eta 70eko hamarkaden artean, eta notak grafikoki banatu pentagrama lehertuetan barrena, deflagrazio bat islatze aldera; zenbait giroan, partiturak horiek ezagunagoak dira Bussottiren musika bera baino, Deleuzek eta Guattarik *Mille Plateaux* liburuan aipatu baitzituzten, *rizomari* buruzko atala abiatzeko. Pentagrama hautsi horiek (bata bestearen gainean jarriak, elkarri gurutzatuak izar-ertzak osatzen, trafiko seinaleetako ideogramen edo komikietako eztanden antzeko) ez zuten musikan bertan sortzen idazketaren irudiak iradokitzen zuena. Keinu-hieroglifiko gisa marraztuta daudenez, nolabaiteko zehazgabetasun bat sentitu beharko litzateke piezak jotzeko orduan, hala ere, errealtatean, idazkera horrek ez du sortzen ilusio bat baino, hau da, norberak musika *ikus* dezakeela partituran, eta, kasurik onenean, adibidez, Bussottiren *Piano-pieza David Tudorrentzat* konposizioan, non partituraren puskek eztanda egiten baitute, ezpalak nola, autoreak espero du interprete zehatz batek itzuliko dituela leherketa horiek (Tudorrek, harentzat idatzi baitzuen pieza). Egia esan, nota-sistema bitxi horren bidez, beste gauza bat ziurtatu nahi zen, hots, garaiko proiektu estetikoarekin bat, zoriak erabaki zezala zer-nolakoa izango zen azken emaitza, idazketa zehaztugabe eta ia irakurrezinaren bidez. Bi errepresentazio-bideren arteko talkaren ondorio izan zedila zoria, eta, nolabait esatearren, musika bere kabuz sor zedila.

3.

Akorduan dudaren arabera, betidanik jakin izan dut bazegoela Zegaman, hazi nintzen tokitik gertu, eskultura bat, Juan Telleria musikariari eskainia. Hala ere, oroitzapen horrek harridurarekin egon behar du lotuta ezinbestean, garai hartan eskulturaren argazki bakarra ezagutzen bainuen eta nahasgarria iruditzen baitzitzaidan, gerora ere, eskultura desagertu ostean, noizbait herrian egon zela

adierazteko baliatu den argazki hori. Edonola den, argazkiak ez du eskultura bera islatzen –horrexegatik harritu ninduen argazkiak, eta argazkia bezainbeste oroitzen dut harridura–. Gabardinaz jantzitako gizon talde batek hartzen du enkoadre osoa, bata bestaren ondoan paratuta, kamerari so, itxura militararekin eta eskuineko besoa goian: atzean daukaten eskultura estaltzen dute hala, egun horretan inauguratzen ari diren pieza. Argazkian zertxobait ikusten da eskultura: atzealdean igar daiteke, gizonen buruan gainetik, burdin forjatuzko pentagrama bat, arku horizontal bat osatzen duena eta pilastrak eta apain generikoak dituen, greken eta kiribilduren antzekoak. Gabardinadun gizonen buruen artean, erdizka azaltzen zaigu erretratua, omendutako musikariaren brontzezko soina, aurpegia ia ikusezin. Irudia paperean aurkitu dudan aldi bakanetan, argazki-oinak beti aipatzen du “*Cara al solen* konpositoraren” omenezko monumentuaren inaugurazioa.

Egitura eskultoriko batek osatzen zuen monumentua eta horren erdian dago musikariaren erretratua: brontzezko soina, bere baitara bilduta egoteko aurpegiera, burua zerurantz zertxobait lerratua, bularra lau, biluzik balego bezala. Xehetasunik gabeko bular horrek gogora dakarren asmo klasizistak talka egiten du, modu zertxobait komikoan, pertsonaiaren ilearekin, atzerantz orrazten baitzuen, tente, ia-ia tupe bat osatzen, eta badirudi onartezina zaigula soin zurrunaren borondate denboragabeari noizbait boladan egon zen ile-orrakera bat ipintzea. Testuinguru autoritario hartako akademia-zaletasunaren ohiko ondorioa zen hura, hots, bere orainaldi mundutarra salatzen duen klasizismoa, nahiz eta, jakina, nahigabeko ondorioa izan. Errepresentazioaren lañotasun hori berori are argiago ikusten dugu egitura eskultorikoaren osagai sinbolikoetan eta, kontakizun zehatz honen esangura indartze aldera, baita atzealdeko xehetasun alegorikoan ere, soinaren atzean: argazkian agertzen den forjazko pentagraman. José Díaz Buenok egin zuen eskultura-sorta hura, bai eta Gipuzkoako hainbat tokitako hamaika monumentu publiko ere. Piezak monumentu

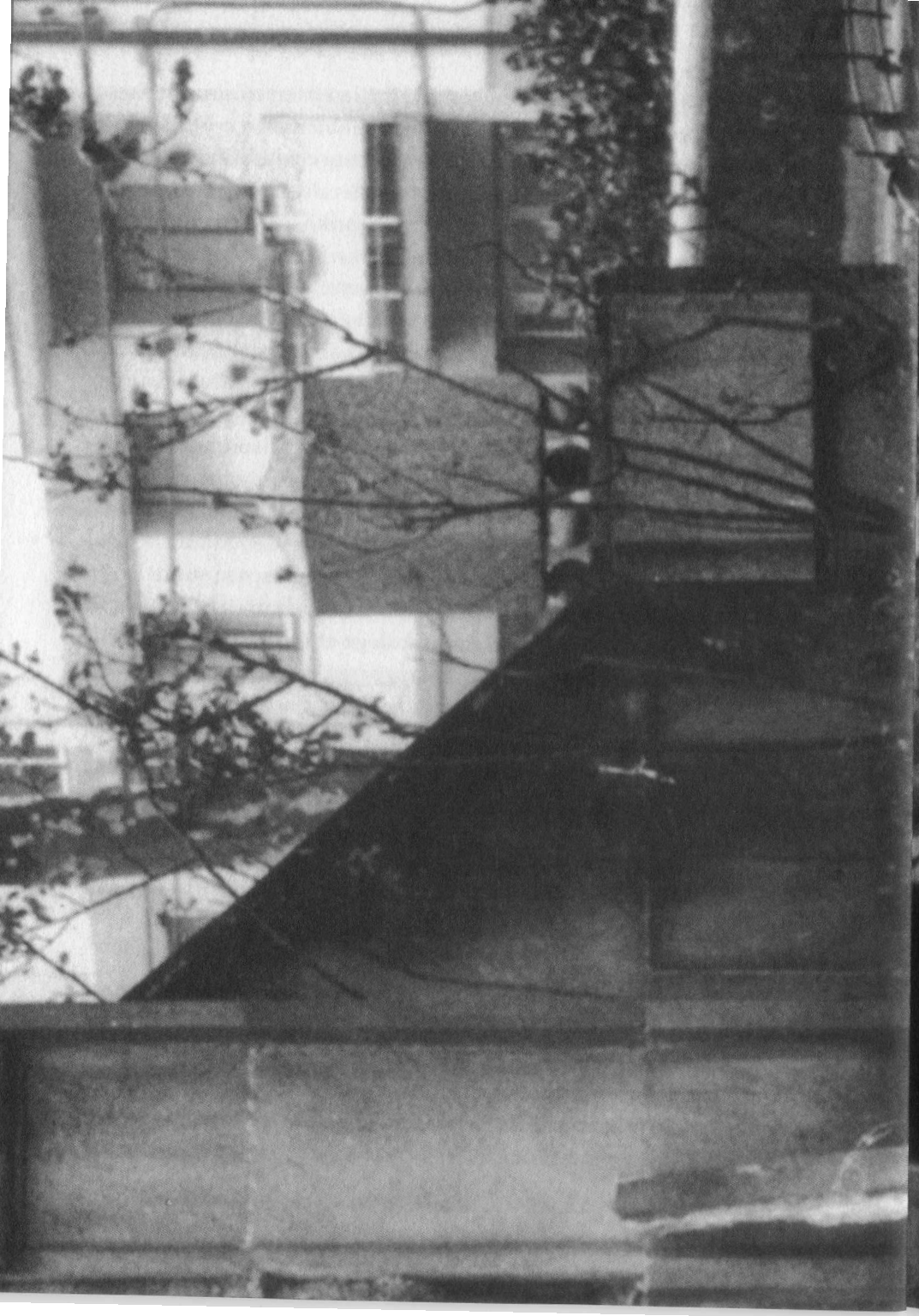


baten neurria izan zezan, harrizko eraikuntza gotor bat egin zuen, eta horren barruan kokatu soina. Esfera-erdi itxurako eraikuntza-ren gailurrean, brontzea paratzen zen alderantzizkatutako horma hobi bat bailitzan, baranda fin bat edo burdin hesi apaingarri bat zirudien burdinezko pentagramak. Garaiko kronika baten arabera, greka-partiturak azken ukitua ematen zion, “airoski”, pieza konkaboa osatzen zuen harrizko horma hobiari, eta pilastra bat zeukan albo banatara: alde batean, falangisten uztarri eta geziak; bestean, Borgoinako gurutze karlista. Bestelakoa zen pentagrama-ren funtzio figuratiboa, ordea; musika-idazketaren bitartez errepresentatzea kantu hura, hots, musikariari egindako omenaldiaren egiazko arrazoia. Pentagraman, forjan eginak haiek ere, zenbait nota, *Cara al sol* ereserkiaren lehen konpasetakoak, Falangearen ereserki ofizial eta Francoren garaiko Espainiako ereserki ez-ofizialarenak; bai eta kantuarien hitzak ere, burdinezkoak haiek ere, notei segi, halako sinestesia batean sinetsita bezala, pentsatuko balute bezala musika *ikus* zitekeela sareta bateko notak ikusita. Beti da zaila monumentu erako errepresentazio sinbolikoki eraginkor bat sortzea, hala ere, kasu honetan, kantu bat omentze aldera horren partituraren errepresentazio grafiko konbentzionala burdinean egitea ezinago xaloa da. Edo, xaloa izango litzateke, kantua gogora ekartzea ez balitz, ezinbestean, hain zorigaiztokoa. Edonola ere, argi dago –eta forjako greka-pentagramak bezainbeste frogatzen du hori omenaldiaren ospakizunak berak– kantua zela gurtzaren motiboa, musikaria bera baino. Edo, behinik behin, kantu hura sortu zuelako omentzen zutela konpositorea.

1957ko maiatzaren 19an inauguratu zuten monumentua, eta orduantxe ateratakoa da deskribatu dugun argazkia ere. Egun hartan ekintza ugari egin ziren, eta soina erakustea ez zen beste ekitaldi bat baizik. Zegamako herritarrez gainera, Falangeko bazkideak eta karguak batu ziren han –ez zen harriztekoa–, bai eta, antza denez, askoz karlista gehiago. Ekitaldiei hasiera emateko Tomas Zumalakarregi omendu zuten. *Osaba Tomas*en hilobia ere –

kasualitate aproposa– Zegamako San Martin elizaren barruan dago. Itzelezko horma hobi batean, ia-ia santu bat bailitzan, bere kapera propioaren barruan, Francisco Fonten egitura eskultoriko aipagarri baten barruan dago sarkofagoa: erdian, jeneralaren gorputz osoko irudi dinamiko bat, eta, gainean, arku alegoriko bat, Espainiako probintzien armarriekin; akaso, hura izan zen Díaz Bravoren inspirazio-iturria Telleriaren omenezko monumentua egiteko. Zumalakarregiren hilobian abiatu zen beraz hitzaldi, ereserki eta harengaz betetako egun hura, eta, amaitu, berriz, Falangearen ereserkiaren autorea omenduz amaitu zen, simetrian. Ehunka txistulari baino gehiagok girotu zuten eguna, eta, egun horren kari, Donostiako Udal Bandako zuzendari Isidro Ansorenak *Cara al sol* kantuarien bertsio bat egin zuen, txistu eta danbolinarekin jotzeko, eta, pentsatzekoa da zortzikoaren konpasera eramaten zuela berriro pieza, hasiera batean horixe baitzen Telleriaren konposizioa, harik eta hitz berriak ipini eta “maitasunaren eta gudaren ereserki” bihurtu zuten arte. Zuzendari horren bilobak, Jose Inazio Ansorena txistulari, musikologo eta pailazo ezagunak aipatzen du pasadizioa: aitonak, Falangearen ereserkia jotzeko ataka zailean zegoela-eta, beste zortziko bat sartu zuen programan, ereserki kutsu nabarmeneko hura ere, ordain moral eta aldarrikapen politiko gisa: *Gernikako arbola*. Sinbolo handi guztiek antzez ditzakete gudaldi alegorikoak, bai, eta ikusi dugun moduan, ereserkiek gudaldiaren unean bertan egin dezakete antzezpena, guztiz teatrala izanik ere. Edo, bestela, ezkutuan barneratu daitezke musikan, mezu zifratu bat nola, belarri konplizeen bila. Egoera horixe dakar gogora Ansorenaren pasadizoak.

Esan bezala, bi adar politikoren elkartzea islatu zen egun hartan; beren izaerak berresten zituzten bi-biek, noiz eta une politiko batean non bai baitzirudien izaera haiek gainbeheran zihoazela eta ez zutela balio narratiba politiko eraginkor gisa. Maiatzaren 19 hartan, hizlari nagusietako batek aipatu zuen efemeride bat ospatzen zutela “Bateratze Egun honetan, bihotz



falangista eta tradizionalisten erabateko elkar-ulertzea". Egitan, 1937ko apirilaren 19an sinatu zen hizlariak buruan zeukan Bateratze Dekretua, zeinaren bidez lotu baitziren ofizialki Falangea eta karlismoa, eta, hala, estatu berriaren hazia erein; hala ere, baliteke hizlariak karanbolaz bada ere asmatu izana, 1939ko maiatzaren 19an Garaipenaren Desfilean izan baitzen Franco eta estreinako aldiz jantzi baitzituen handik gutxira Zuloagaren erretraturako ipiniko zituen arropa ezkontzeko zailak, bi taldeen arteko uztarketa islatu nahian: falangisten alkandora urdina eta erreketeen txapel gorria, eta, batzuetan, baita almiranteen jaka zuria ere. Bi fakzioek urteak zeramatzen ika-mikan, eta, une zehatz horretan, 1957an, beharrezkotzat jo bide zuten bien arteko "elkar-ulertzea" aldarrikatzea, zeren urte harexetan bertan frankismoa hasia baitzen bateratze-garaiko beterano zaharrak ordezkatzeko eta Opus Deiren inguruko teknokratak boterean jartzen. Beraz, Zegamako bileran, neurri handi batean, indarra erakutsi nahi zuten ordura arte frankismoaren barruan erreferentziazko dogma izandako ideologiek, erretorika horrek funtsezkotzat jotzen zuen paisaian erakutsi ere. Gauza horrela, *Gernikako arbola* ez zen izan mendekua ez erresistentzia-ekintza; aitzitik, sinbolo oso egokia irudituko zitzaien karlistei ere, zeintzuk hiru urte lehenago halako ekitaldi bat antolatu baitzuten, aurrekari apal bat, Iparragirre musikariaren eta hura famatu zuen *Gernikako arbolaren* omenez. Telleriak *Cara al sol* sortzeko moldatu zuen zortzikoa, hasiera batean, *Amanecer en Zegama* deitzen zen.

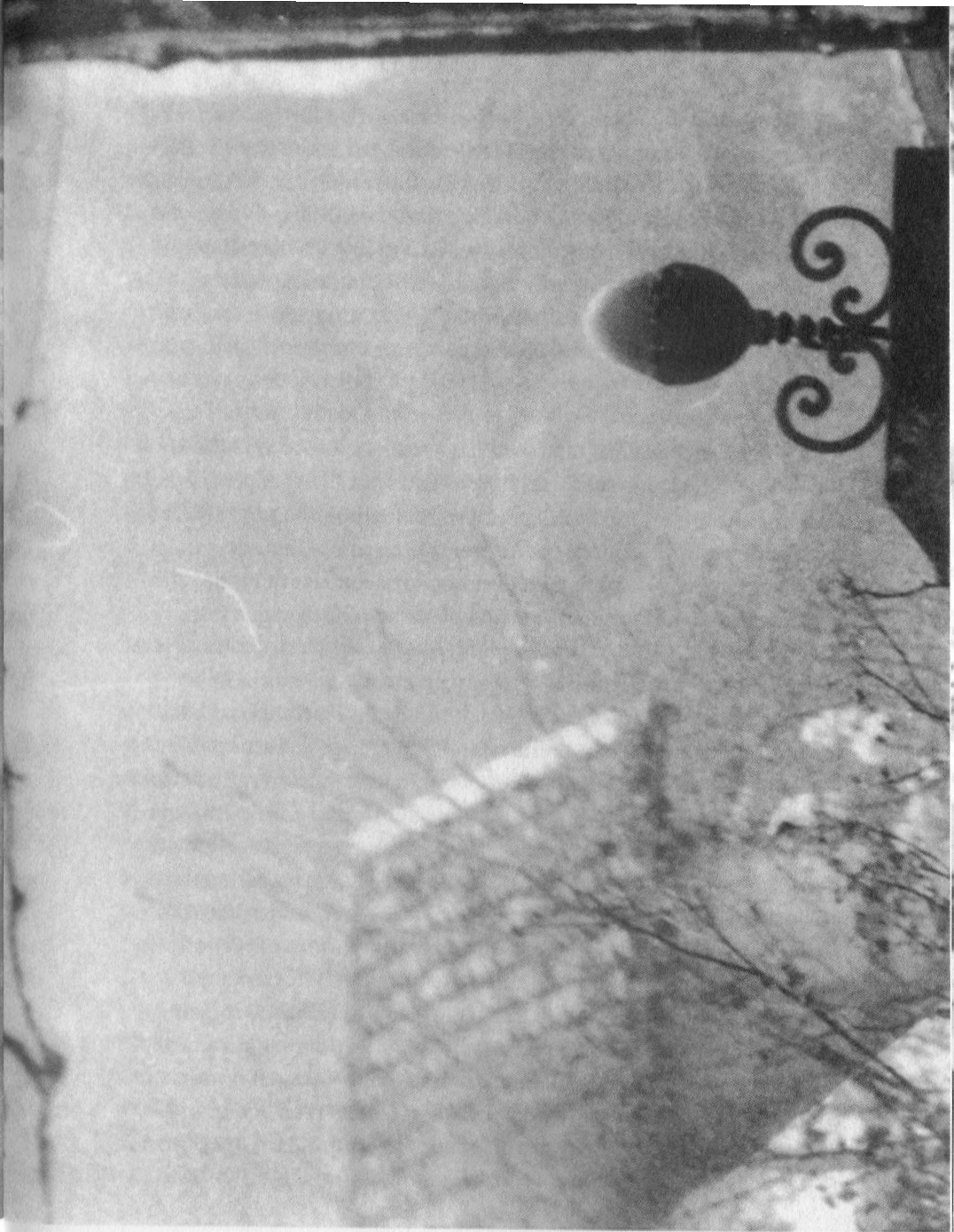
4.

Zortziko terminoak aire zehatz bat izendatzen du, zeina euskal musika-tradizioko ohiko doinutzat jo baita. Izenaren harira, adostu da 5/8 konpas ezohikoa erabiltzen delako deitzen zaiola horrela; hala ere, izenaren benetako jatorria zalantzazkoa da oraindik; izan ere, berdin erabiltzen baita bertsoen neurria izendatzeko (zortzi lerro), dantza izendatzeko (zortzi dantzari) eta dantzarekin

batera jotzen den musika izendatzeko. Zalantza horien bueltan, XX. mendeko lehen hamarkadan, eztabaida bizi izan zuten musikologoen, etnologoen eta handik zebiltzan diletanteren batzuek: testuinguru historiko horretan, folkloreak bidez ezberdintasun etnikoak sistematizatzea proiektu ideologikoa zen, eta, ez hori bakarrik, baita prozedura zientifiko zalantzaezina ere, Europa osoan. Behin eta berriro agertzen da eztabaida. 1989an, Juan Antonio Urbeltz antropologo eta folkloristak eztabaida hori aipatuz abiatu zuen *Música militar en el País Vasco* liburua, eta azpiizenburu hau erantsi: *el problema del zortziko* –halaxe, bere burua txertatu zuen eztabaidaren historian-. Espero izateko moduan, Urbeltzen tesiaren ondorioz beste buelta bat eman zitzaion polemika berari. Urbeltzek guztiz bestelako interpretazio bat eman zion terminoari: ez omen zettorren, hipotesi guztiek esan bezala, zortzi zenbatzailea, ezpada karta-sortako txotekotik, horri ere zortziko esaten baitzaio. Erantzun gogorak jaso zituen, tartean, Jose Inazio Ansorenarena, hots, Zegamako ereserkien eta aitonaren pasadizoa kontatu dizkizgun txistulari, musikologo eta komiko horrena berarena. Herri-musikan buru-belarri jardun izanak ematen zion autoritatea baliatuz, tesi berriak aztertzen zuen bide semiotikoa ezeztatu zuen Ansorenak. Terminoarene egia etimologikoa bazter utzita, Urbeltzen ideia horrek zer bait probetxugarria iradokitzen zuen, karta-sortako txotekoa eta milizietako soldaduak lotzen baitzituen, eta, horren bitartez, soldaduekin lotutako dantza eta musikak uztartzen baitzituen armak aurkezteko jaiegun eta ospakizun erritualekin, zeintzuk "bolbora-festa" gisa izendatu baitzituen, nolabaiteko grinaz.

5.

Zegaman bertan egina zioten omenaldi bat musikariari, askoz lehenago. Lehendabizikoz, 1917an, herritarrek harrera egin zioten, artean konpositore gazte-gaztea zela, Madrilen sekulako arrakasta lortu berritan, *La Dama de Aitzkorri* poema sinfonikoari esker. Argazki lauso batean ikus daiteke nola iristen den herrira,



irribarrez, ibilian, atzean dituela herritar ugari, gehienak umeak. Gaur egun ere, ezagutu zutenek estimutan gordetzen dute Telleria. Hari buruz hitz egin didaten guztiek kontatzen dituzte haren izera bitxiari buruzkoak, aldaketa txikiak gorabehera, halako pertsona batek benetan bitxia iruditu behar baitzuen halako herri batean. Bohemio oso atsegin bat, apur bat absentea, jantzi zuriak soinean, sarri topa zenezakeen buru-belarri txorien soinua edo erreka uraren murmurioa aditzen, oroitzapena nork kontatu. Eszentriko bat, azken batean.

Izaera bohemio bitxi hori bera eraiki zuen Tomás Borrás idazle eta kazetariak Telleriari buruz idatzi eta *El Español* egunkarian bi partetan argitaratutako omenaldi-artikulu hagiografikoan, maisuari eskainiko zioten monumentuaren kari. Hala ere, Borrásék ardatz gisa baliatzen du musikariaren izaera bitxia, eta asmo epikoko pertsonaia literario bat sortzen horren gainean, irrimarra interesatu bat, bere opil ideologikoari su emateko. Orain zertxobait irrigarria iruditzen zaigun erretorikaz, neurriz kanpo azpimarratzen ditu *Juanito* Telleriak Madrilen igarotako urteak, hiria errepublikarra izan baina frankisten tropek setiatua zeukaten garaian. “Madril gorrian” bizi zen falangista ezkutua irudiarekin tematuta, bizirik iraun duen bosgarren zutabetarraren mitologiari tira egiten dio, batetik, eta, bestetik, pertsonaia ausartegi, ero eta heroizko bat eraikitzen du Borrásék, kuraiatsua zena, hain zuzen ere, artista estranbotiko eta arraroa zelako. Hala, suspentsearen baliabidea etengabe erabiltzen da panegiriko honetan: Telleria beti susmagarri, milizianoek zelatatzen dutela, beti erortzeko zorian, matxinotzat jo, atxilo hartu eta fusilatua izateko zorian. Egoerari ihesi beti, noski, eroarena jokatzen, edo musikariarena, azken batean, ez baitu axola. Egoera horietako batzuen ondorioz, pianojole aritu behar izaten da bolada batez CNTren egoitzan – “astoak libertitzeko” –, bolada batez Prentsa Jauregian, *El acorazado Potemkin* eta *La línea general* filmeei musika ipintzen.

Kontakizunaren arabera, Telleriak, erdizka dibertimenduz, erdizka erronka joz, Borrási ziurtatu zion pianoan txertatzen zituela, gauero, *Cara al sol* kantua akordeak, fugekin eta zarzuela-puskekin nahasian, anarkisten erromeria-melodien eta film sobietarrak laguntzeko inprobisazioen artean. Borrásen erretorika falangistari dagokion mespretxu klasistaren pean, oies hutsak dira milizianoak, etsaiaren ereserkiaren erritmoan dantzan, ezjakin. Egoera berari buruz ari, bertsio zalantzazko eta sinesgaitzago batean, kronikagilearen arabera, pianoa jotzen aritu zen musikaria, airezko bonbardaketa baten erdian. Bonbak lehertu ahala “piano lakarrak tonutik kanpo jotzen zituen *Riegoren Ereserkia*, gosearen polka, *Tantum Ergoren* ahopeka”, *Ereserki Eukaristikoaren* amaiera. Eta, “berehala, *Cara al sol*, *Internazionalaren* arabeskoekin...”

6.

1972ko apirilaren 2tik 3rako goizaldean, ETAk bomba bat ipini zuen Zegamako monumentuaren oinarrian. Zenbait egun beranduago gertaeraren kronika bat argitaratu zuen *La Vanguardia Española* egunkariak, eta, horren arabera, miraria iradokiz-edo, “musikari ezagunaren soinak bere horretan iraun zuen, nahiz eta lehergailuak sekulako indarra izan eta, zegoen tokitik erauzita, handik zenbait metrotara jaurti”. Baiki, soina ez zen askorik kaltetu, zeren, handik gutxira, monumentua konpondu zuten eta kalte-ordainezko ekitaldi batean aurkeztu, zeinean, bide batez, presente egon baitziren lehen inaugurazioan ere izandako zenbait hizlari. Garaitsu hartan sarritan egin zioten eraso eroritakoen monumentu eta erregimenaren gisako memoriale; halaxe, Aldundiak sustatuta, elkarte bat sortu zen “aberriarengatik hildakoen monumentuak defendatzeko eta gordetzeko”, eta, beraz, jada ezarrita zegoen zernolako ekitaldiak antolatu halako kasuetan. Bai eta garraio-egitura ere, militanteak eta gudari ohiak autobusez ekartzeko, zeren, gero eta herritar gutxiago hurbiltzen baitziren halako ekitaldietara.



Bigarren lehergailu bat ipini zuten handik gutxira. Soinak eutsi egin zion berriro, eta konpositorearen familiari eman zioten. Kronikek ez dute kontatzen, ordea –eta hondakinik ere ez dago, egiaztatzeko–, burdinezko pentagraman forjatutako konposizioa lehertarazi ostean, eztandak lerroen artean barreiatu ote zituen *Cara al solen* hastapeneko notak, eta melodia bitxiren bat sortu.

Konposizioa eta moldaketak

Asier Mendizabal 2016

Zegama-Otsaurte

Itzulpena: Danele Sarriugarte

Argazkia: Zegamako Udal Artxiboa

