

Ignatius, harmonia viatoris

JON BAGÜÉS

Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

Resumen:

Estado de la cuestión en tres aspectos de la música en relación a la figura de San Ignacio de Loyola y su proyección. Se resume y actualiza en primer lugar la aportación realizada por Félix Zabala sobre la Música Ignaciana, o reflejo de la figura del santo en la creación musical de Occidente. En segundo lugar, se describen las fuentes antiguas de la melodía utilizada desde el primer tercio del siglo XIX como Marcha de San Ignacio, así como las primeras grabaciones conocidas de la Marcha. En tercer lugar, se repasa lo escrito por los principales biógrafos del santo acerca de su relación personal con la música.

Palabras clave: San Ignacio de Loyola. Música Ignaciana. Marcha de San Ignacio. Fuentes y primeras grabaciones. La música y San Ignacio.

Laburpena:

Gauzen egoera musikaren hiru alderditan, Ignazio Loiolakoaren irudiarekin eta haren proiektzioarekin lotuta. Lehenik, Felix Zabalak Musika Ignazioarraren inguruan edo santuaren irudiak mendebaldeko sorkuntza musikalean duen islaren inguruan egindako ekarpena laburbiltzen eta eguneratzen da. Bigarrenik, XIX. mendeko lehen herenean San Ignazioren Martxa gisa erabilitako melodiaren iturri zaharrak eta Martxaren lehen grabazio ezagunak deskribatzen dira. Hirugarrenik, santuaren biografo nagusiek haren musikarekiko harreman pertsonalaz idatzitakoa berrikusten da.

Gako-hitzak: San Ignazio Loiolakoa. Musika Ignazioarra. San Ignazioaren Martxa. Iturriak eta lehen grabazioak. Musika eta San Ignazio.

Abstract:

State of the question in three aspects of music in relation to the figure of Saint Ignatius of Loyola and its projection. First of all, the contribution made by Félix Zabala about Ignatian music, or the reflection of the saint's figure in western musical creation, is summarised and updated. Secondly, the ancient sources of the melody used since the first third of the nineteenth century are described as the March of Saint Ignatius, as well as the first known recordings of the March. Thirdly, the paper reviews what the saint's main biographers write about his personal relationship with music.

Keywords: Saint Ignatius of Loyola. Ignatian music. March of Saint Ignatius. Sources and first recordings. Music and Saint Ignatius.

El título de este artículo corresponde al del programa del concierto musical celebrado en la Quincena Musical de San Sebastián el año 1991, con motivo del quinto centenario del nacimiento de San Ignacio en Azpeitia, programa interpretado por la Capilla Peñaflorida conjuntamente con los Saqueboutiers de Toulouse. Fue un intento de trazar un recorrido musical paralelo a la evolución biográfica de nuestro santo. Ante las pocas noticias que vincularan a San Ignacio con músicas concretas, se optó por la selección de autores coetáneos, entre los que destacaba su pariente Juan de Anchieta.

Parecido nos ocurre treinta años más tarde a la hora de vislumbrar la relación de San Ignacio con la música ante la escasez de datos concretos que vinculen al Santo con la música. Hemos optado por realizar un estado de la cuestión¹ en torno a tres temas, la música ignaciana o el reflejo de San Ignacio en la creación musical occidental; la marcha de San Ignacio, tanto desde lo relacionado con la música original de la misma como con la adopción de la melodía como himno; y en tercer lugar los datos que se conocen sobre la vinculación directa de San Ignacio con la música.

(1) Agradezco al equipo documentalista de ERESBIL y a la responsable del Archivo y Biblioteca de Loiola, Olatz Berasategui, la amable ayuda recibida en el rastreo de la documentación para el presente artículo.

1. Música Ignaciana

Desde el fallecimiento de San Ignacio el año 1555 se acumulan a lo largo de cuatro centurias numerosas obras compuestas por compositores de múltiples países en honor o en torno a su figura.

Félix Zabala realizó durante años un exhaustivo trabajo sobre la huella dejada por San Ignacio en la producción musical universal hasta el año 1991², fecha en la que se publica el trabajo. El resultado del catálogo se resume en estas cifras:

- 17 obras inspiradas en la marcha de San Ignacio (desde 1896 hasta 1955)³
- 128 obras inspiradas en las oraciones de San Ignacio (desde 1783 hasta 1990)
- 60 Misas y celebraciones litúrgicas (desde el s. XVII hasta 1990)
- 16 Oratorios, cantatas... órgano (desde 1622 hasta 1990)
- 120 himnos, marchas, gozos, motetes... en honor de San Ignacio de Loyola (desde 1766 hasta 1990)
- 22 himnos y cantos en honor de la Compañía de Jesús
- 50 himnos y canciones recogidos en colecciones en lengua flamenca
- 26 obras presentadas al concurso de composición musical de 1991 convocado por la Comisión Loiola'91 con ocasión del V Centenario del nacimiento de San Ignacio.

Han transcurrido treinta años desde 1991, en los que cabría añadir un buen número de obras descubiertas o compuestas a lo largo de estos años en honor a San Ignacio de Loyola, así como el descubrimiento de nuevos datos sobre composiciones antiguas. Sin ánimo de ser exhaustivos, señalaremos al menos varios ámbitos de creación en los que ha habido descubrimientos y ediciones recientes, así como varias obras antiguas o noticias de las mismas.

Con motivo de la beatificación el año 1610 y, poco más tarde, de la canonización de San Ignacio el año 1622 fueron múltiples las obras que se compusieron a lo largo y ancho de toda Europa en honor al nuevo santo. Pocas

(2) ZABALA LANA, Félix, S.J. *Música ignaciana*. Azpeitia: Comisión Loyola'91, 1991.

(3) En este resumen de obras se expresan las fechas indicadas en las partituras, lo que no significa que algunas de las partituras, al no estar datadas, no pudieran ser de fechas más antiguas.

son las obras que se nos conservan, alguna de ellas ciertamente importante, como la titulada *Apotheosis sive Consecratio SS. Ignatii et Francisci Xaverii*, de Hieronymus Kapsperger (c.1580-1651), representada por vez primera en el Collegio Romano el año 1622. Pero salen a la luz nuevas informaciones sobre composiciones en torno a dichas fechas. Así, con ocasión de las fiestas celebradas en la ciudad de Girona con motivo de la beatificación, las primeras vísperas,

“[...] cantaronse a tres choros con organo y ministriles con tal armonia qual nunca se ha visto en este lugar. Porque ultra que los musicos avia muchos meses que se provavan en esto y en las letrillas que se les avia dado muy sentidas y devotas del B. Ignacio fue de mucha importancia que hallandose en Barcelona y el maestro de capilla del Collegio del Señor Patriarcha de Valençia, el Señor Conçeller le traxo a Girona para la fiesta, que como tan diestro y abil puso la musica en el punto que se podia dessear”⁴.

La investigadora Ascensión Mazuela-Anguita nos proporciona además de este dato la crónica y contexto de creación, así como la transcripción de todas las piezas literarias premiadas en la Sección dedicada a la música en el certamen poético celebrado los días 3 y 4 de diciembre de 1622, con motivo de la canonización de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier.

Los estudios sobre la extensa labor evangelizadora realizada por la Compañía de Jesús en América latina, y en especial en las reducciones en el área del Amazonas han tenido un espectacular avance en los últimos años, particularmente en el área de la música. Gracias principalmente a las investigaciones y ediciones de Piotr Nawrott⁵, Luis Szaran y otros músicos e investigadores hoy disponemos de importantes colecciones de partituras⁶. Entre ellas

(4) Citado en MAZUELA-ANGUITA, Ascensión, 2016. “La música en el certamen poético celebrado en Girona en diciembre de 1622”. *Quadrivium, -Revista Digital de Musicología 7* [<https://avamus.org/es/quadrivium-2/>][Consulta: 12/07/2021].

(5) Es de destacar la publicación en tres volúmenes *Misiones de Moxos: Catálogos* (Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: Fondo Editorial APAC, 2011), cuyos primeros dos volúmenes contienen el Catálogo de música manuscrita del Archivo musical de Moxos, a cargo de Piotr Nawrot. En el listado de obras figuran en el apartado de “Canto devocional” los títulos “Alabanza del S. Ignacio”, “Fundador sois, Ignacio, y general” (que figura como perteneciente al período post-jesuitico), “Venid mortales, oid las glorias de Ignacio” y “Venimos Ignaciano buenos”.

(6) Entre otras se pueden destacar las colecciones de partituras *Música en las Reducciones Jesuíticas de América del Sur* (Asunción: Missions Prokur s.j. Nürnberg, 1992-1999), *Indígenas y Cultura Musical de las Reducciones Jesuíticas* (La Paz: Editorial Verbo Divino, 2000-) y *Monumenta Musica in Chiquitorum et Moxorum Reductionibus Boliviae* (Santa Cruz de la Sierra, Bolivia: Fondo Editorial APAC, 2006-).

se encuentran obras específicamente relacionadas con San Ignacio, como la *Misa San Ignacio*, que tiene varias ediciones respondiendo a fuentes originales diversas, tales como *Misa a San Ignacio: per soprano, contralto, tenore, coro a tre voci, due violini e basso continuo*, de Domenico Zipoli (1688-1726)⁷ o *Missa San Ignacio*⁸; *Vespri di S. Ignacio: per soprano, tenore, coro, due violine e basso continuo*, asimismo de Domenico Zipoli⁹ y *Villancicos en honor a San Ignacio de Loyola*¹⁰. Mención aparte merece la ópera *San Ignacio*¹¹, compuesta por Domenico Zipoli (1688-1726), Martin Schmid y otros autores anónimos.

De épocas más recientes, el estudio del reflejo de la influencia ignaciana en la localidad de Manresa ha arrojado nuevas luces sobre obras dedicadas al santo, en especial un buen número de los populares *Goigs* catalanes, la mayoría conservados por los textos, pero alguno de ellos llevados a la música por autores como Francisco Escorsell o Josep M.^a Massana¹².

(7) Edición de Luis Szaran y Roberto Antonello, publicada en 1992 por Missions Prokur s.j. Nürnberg y en 1998 por Edición Pizzicatto de Udine.

(8) Según el manuscrito conservado en el Archivo Musical de Chiquitos AMCh 039, en edición de Piotr Nawrot, publicada en 2002 por el Fondo Editorial APAC y la Editorial Verbo Divino, vol. 6 de la colección Monumenta Música.

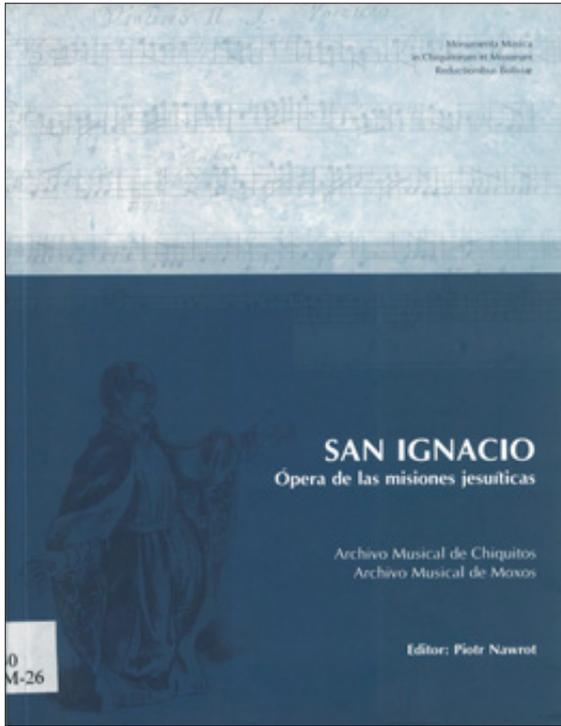
(9) Edición de Luis Szaran y Roberto Antonello, publicada en 1998 por Edición Pizzicatto de Udine, vol. 3 de la colección *Archivio della Cappella civica di Trieste*. Existe una grabación en CD de estas vísperas en interpretación del Coro de Niños Cantores de Córdoba, Argentina y Ensemble Elyma bajo la dirección de Gabriel Garrido, publicado en 1992 por K617 (027), colección Les Chemins du Baroque, vol. 4.

(10) Publicado por la Asociación Pro Arte y Cultura APAC (Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), 2014.

(11) Existe una edición moderna en partitura de esta ópera con el título *San Ignacio: ópera de las misiones jesuíticas*, en base a los materiales existentes en el Archivo Musical de Chiquitos y el Archivo Musical de Moxos, en edición de Piotr Nawrot, y publicada en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), por el Fondo Editorial APAC en 2021. La ópera también está disponible en grabación en CD: *San Ignacio, l'Opéra perdu des missions jésuites de l'Amazonie*, en interpretación de Alicia Borges, Fabián Schofrin, Furio Zanasi, Ensemble Louis Berger y Ensemble Elyma bajo la dirección de Gabriel Garrido, publicado en 1996 por K617 (065), colección Les Chemins du Baroque. Bolivie.

El 18 de agosto de 1997 se interpretó esta ópera en directo en la basílica de Loyola, en el marco del ciclo “La música y la compañía de Jesús en los siglos XVIII y XX” de la Quincena Musical de San Sebastián. Se conserva dossier de prensa del evento en el Archivo de Música del Santuario de Loyola.

(12) Glòria BALLÚS CASÓLIVA, “La música en el entorno de San Ignacio de Loyola y su estancia en la ciudad de Manresa”. *Cuadernos de Investigación Musical*, 10, julio-diciembre 2020, p. 5-38.



Edición moderna de San Ignacio, ópera de las misiones jesuíticas.

Ha quedado citado, en relación a las músicas de las reducciones, la existencia de la ópera *San Ignacio*. No es el único caso. Aún sin estrenar y compuesto entre 2009 y 2011 por Tomás Aragüés Bernad, tenemos la existencia de una ópera contemporánea dedicada a la figura de San Ignacio de Loyola. Su título es: *Ignatius*, y está compuesta sobre letra de Pilar González de Gregorio y Álvarez de Toledo. Consta de dos preludios y 15 escenas, y el peso principal de la obra recae en tres personajes: La Conciencia (Soprano), un Rapsoda (Tenor) e Ignacio (Barítono), contando asimismo con la participación de dieciocho partiquinos y la presencia de un coro al que el compositor le confiere un papel relevante en la narración. Tomás Aragüés plantea la ópera como un recorrido de la vida de Ignacio, con una duración de dos horas en dos

actos¹³. Queda aún pendiente el reto de poner en pie la representación de tan destacada creación.

2. La marcha de San Ignacio

El P. Donostia¹⁴ en los años treinta del pasado siglo y más recientemente, en 1991, el P. Félix Zabala¹⁵ han sido quienes más datos han aportado sobre el origen y posterior evolución de la marcha de San Ignacio.

2.1. *La melodía original, utilizada posteriormente como marcha de San Ignacio*

A los datos aportados por J. A. de Donostia y Félix Zabala podemos añadir las extraídas de recientes aportaciones a catálogos internacionales como el RISM (Répertoire International des Sources Musicales)¹⁶, de manera que vamos a intentar detallar los manuscritos del siglo XVIII en los que aparece, con pequeñas variaciones, la melodía que hoy usamos como Marcha de San Ignacio:

- “Marcha de la Real Marina del Rey de Francia”, en el manuscrito *Este Libro de Música de violín es de D. Francisco Antonio Cascos Arango y lo escribió Oviedo y Marzo 27 del Año de 1767*¹⁷.

(13) Véase Mario GARCÍA, “La única ópera de Tomás Aragüés”. *El Diario Vasco*, lunes 19 de octubre de 2015. <https://www.diariovasco.com/culturas/201510/12/unica-opera-tomas-aragues-20151012020050-v.html> (consultado en 17/08/2021).

(14) Inicialmente publicó en la revista RIEV del año 1930 (p. 638-644) el artículo “La Marcha de San Ignacio”, ampliándolo en otro artículo de la misma revista del año 1935 (p. 146-156) de título: “Más sobre la Marcha de San Ignacio”. Ambos artículos han sido reimpresos en las *Obras Completas del P. Donostia* (Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1983), y pueden consultarse online en el sitio: <https://www.eusko-ikaskuntza.eus/es/publicaciones/vol-i-obras-completas-i-articulos-1-57/ar-24373/> (consultado en 17/08/2021).

(15) ZABALA LANA, Félix, S.J. *Música ignaciana, op. cit.*, 1.^a Parte: La Marcha de San Ignacio de Loyola.

(16) <https://rism.info/>

(17) Procedente de una familia de Lueca (Asturias), según indica el P. Zabala en su estudio citado, señala (en 1991) que el manuscrito está en posesión del director de orquesta Benito Lauret, quien le facilitó una copia de la pieza.

- “March”, para clavecín, en manuscrito con 115 piezas copiado entre 1750-1774 y perteneciente a Francis Hopkinson, músico en Filadelfia¹⁸.
- “Marche allemande”, en la colección *Recueil d'airs pour violon seul*¹⁹. Para violín, en copia, según la descripción de la Biblioteca Nacional de Francia, datada entre 1769 y 1789.
- “Marche de la Marine”, en la colección *Marches et ouvertures pour 2 violons*²⁰ conservada en la Biblioteca Nacional de Francia. Para dos violines, en copia probable de fines del siglo XVIII.
- “The French marines march”, en la colección del siglo XVIII de 183 piezas pertenecientes a William Wordsworth²¹. Sólo está indicada la línea de la melodía.

Es sobre la base de estas fuentes que seguimos apoyando como más probable la idea de que la melodía original no parece ser anterior a la segunda mitad del siglo XVIII, como lo han dejado establecido el P. Donostia y F. Zabala.

Hemos intentado buscar fuentes de investigación modernas sobre músicas militares en Francia, pero los músicos militares consultados desconocen la melodía y no parece que se conserve como marcha militar en sus bibliotecas musicales. Seguimos, de momento, sin saber el origen exacto de la melodía²².

(18) Philadelphia, PA, University of Pennsylvania Libraries (US-PHu). faC7.H7777. A837c v.12. RISM ID no.: 132660

(19) Citado por A. Donostia en “Más sobre la Marcha de San Ignacio” (*RIEV*, 1935, 146-156), indicando la Signatura Vm7 4865, f. 26 v.º, de la Biblioteca Nacional de Francia. Consultable en línea: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100705462/f54.item> (consultado en 09/09/2021).

(20) El P. Donostia da la signatura Vm7 4863 del Fonds de Musique ancienne de la Biblioteca Nacional de Francia, quien no indica datación. En base al resto de piezas y autores que figuran en la colección (Grétry, Monsigny, Gluck...) el P. Donostia lo data a finales del siglo XVIII.

(21) Cambridge, MA, John Milton Ward, private collection (US-CAward). M1497.W863 1767. RISM ID no.: 900010418

(22) Agradecemos a las responsables de la Médiathèque d'étude et de recherche del Musée de l'Armée de Francia, así como a diferentes responsables músicos de la Armada de Francia, la ayuda recibida.

2.2. El uso de la melodía preexistente como marcha de San Ignacio

La búsqueda de información sobre copias manuscritas de la melodía como “Marcha de San Ignacio” en manuscritos tempranos, de la primera mitad del s. XIX, nos arroja esta primera relación:

- “Marcha de Sn. Yg^o”, para tecla, en el *Cuaderno de Música*, copiado en Arechavaleta el año 1820 y conservado actualmente en Arantzazu²³.
- “Marcha de Sn. Ygnacio”, para dos caramillos o flageolet, en cuaderno *Música instrumental* para caramillo, sin especificación de copista conservado en ERESBIL²⁴, con fecha aproximada de copia de 1843.
- “Marcha de Sn. Ygnacio”, en un cuaderno manuscrito, sin título, con grafía de finales s. XVIII-princ. XIX, probablemente para salterio, el más antiguo de los manuscritos conocidos como Ms. Cortabarria, de Oñati²⁵.

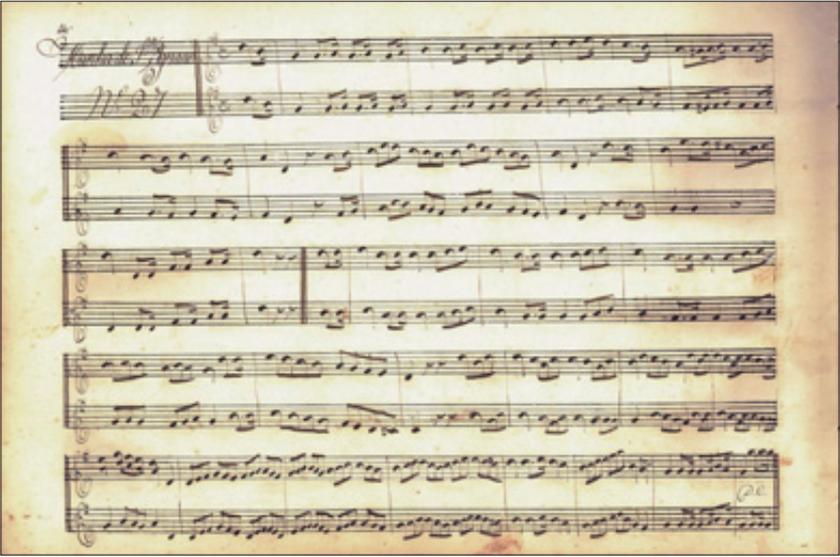


La marcha de San Ignacio en el manuscrito conservado en Arantzazu, A0936-021, copia de 1820.

(23) Antiguo archivo musical de Arantzazu, signatura Ms. 936-XXIII.

(24) ERESBIL-Archivo Vasco de la Música, signatura R22/077.

(25) Conservado en los Canónigo Regulares Lateranenses de Oñati, en el *Fondo Cortabarria* del archivo perteneciente a José de Azpiazu. Se conserva copia digitalizada en ERESBIL.



Marcha de San Ignacio para dos caramillos, copia de c. 1843.

Es curioso observar que la marcha aparece en cuadernos musicales destinados a diferentes instrumentos: desde la tecla, a los instrumentos de viento como el caramillo, o el salterio. Todos ellos eran instrumentos de uso doméstico en nuestro entorno geográfico a finales del siglo XVIII y comienzos del s. XIX.

En cuanto a la existencia de la marcha de San Ignacio en impresos musicales, la primera aparición como marcha de San Ignacio, como ya ha sido indicado, es en la recopilación de melodías de Juan Ignacio Iztueta editada en Donostia el año 1826 con el título *Euscaldun anciña anciñaco ta are lendabico etorquien dantza on iritci pozcarri gaitzic gabecoen soñu gogoangarriac beren itz neurtu edo versoaquin*, en el que figura con el título de “Aita San Ygnacioren marcha”, solamente la melodía, sin texto.

Los datos precedentes parecen sugerir que al menos la popularización de la marcha de San Ignacio en el País Vasco no sería muy anterior a finales del s. XVIII o principios del s. XIX. Lo cual contradice lo señalado por Juan

Ignacio de Iztueta en su libro *Gipuzkoako Dantzak*²⁶ editado por primera vez en 1824. Nada menos que en cinco ocasiones hace referencia Iztueta en su libro a la marcha de San Ignacio, convirtiéndola en símbolo de lo que los txistularis debieran de interpretar y habían dejado de hacerlo en su tiempo. Nos parece interesante relacionar las citas:

[Guipuzcoaco dambolin escolatu gabecoen iza-era]

“Damboliña bicizan errian etzan ospatu edo zelebratu ezconzaric soñu jotcera bera deituco etzutenic.

Eztei goicean joango citzayen damboliña ezconzaleai beren janci echera, eta emango cien alborada aita done Ignacio gure erritar maitagarri doatsuaren marcha gozoarequin, edo beste are lenagoco sonaturen bat joaz...” [p. 4]²⁷

[Oraingo damboliñ otsanquidari aundien iza-era, eta eguinbide caltarquitsuac]

Gure ama cupidacor, maitagarri Guipuzcoac urtean beingo batzar guziaquicoan eguin oiditu bi donesoaita edo procesio, bere- seme doatsu Done Ignazioarequin; zehari jo oicioten beti, lenagoco damboliñac, bere marcha gozo chit sonatu gogoangarria. [...]

¿Nola etcerate bada lotsatzen [...] aña aixa eta ardura guichirequin aztut-cera eta galtcera utticeaz [...] Done doatsuaren marcha sonatua?” [p. 38]²⁸

(26) Utilizamos este título uniforme para referirnos de manera general a las distintas ediciones. Las citas en euskera corresponden a la primera edición de libro: *Guipuzcoaco dantza Gogoangarrien condaira edo historia beren soñu zar, eta itz neurtu edo versoaquin baita berac ongui dantzatzeco iracaste edo instruccioac ere* / beraren eguillea, Juan Ignazio de Iztueta (Donostian: Ignacio Ramon Baroja-ren moldizteguien, 1824-garren urtean eguiña), consultable online en <http://www.liburuklik.euskadi.eus/jspui/handle/10771/9575> (consultado en 09/09/2021). Para la versión en castellano utilizaremos la realizada por el P. Santiago Onandía en la segunda edición de la obra: *Viejas Danzas de Guipúzcoa = Guipuzkoa'ko Dantza Gogoangarriak* / por Ignacio de Iztueta. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1968.

(27) [Modo de ser de los tamborileros iletrados de Guipúzcoa] “En el pueblo donde residía el tamborilero no se celebraba boda alguna sin que a ella se le llamara a tocar.

La mañana de las bodas debía ir el tamborilero a la casa donde se vestían los novios y allí les daba la alborada con la marcha de San Ignacio, o interpretando alguna balada antigua...” [p. 55]

(28) [Característica de los grandes cultivadores del tamboril de hoy, y sus defectos] “Nuestra madre Guipúzcoa, en su asamblea general celebrada una vez al año, acostumbra hacer dos procesiones, con la imagen de su bienaventurado hijo San Ignacio, a quien le tocaban siempre los tamborileros de antaño su famosa marcha. Y os pregunto ahora, alcaldes de Guipúzcoa durante estos treinta últimos años, ¿habéis oído por fortuna una sola vez la grandiosa marcha, ejecutada por nuestros tamborileros al jefe o capitán general de vuestro pueblo? [...] ¿cómo no os avergonzáis [...] de dejar olvidada [...] la singular marcha de vuestro hermano, el valiente buruzagi, Santo glorioso?” [p. 113].

Cein guchi ausartatuco ciraden dambolin aundi ustez betetaco oec, zuen guraso beacurtsuac beguira ceudela, Done Ignacioren aurrean, bere marcha gozoaz campora, beste soñu mota berri berrichuric jotcera” [p. 38]²⁹.

¿Norc sinistatuco zuen dembora batez Guipuzcoan, iru eun ta gue-yago urteren buruan aĩñ gozotoro gordacayatu izandu dan Done Ignacioren marcha sonatu gogoangarria, norc eta erri bereco dambolin aundi ustez betetacoac ixecaturic, urruñaturic eta irauturic ayenatu bear zutela? [p. 39]³⁰

Iztueta emplea la marcha de San Ignacio como paradigma de melodía antigua, concediéndole más de trescientos años de antigüedad, es decir, retrotrayendo al 1500 el uso de la melodía como marcha de San Ignacio, cosa cuando menos bastante improbable. Creemos que forma parte de su discurso apologista, llegando a formar parte en lo que los estudiosos entienden como “la invención de la tradición en Iztueta”, en pro de un “discurso civilizador”³¹. Pero importa destacar, en lo que respecta a nuestro tema, por una parte la percepción de marcha ya enraizada en Gipuzkoa, lo que nos lleva a pensar más en el siglo XVIII que en el siglo XIX, y por otra parte que aparece siempre vinculada al txistu³². Este dato nos parece reseñable. Aunque por desgracia no tengamos fuentes antiguas manuscritas relacionadas con el txistu (la mayor parte de lo que conocemos como documentos más antiguos carecen de fechas

(29) “Si vuestros venerables padres estuvieran presentes, ningún género de música nueva se atreverían a tocar delante de San Ignacio, excepto su dulce marcha, esos tamborileros orgullosos y charlatanes” [p. 115].

(30) “¿Quién en un tiempo hubiese creído en Guipúzcoa que la marcha de San Ignacio, tan delicadamente durante más de trescientos años guardada, habían de ahuyentarla los mismos tañedores del pueblo, henchidos de orgullo, con burlas, desprecios e injurias?” [p. 115]

(31) Véase SÁNCHEZ EQUIZA, Carlos, *Del danbolin al silbo: Txistu, tamboril y danza vasca en la época de la Ilustración*. Pamplona: [Carlos Sánchez Equiza], 1999, p. 75-117. Sobre “discursos civilizadores”, véase OCHOA DE ERIBE, Javier Esteban. *Discursos civilizadores: Escritores, lectores y lecturas de textos en euskera (c. 1767 - c. 1833)*. Madrid: Sílex, 2018.

(32) Al margen del origen de la melodía, que parece claro que fue instrumental, siempre ha estado a debate si su adaptación como marcha de San Ignacio fue inicialmente puramente instrumental o dotada de letra. Así lo señala el P. Nemesio OTAÑO en su artículo “La marcha de San Ignacio de Loyola”, *Agere*, 7 (1926), p. 204: “Tampoco puedo asegurar si primero se compuso la Marcha instrumentalmente, sin letra, o si se hizo sobre una letra dada. Me inclino a lo primero, porque la letra parece *embotellada* y trazada para llenar los compromisos que la música imponía”.

incorporadas), parece bastante natural el trasvase de la música de pifanos, caramillos o flageolet al txistu³³.

2.3. *La marcha de San Ignacio como himno con letra*

El texto euskérico más popular, y que sigue siendo el habitual, figura como obra de Agustín Pascual de Iturriaga, quien lo publica al menos en 1842 en su libro *Fábulas y otras composiciones en verso vascongado dialecto guipuzcoano*³⁴. Según reseña el P. Zabala, Iturriaga indica en carta a Juan Ignacio de Iztueta que inicialmente la marcha se cantaba con texto castellano, hoy desconocido, y por otra parte que debió de existir otra versión en euskera previa a la de Iturriaga. Pero desconocemos a qué fecha pudieran retrotraerse³⁵.

Junto con las copias manuscritas para instrumentos antes reseñadas, encontramos una interesante copia entre los papeles conservados en el archivo musical del Colegio de las Vizcainas en México³⁶. Se encuentra con una pequeña colección de zortzikos referentes a comparsas de carnaval y festividades religiosas vinculadas con Donostia, sin datar, pero por los textos en euskera que conocemos de la autoría de José Vicente Echagaray, podemos fecharlos en torno a 1818-1830. El texto de esta copia manuscrita de la marcha tiene grandes coincidencias con un pliego de cordel conservado en la colección del folklorista Joaquín Díaz en Uruña³⁷.

(33) Juan Ramón López de Ullibarri, instrumentista especializado en música barroca, señala en comunicación personal su opinión de que las melodías como la de la marcha “pasan al txistu del repertorio del pífano militar”. El P. Pedro Javier Sagüés, organista del Santuario de Loliola igualmente es de la opinión de que el trasvase de la melodía importada hasta su conversión en himno popular lo fuera a través del instrumento más utilizado entonces en el País Vasco, el txistu.

(34) Publicado en San Sebastián por la imprenta de Ignacio Ramón Baroja. Véase la versión digital en: <https://w390w.gipuzkoa.net/WAS/CORP/DBKVisorBibliotecaWEB/visor.do?ver&amicus=177339>

(35) ZABALA, Félix, S.J. *Música ignaciana, op. cit.*, p. 48-49.

(36) Archivo musical de Vizcainas, México, E26-T2-C2-L1. Las partes tienen el sello de “Clases de música / del / Colegio de La Paz / Mexico”. Agradecemos al investigador autor del catálogo, John G. Lazos, la amabilidad en enviarnos copia de las partes.

(37) Fundación Joaquín Díaz, signatura PL 1205. Véase <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=11837>. La ficha atribuye la música a Nemesio Otaño (1880-1956), cosa bastante improbable, tanto por la tipografía, como por la armonía simple, y sobre todo por la utilización de este texto antiguo. Agradecemos a Joaquín Díaz el facilitarnos copia de la partitura.

Creemos que puede tratarse del texto que se usaba inicialmente con la marcha, previo al que el P. José Ignacio de Arana realizara hacia 1860, versión libre al castellano de la letra euskérica de Iturriaga³⁸. Transcribimos a continuación el texto incluido en las dos fuentes citadas:

<p>Fundador sois Ignacio singular de la compañía real de Jesús escuadrón militar los esfuerzos guerreros de vuestro esplendor os prometen conquista de esfera mayor a las armas soldados marchad al sonido del timbal. Al sentir de esta marcha el rumor suena alarma el infierno el pérfido Luzbel, infiel disponed su tropa a marchar a cometer la perfidia, la rabia pelean por el de Ignacio la gracia, virtud y valor en su regio corsel deja ver por timbre real, viva Jesús su escuadrón tropa marcial su fama suena la voz la voz del clarín³⁹.</p>	<p>Fundador sois Ignacio singular de la compañía Real de Jesús escuadrón militar. Los esfuerzos guerreros de vuestro valor nos prometen conquistas de esfera mayor. A la guerra soldados marchad al sonido del timbal al sentir de esta marcha el rumor el rumor. Toca alarma el infierno y el pérfido infiel, y dispone sus tropas a pelear y acometer. El despecho y la rabia pelean por él por Ignacio la gracia, virtud y valor. En su regio arnés Se deja ver por timbre real. Viva Jesús y su escuadrón tropa marcial y su fama suena en voz de metal de la trompa y el clarín⁴⁰.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Es interesante asimismo el impreso editado en Tolosa en la imprenta de Andrés Gorosabel con el título: *San Ignacio Loyolacoaren vicitza ogueita ama zazpi versotan jarria, bere marcharen doñuan cantatu bear diranac atera dituanac paratzen ditu, gure eliza ama santa erromacoaren mendean*⁴¹.

(38) Véase ZABALA, Félix, S.J. *Música ignaciana*, op. cit., p. 49-51.

(39) Partes manuscritas de 2.^a voz y 3.^a voz de la copia existente en el Colegio de Vizcainas de México, n.º 506.

(40) Fundación Joaquín Díaz, signatura PL 1205. Véase <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=11837>.

(41) Véase la copia digital del ejemplar conservado en la biblioteca del Parlamento Vasco en <http://www.liburuklik.euskadi.eus/handle/10771/8830>.

Incluye la vida de San Ignacio expresada en 37 versos aplicados a la marcha, que figura en partitura en el impreso, con lo que implica que era ya de conocimiento generalizado. Por desgracia el pie de imprenta no incluye la fecha de impresión que varía, según las catalogaciones aproximadas de las diferentes instituciones, entre 1846 y 1856.

MARCHA

S. IGNACIO DE LOYOLA.

Solo Zu-ret-sat i-gna-ci-o con-tat-zen o-na emen-gue-ra ju-

Des ben coin-po-cie me a la noi i-ra-nie m-re mi-ra-ri ac di-tu-

go-lie-sa-ten tas la-ben-sac diz-qui-zu-gu-la o-ma-tes la gunt-

zeu di-gu-zu la go-go-tie o-rainm-den ce-ru-tie:

Gue ja-qui-te-coor-dá-an tuc cer le-cu ce-ru-an i-ra-ba-

San Ignacio Loyolacoaren visita, c. 1850, ejemplar del Archivo Histórico de Loyola, Fondo Arana L.07.

Por lo demás, son múltiples los cantorales religiosos o libros de mano para uso devocional editados en el País Vasco lo largo de los siglos XIX y XX que incluyen la melodía de la marcha, pudiendo señalar como uno de los últimos el *Cantoral religioso de Loyola*, editado por Félix Zabala Lana el año 1994.

En lo que respecta a adaptaciones musicales de la marcha, el mismo Félix Zabala contabiliza el siguiente número de armonizaciones de la Marcha de S. Ignacio:

- 32 armonizaciones para órgano o piano (desde 1883 hasta 1963)
- 16 armonizaciones para banda, coros, orquesta (desde 1914 hasta 1955)
- 5 armonizaciones para txistu (desde 1930 hasta 1984)

2.4. Grabaciones de la marcha de San Ignacio

Nos parece interesante indagar cuándo se inicia la difusión de la marcha de San Ignacio a través de la fonografía. Trataremos de presentar aquí las grabaciones más antiguas de las que tenemos conocimiento.

No conocemos versión de la marcha en el soporte sonoro más antiguo, el cilindro de cera. Tenemos que esperar a los discos planos de 78 rpm, en los soportes más antiguos de grabaciones, para que aparezcan las primeras ediciones sonoras de la marcha. Estos son los ejemplares y versiones hasta ahora localizados:

- Marcha de San Ignacio: célebre himno popular [Grabación sonora] [Berlín]: [Homophon Company G.M.B.H], [1912]. - 1 disco: 78 rpm; 25 cm.
Homokord, 7526.
Cantado por el Sr. Peña con acompañamiento de orquesta bajo la dirección del maestro Esnaola (San Sebastián)⁴².

(42) ERESBIL conserva un ejemplar con la signatura F34-0875

- Marcha de S. Ignacio: canción vasca [Grabación sonora]
Barcelona: Parlophon, [ca. 1929]. - 1 disco: 78 rpm, eléctrico; 25 cm.
B25387
Tenor, Angel Lizarraga; acomp. de acordeón, Vicente Altuna⁴³.
- Marcha de San Ignacio y pasacalle [Grabación sonora]
Barcelona: Compañía del Gramófono S.A.E., [1929]. - 1 disco: 78 rpm; 25 cm.
AE 2468 La Voz de su Amo.
Txistularis Hermanos Landaluze y Sr. Elola⁴⁴.
- Marcha de San Ignacio de Loyola: himno popular [Grabación sonora]
[San Sebastián]: [Columbia Graphophone Company], [ca. 1930]. - 1 disco: 78 rpm; 25 cm.
RS 1295 Regal. Viva-tonal (etiqueta azul).
Banda Municipal de San Sebastián; director, Mtro. Ariz⁴⁵.
- Marcha de San Ignacio: himno popular vasco [Grabación sonora]
[San Sebastián]: Columbia, [ca. 1956] - 1 disco: 78 rpm; 25 cm.
R 19027 Columbia (etiqueta roja).
Coro de Cámara del Orfeón Donostiarra con acomp. de orquesta;
director, Juan Gorostidi⁴⁶.

Significativamente, las cinco grabaciones se presentan en versiones musicales diferentes: desde el género vocal, a voces solas o solista acompañado por orquesta o con acordeón, el género para banda de música y el género de la música popular al txistu.

Otro soporte fonográfico antiguo es el de los rollos de pianola. Estos son los ejemplares que hemos localizado hasta el momento:

(43) ERESBIL conserva dos ejemplares con las signaturas F34-0052 y F43-0168

(44) ERESBIL conserva dos ejemplares con las signaturas F34-0058 y F43-0170

(45) ERESBIL conserva tres ejemplares con las signaturas F34-0263, F34-0871 y F43-0257. Puede escucharse en versión digital en el repositorio Liburuklik,

<http://www.liburuklik.euskadi.eus/jspui/handle/10771/29132> (consultado en 17/08/2021)

(46) ERESBIL conserva un ejemplar con la signatura GA144/B-004

- Marcha de San Ignacio [Grabación sonora] / Marcos de Alcorta [La Garriga (Barcelona)]: Victoria, [ca. 1919]. - 1 rollo de pianola: 88 notas; 29 cm. 4972 Victoria⁴⁷.
- Marcha de S. Ignacio de Loyola [Grabación sonora]: Himno Popular Barcelona: Princesa, post. 1927. - 1 rollo de pianola: 88 notas; 29 cm 4880 Princesa⁴⁸.
- Marcha de S. Ignacio de Loyola [Grabación sonora]/ N. Otaño S.J.; Trans. Por Franck Marshall [Inglaterra]: Mundial Player Roll. - 1 rollo de pianola: 88 notas; 29 cm F 1416 Mundial Player Roll⁴⁹.



Rollo Princesa.



Rollo Mundial player.



Rollo Victoria.

(47) No figura en el catálogo más antiguo que conocemos, editado en Bilbao en 1915, pero sí en el editado en Barcelona de c. 1919. Contiene la versión de Marcos de Alcorta, que además del tema tiene variaciones. El ejemplar de ERESBIL tiene la signatura F8/001. La Biblioteca Nacional de España tiene también un ejemplar, con la signatura RP/4638, ejemplar digitalizado y que puede escucharse en <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000197005> (consultado en 9/08/2021).

(48) ERESBIL conserva un ejemplar con la signatura F8/043

(49) ERESBIL conserva un ejemplar con la signatura F8/047

Hemos consultado catálogos de otras distintas casas editoras, y encontramos en el Catálogo *Rollos de música Ideal* (San Sebastián: Sociedad Hispanoamericana, 1917), con el número 2794 el rollo de pianola con el título “Marcha de San Ignacio”, en la versión de Alcorta, del que no conocemos aún ejemplar alguno⁵⁰.

Si de las grabaciones antiguas pasamos a las modernas, son múltiples las grabaciones que ha tenido la marcha de San Ignacio, en los diversos soportes fonográficos habidos hasta el presente, desde los discos de vinilo en 45 y 33 rpm, hasta el disco compacto. De entre las diversas publicaciones destacaríamos la edición en LP, casete y CD⁵¹ del disco oficial del V Centenario producido por la Comisión Loiola’91, con la siguiente descripción y contenido:

Loiola’91 [Grabación sonora]: Inazio Donearen V. Mendeurrena = Disco Oficial del V Centenario.

Publicación: Donostia: Kea, L. G. 1990.

Descripción física: 1 disco (51 min., 40 seg.): 33 rpm, estéreo; 30 cm + 1 folleto ([12] p.)

Contenido:

Cara A:

Marcha de San Ignacio de Loyola / Nemesio Otaño; [int.] Euskadiko Orkestra Sinfonikoa; Donostiako Orfeoia, San Ignazio Korala, Eskolania San Ignacio; director, Enrique Ugarte (5 min., 36 seg.).

Amarte a Tí, Señor: Aclamación: Lema del Centenario / Félix Zabala; [int.] Eskifaia Abesbatza; organista, José Manuel Azkue; director, Javier Busto (5 min., 4 seg.).

Suscipe, Domine / Félix Zabala; [int.] Eskifaia Abesbatza; solistas, Lourdes López y Lupe Villar; director, Javier Busto (2 min., 49 seg.).

Anima Christi / Nemesio Otaño; [int.] Eskifaia Abesbatza; organista José Manuel Azkue; director, Enrique Ugarte (2 min., 40 seg.).

Himno a San Ignacio / S. Ziemianski; armoniz. J. Las; [int.] Eskifaia Abesbatza; director, Javier Busto (3 min., 15 seg.).

Baldako / Nemesio Otaño; [int.] Iraurgi Abesbatza, Julian Barrenetxea Abesbatza; director, José Luis Franzesena (6 min., 14 seg.).

(50) La referencia está tomada del ejemplar conservado en la biblioteca del KMK, citado en la base de datos Matriz, <https://www.aedom.org/catalogosdiscograficos?cont=lists&ccname=c discograficos&act=view&gcb=543>

(51) ERESBIL, así como la Biblioteca de Loiola conservan varios ejemplares de las diferentes ediciones.

Cara B:

Alma de Cristo / Félix Zabala; [int.] Eskifaia Abesbatza; organista, José Manuel Azkue; director, Javier Busto (5 min., 13 seg.).

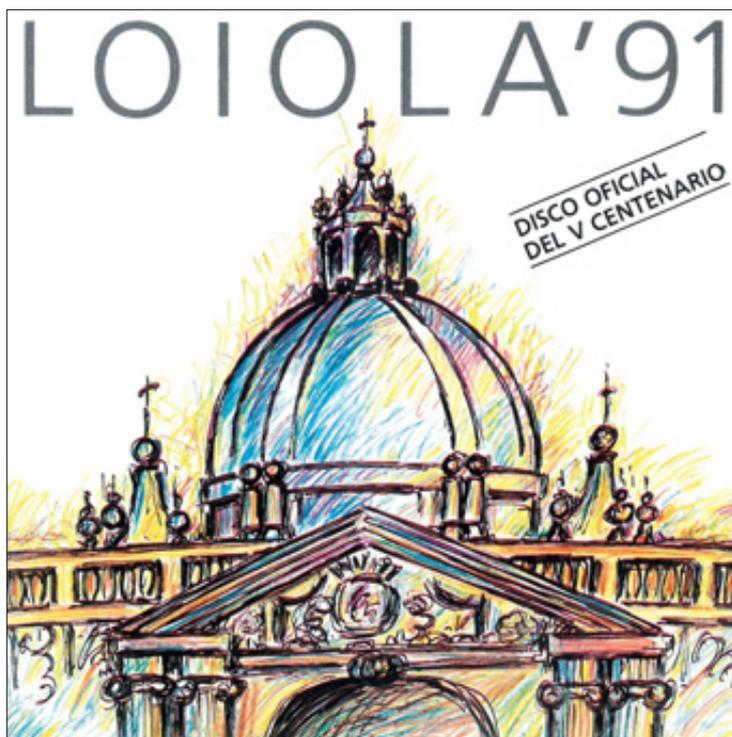
Himno a San Ignacio de Loyola / Antonio Massana; [int.] Eskifaia Abesbatza; organista, José Manuel Azkue; director, Javier Busto (3 min., 41 seg.).

Himno a San Ignacio / Karl Racke; [int.] eskifaia Abesbatza; organista, José Manuel Azkue; director, Javier Busto (2 min., 46 seg.).

Capricho Sinfónico sobre la Marcha de San Ignacio / Martín Rodríguez; órgano, José Manuel Azkue (5 min., 20 seg.).

Hymnus in honorem S. Ignatii / J. G. Eduard Stehle; [int.] Eskifaia Abesbatza; director, Javier Busto (4 min., 9 seg.).

Marcha de San Ignacio de Loyola / Nemesio Otaño; [int.] Orfeón Donostiarra, Escolanía y Coral de San Ignacio (4 min., 12 seg.).



Disco de 33 rpm *Loiola'91*, disco oficial del V Centenario (1991).

Contiene este disco la única versión sonora que conocemos de la marcha en el arreglo realizado por el compositor y jesuita Nemesio Otaño para orquesta y coros, editado en partitura en 1917⁵².

3. ¿Qué sabemos de la relación entre San Ignacio y la música?

“Si yo siguiese mi gusto e inclinación, yo pondría coro y canto en la Compañía; mas déjolo hacer, porque Dios nuestro Señor me ha dado a entender que no es ésta su voluntad, ni se quiere servir de nosotros en coro, sino en otras cosas de su servicio”.

Son palabras puestas por Pedro de Ribadeneira, uno de los biógrafos tempranos del santo, en boca de San Ignacio, a quien estaba acompañando, en una fecha concreta, el lunes de la semana santa del año 1554, tras haberle indicado el santo cómo había entrado en la iglesia de San José y sentido gran consolación con la música que allí oyó. Se incluye la cita y el contexto en la biografía dedicada a nuestro santo por José Ignacio Tellechea Idígoras⁵³. Creemos que es una de las pocas citas explícitas de la afición musical de San Ignacio. Es importante en cuanto explica que la eliminación del coro comunitario de la nueva orden por él fundada no se debía a escasez de estima hacia la música por su parte, sino a una decisión de orden práctico. Tal y como señala J. I. Tejón, “Las Constituciones se refieren a la música al poner los ministerios propios de la Compañía de Jesús y la movilidad de sus miembros como razón de la exención del rezo en coro de “horas canónicas... y oficios cantados”⁵⁴.

Otra prueba evidente de la estima de San Ignacio por la música nos la proporciona Luis Gonçalves da Câmara refiriéndose a su última etapa vital: “Con lo que mucho se levantaba en oración era la música y canto de las cosas

(52) *Marcha de San Ignacio de Loyola* [Música impresa]: para gran orquesta, coro popular y coro mixto a seis voces sobre la melodía popularizada/compuesta para la conmemoración del Primer Centenario de la Restauración de la Compañía de Jesús (1814-1914), por el Rdo. P. Nemesio Otaño, S. J. (Vitoria: Música Sacro-Hispana, 1918). Se conservan ejemplares en diversas bibliotecas, entre ellas tanto en la de Loiola como en ERESBIL (AP1/515).

(53) J. Ignacio TELLECHEA IDÍGORAS, *Ignacio de Loyola: a solo y a pie*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2.ª ed., 1987, p. 391-392.

(54) J. I. TEJÓN, Voz “Música y Danza” del *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús: Biográfico-Temático*. Charles E. O’Neill, S.I.; Joaquín M.ª Domínguez, S.I, dirs. Roma: Institutum Historicum, S.I.; Madrid: Universidad Pontificia Comillas, 2001. El P. Félix ZABALA, en el capítulo que dedica a “San Ignacio de Loyola y la música” en su libro *Músicos jesuitas a lo largo de la historia* (Bilbao: Ediciones Mensajero, 2008), p. 21-28, se extiende sobre el tema de la relación de la Compañía de Jesús con la música.

divinas, como son misas, vísperas y otras semejantes; tanto, que como él mismo me confesó, si acertaba a entrar en alguna iglesia cuando se celebraban los oficios cantados, luego parecía que totalmente se transportaba de sí mismo. Y no solamente le hacía este bien al alma, sino también a su salud corporal; y así, cuando no la tenía o estaba con gran hastío, con ninguna cosa se curaba más que con oír cantar alguna cosa devota a algún hermano”⁵⁵. El mismo Gonçalves da Câmara, según señala Tellechea, “se espanta de que no se le hubiera regalado en vida con más frecuencia con el bálsamo de la música. En dos años y medio que vivió en Roma sólo vio llamar cinco o seis veces al Padre Frusio para que tocara el clavicordio sin cantar, cuando Ignacio estaba en cama con hastío, y algunas veces vio cantar a un hermano coadjutor temporal “muchas prosas devotas, tan parecidas en tono y voz a las que los ciegos dicen, que parecía ser un mozo de ciego”⁵⁶.

¿Sabía tocar S. Ignacio algún instrumento musical? Todos los biógrafos dan por incontestable la frase escueta del pariente del santo, P. Antonio Araoz (1515-1573): “Músico, ni en viernes ni en sábado tanió [tañó]”⁵⁷, haciendo referencia a su devoción a la Pasión y a la Virgen. Ahora bien, a partir del sucinto dato han sido varias las lecturas. Elorriaga le sitúa en su época de Arévalo como “tañedor de viola”⁵⁸. También Emonet le vincula a la viola: “gran amante de la música, Íñigo aprende a tocar la viola”⁵⁹. Por su parte García-Villoslada le adjudica el laúd: “A Íñigo, más que los latines le gustaba la música y el canto y el tañer del laúd”⁶⁰.

(55) Citado por J. I. TELLECHEA IDÍGORAS, *Ignacio de Loyola...*, op. cit., p. 391.

(56) *Ibidem*

(57) Citado por Gabriel María VERD CONRADI, S.J. “San Ignacio de Loyola y el soneto “No me mueve, mi Dios, para quererte”. *Archivo Teológico Granadino*, 75 (2012), p. 122. De las dos fuentes en las que aparece la cita, *Censura Patris Antonii de Araoz. Lo que falta en este libro de la Vida de N. P. de santa memoria*, nueva edición publicada en *Fontes narrativi de S. Ignatio de Loyola et de Societatis Iesu initiis narr.*, cit., IV (1965), p. 935-941, en *Censura* (A), p. 726, se añade una interrogación: «Músico [?]», pues difícilmente se puede leer y otros interpretan «Música».

(58) ELORRIAGA, Federico, S.J. *Las heridas de San Ignacio*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 2010, p. 57.

(59) EMONET, Pierre, *Ignacio de Loyola: Leyenda y realidad*. Maliaño: Sal Terrae, 2014, p. 17.

(60) GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *San Ignacio de Loyola: Nueva Biografía*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1986, p. 85. En la p. 94 es más preciso: “sus bien demostradas aficiones musicales (punteaba con destreza las cuerdas del laúd)”. No obstante, más adelante, p. 88, señala “Los arevalenses conocían a Íñigo por su destreza en el arte de tañer la viola”.

En cualquier caso, la práctica de un instrumento musical requiere un proceso de aprendizaje, y los biógrafos asumen que fue el período de Arévalo en el que San Ignacio adquirió sus habilidades cortesanías. García-Villoslada añade un matiz importante: “No cabe duda que si algo entendía de música cuando salió de Loyola, en Arévalo perfeccionó sus conocimientos”⁶¹.

Íñigo se trasladó a Arévalo en 1506 cuando tenía la edad de 15 años. Allí tuvo su residencia en casa de Juan Velázquez de Cuéllar, contador mayor del rey, durante un largo período de once años.

La edad de quince años en esa época suponía tener adquirida la base principal de los conocimientos. Así nos lo señala José de Arteche en su biografía del santo: “La primera infancia del niño Íñigo tuvo desarrollo en el medio ambiente rural de los caseríos que circundan a Loyola. Un beneficiado de la parroquia de Azpeitia le enseñó la instrucción primaria. Los viejos papeles de cuentas de la casa de Loyola revelan estos servicios pedagógicos prestados a los niños de la familia por los clérigos de Azpeitia. Tal vez Íñigo completó estos años de escolar practicando cerca de algún escribano del pueblo; su presencia como cotestigo a los catorce años ante el escribano Egurza parece indicio de ello...”⁶². No parece descabellado pensar que junto con las primeras letras, recibiera también el joven Íñigo algunas nociones básicas de música. ¿Con quién pudo aprender música en la Azpeitia en torno al año 1500? Desgraciadamente ignoramos las posibles respuestas, poco sabemos del desarrollo de la música en la localidad gipuzkoana de esta época. La fecha del primer organista que conocemos es de 1541, en la persona de Alonso Salinas⁶³. Los datos que conocemos más antiguos sobre los órganos que pudiera haber en Azpeitia nos llevan al año 1530, y figuran en los bienes incluidos en el Inventario de la iglesia de Azpeitia a fecha 1 de agosto de 1530: “Iten los órganos qu’estavan destrozados en la casa que fue de dicho Don Juan de Anchieta, abad que fue de Arbas que ende estaban, según el tiempo del dicho

(61) *Ibidem*

(62) ARTECHE, José de, *San Ignacio de Loyola*. Bilbao: El Mensajero del Corazón de Jesús, 1947, p. 43

(63) FRANZESENA ORBEGOZO, Jose Luis, “Azpeitia eta musika historian zehar”. *Txistulari*, 175 (1998), 18-20, p. 18. Ricardo García Villoslada, en su citada biografía San Ignacio de Loyola, p. 63, nos indica que en los Estatutos que redactaron en 1526 para la parroquia de Azpeitia el párroco Pero López de Loyola, hermano del santo, juntamente con los beneficiados, se detallan los usos litúrgicos, entre ellos “asentaron que todos los días del mundo se digan Viésperas y Completas cantadas ... Iten ... que todos los días sábado se diga y cante al alba la Misa de Nuestra Señora”.

inventario estaban”⁶⁴. Hacía 7 años que había fallecido el ilustre maestro de capilla de los Reyes Católicos, y es probable que en la magnífica casa mudéjar que aún hoy se conserva enfrente de la parroquia no hubiera quien pudiera ocuparse del instrumento. En cualquier caso, y hasta la aparición de nuevas investigaciones poco podemos avanzar en saber quien pudo enseñar al joven Ignacio sus primeras nociones musicales.

La alusión a Juan de Anchieta nos plantea otra de las cuestiones dudosas en su relación con el joven Ignacio de Loyola. Parece fuera de toda duda el contacto y conocimiento mutuo, como lo indican buena parte de los biógrafos del santo. J. Ignacio Tellechea, con su habitual precisión, se muestra cauto: “En Arévalo convivió con su paisano el Maestro Anchieta, músico cortesano de los Reyes Católicos, disfrutó de la buena música renacentista y hasta aprendió a tañer”⁶⁵.

Educado en Arévalo como paje de la corte, junto con los hijos de Juan Velázquez, apunta Luis Fernández Martín a que “Íñigo, que vivía como un hijo más de la familia, iría con sus compañeros Agustín, Juan, Arnao y Antonio a servir al rey en Burgos, Medina del Campo o en Segovia, al igual que los otros pajes que de oficio asistían a aquellas brillantes jornadas...”⁶⁶. Alain Guillermou, en su biografía sobre San Ignacio, sugiere que Anchieta pudo haberle llevado a Sevilla⁶⁷.

Luis Fernández Martín señala que en la casa de Arévalo “entre sus manos Íñigo de Loyola pudo tener muchas veces “cinco cartapacios forrados, de cuando al príncipe [se refiere al príncipe Juan, hijo de los Reyes Católicos] se mostraba latín, las cubiertas de pergamino, y dos quadernos de papel, de marca mayor, de canto de órgano, y otro quaderno de pergamino de canto llano [...], e quatro quadernos escriptos de molde en latín, que comienza el primero: “Qui peritus iam nominis...”. “Otro libro grande de pergamino que

(64) *Fontes Documentales de S. Ignatio de Loyola: Documenta de S. Ignatii Familia et Patria. Iuventute, Primis Sociis*. Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1977, p. 221.

(65) J. I. TELLECHEA IDÍGORAS, *Ignacio de Loyola...*, op. cit., p. 391.

(66) FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis, S.I. *Los años juveniles de Íñigo de Loyola: su formación en Castilla*. Valladolid: Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 1981, p. 46.

(67) “Il est possible que Juan de Anchieta ait emmené à Seville son protégé pour l’inscrire à la Psallette royale. Cette hypothèse est contestée mais elle s’appuie sur le fait qu’en 1521 Ignace semble connaître la Chartreuse de Séville puis qu’il envisage de s’y faire admettre”. Alain GUILLERMOU, *La vie de Saint Ignace de Loyola*. Paris: Éditions du Seuil, 1956, p. 17.

es: “Canto de órgano”, las cubiertas, muy rotas, de cuero colorado, con once bullones de latón”⁶⁸. Esos cartapacios y cuadernos con música polifónica y canto llano eran los que había utilizado Juan de Anchieta estando al servicio del príncipe Juan.

Varios biógrafos aluden a la pertenencia de Anchieta e Iñigo de Loyola a facciones enfrentadas para poner en duda la estrechez de la relación entre ambos. Lo cierto es que, como señala José de Arteche, “De tiempo en tiempo Ignacio retornaba a Azpeitia de permiso. Un célebre proceso le señala en su pueblo en 1515 como coautor de cierta sonada fechoría que se llevó a cabo la noche de carnaval [...] el pueblo de Azpeitia estaba aquellos años dividido encarnizadamente en dos bandos: el del párroco don Juan de Anchieta —el famoso maestro de capilla de los Reyes Católicos— y el de los Loyola. Cuatro años después —en 1519 [en realidad el suceso ocurrió el 15 de septiembre de 1518]— la tensión culminó en el asesinato del sobrino de Anchieta, en quien éste había renunciado su cargo de párroco. Por esto no parece temerario imaginar que acaso la inspiración del documento [de 1515] contra Ignacio hubiese corrido a cargo de algún adicto en la política local al bando de los Anchieta”⁶⁹. Para esta fecha de 1518, Ignacio, estaba al servicio del duque de Nájera, Antonio Manrique de Lara. En todo caso no hemos de perder de vista la diferencia de edad entre las dos personalidades. Son casi treinta los años que les separan. Y como bien recuerda Juan Plazaola, “este encuentro de Anchieta con Iñigo de Loyola en la Corte no debió de ser muy duradero pues, aunque pudieron coincidir periódicamente en Tordesillas, es verdad que, a partir de 1507, el maestro de capilla de la reina Doña Juana era también

(68) FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis, S.I. *Los años juveniles de Iñigo de Loyola...*, op. cit., p. 80, señala: “Nota conmovedora de los inventarios de la librería de la Reina Católica [manda la reina Isabel a Juan Velázquez en su testamento, firmado en 1504, vender en almoneda gran parte de sus bienes materiales, siendo comprados buena parte de ellos por su mujer María de Velasco] es haber conservado los libros y cuadernos del malogrado príncipe don Juan, libros y cartapacios que fueron a parar a Arévalo, a la casa de los Velázquez de Cuéllar, para uso de los hijos de la familia, y también de Iñigo de Loyola, de quien se podría afirmar que estudió latín y música en los mismos libros y cuadernos que había utilizado el príncipe”.

(69) ARTECHE, José de, *San Ignacio de Loyola*, op.it, p. 48-49. Con todo, señala Ricardo García-Villoslada (*San Ignacio de Loyola... op. cit.*, p. 99) que “no se puede relacionar ese asesinato del párroco de Azpeitia (año 1518) con el *eceso* que intentaron perpetrar en 1515 Pedro López de Oñaz con su hermano Iñigo. Las conjeturas mal fundadas de Adolphe Coster (*Juan de Anchieta et la famille de Loyola*, París, 1930) no han sido aceptadas por ningún historiador).

requerido por sus obligaciones de Rector de la iglesia de San Sebastián de Soreasu en Azpeitia”⁷⁰.

Otro aspecto de la personalidad de San Ignacio al que numerosos biógrafos aluden, es su cualidad de dantzari o bailarín: “Ágil en la danza”⁷¹, “Excelente bailarín”⁷² se ha llegado a escribir. El vínculo de San Ignacio a esta frecuente habilidad de los vascos está señalado por el P. Ribadeneira, pero no figuró en las ediciones impresas hasta la edición crítica de 1965. El P. Félix Zabala, en su capítulo “San Ignacio y la música”⁷³ publica en extenso la nota, de la que citamos la parte principal:

“Contóme una persona grave que fue en un tiempo discípulo espiritual de nuestro Padre en París, que estando él una vez muy malo y muy congojado y afligido por la enfermedad, le visitó nuestro Padre y con gran caridad le preguntó aparte qué cosa habría que le pudiese dar contento y quitarle afán y extremada tristeza que tenía. Y como él respondiese que su pena no tenía remedio, volvióle Ignacio a rogar que lo mirase bien y pensase cualquier cosa que le pudiese dar gusto y alegría. Y el enfermo, después de haber pensado en ello, dijo un disparate. Una cosa sola, dijo, se me ofrece: si cantádes aquí un poco y bailádes al uso de vuestra tierra, como se usa en Vizcaya. De esto me parece que recibiera yo alivio y contento. ¿De esto — dijo Ignacio— recibiréis gran placer? Antes, grandísimo, dijo el enfermo.

Entonces Ignacio, aunque le parecía que la demanda era de hombre verdaderamente enfermo, por no acrecentarle la pena si se lo negare y con ella la enfermedad, venciendo la caridad a la autoridad y mesura de la persona, determinó de hacer lo que se le pedía y así lo hizo. Y, en acabando, le dijo: Mirad que no me pidáis esto otra vez, porque no lo haré”.

Ignacio residió siete años en París, desde inicios de 1528, cuando tenía ya treinta y seis años. ¿qué canción y qué danza pudo interpretar para consuelo del enfermo? También en este tema se animan algunos biógrafos

(70) PLAZAOLA, Juan, *Los Anchieta: El músico, el escultor, el santo*. Bilbao: Ediciones Mensajero, 1997, p. 48. Ricardo García-Villoslada ofrece más dudas aún de que Anchieta educara musicalmente a San Ignacio: “Que en el arte de la música y en el arte de la versificación y en el conocimiento de las letras castellanas de su tiempo recibió lecciones, tal vez más ocasionales que sistemáticas, de algún maestro cuyo nombre desconocemos (porque el músico Juan de Anchieta y el humanista Pedro Mártir de Anghiera no presentan serias garantías de haber tratado con Iñigo), no tendría inconveniente en aceptarlo” (*San Ignacio de Loyola... op. cit.*, p. 94).

(71) ELORRIAGA, Federico, S.J. *Las heridas de San Ignacio*, *op. cit.*, p. 49.

(72) Pierre EMONET, *Ignacio de Loyola: Leyenda y realidad*, *op. cit.*, p. 17.

(73) ZABALA LANA, Félix, S.J. *Músicos jesuitas a lo largo de la historia*, *op. cit.*, p. 23.

a detallar, desde el genérico “cantares y danzas vetustas de la tierra”⁷⁴ a la ezipatadantza, el aurreku o los zortzikos⁷⁵. Lo cierto es que cualquier especificación resulta difícil de detallar por la escasez de estudios sobre la danza que pudieran haberse bailado en el País Vasco en el período vital ignaciano. Pero quedan las palabras como buen exponente de las habilidades musicales y coreográficas del santo.

Por último, nos parece interesante hacer referencia a una expresión utilizada por San Ignacio, las “loqüelas” que han quedado relacionadas con la música. Señala J. I. Tejón que fue tal la inclinación de San Ignacio a la música, “que describe los dones místicos, hablando de “locuelas internas y externas”, como palabras tan lentas y suaves que oye por virtud divina “con tanta armonía interior... sin poderla exprimir” (*Diario Espiritual* [222-224])”⁷⁶. Ignacio Cacho define las *loqüelas* como “gracia mística muy singular que Ignacio recibe gratuitamente del Autor de las gracias”. Contabiliza veinticinco versículos dedicados por Ignacio en su Diario a las *loqüelas*, y señala que “tales palabras resuenan como música celeste y como armonía del paraíso”⁷⁷.

Finalizamos esta contribución a lo que ha podido significar la música en el entorno de San Ignacio, su vida y su obra, a modo de resumen, con una de las “Cartas a Íñigo” ideadas por Juan Plazaola:

“Hablar de tu “don de lágrimas” me lleva a recordar tus ilustraciones místicas, y éstas me obligan a mencionar aquellas “hablas” internas (“loque-las” las llamas tú) que te deleitaban hasta el arrobamiento más por su simple melodía que por su contenido. Una prueba más de tu sensibilidad musical a cuyo deleite tuviste que renunciar al negarte a imponer el canto del coro en la Compañía. La música y el canto litúrgico te transportaba, y en horas de enfermería y hastío, al fin de tus días, lo que más te aliviaba era el canto de un hermano o el tañido del clavicordio en manos del padre Frusio”⁷⁸.

(74) LETURIA, P. Pedro, SI. *El Gentilhombre Íñigo López de Loyola en su Patria y en su siglo*. Montevideo: Ed. Mosca Hermanos, 1938, p. 36.

(75) GARCÍA-VILLOSLADA, Ricardo, *Sant' Ignazio di Loyola*. Milano: Edizione Paoline, 1990, p. 77.

(76) J. I. TEJÓN, Voz “Música y Danza” del *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús...*, *op. cit.*, III, p. 2776.

(77) CACHO, Ignacio. *Íñigo de Loyola, líder y maestro* (Bilbao: Ediciones Mensajero, 2014), p. 123-125.

(78) PLAZAOLA, Juan, “Cartas a Íñigo: Perfiles para una semblanza. Epílogo 1991”. En André Rivier. *Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991, p. 569.