

Datos para el estudio de la evolución del txistu

J.M. SATRUSTEGUI

La evocación romántica de «El último tamborilero de Erraondo» en el relato magistral del ilustre polígrafo navarro Arturo Campión, es algo más que recuerdo nostálgico de un personaje concreto. Viene a ser energía y epitafio a la llama íntima de vivencias y sentimientos que se van apagando irreversiblemente en el alma de un pueblo.

Pedro Fermín, el indiano que durante medio siglo de privaciones y permanente soledad en la enjundiosa Pampa argentina había añorado la vuelta a la tierra que le vio nacer, no fue capaz de superar el descorazonamiento por la desidia que encontró en su pueblo. Ya no quedaban hayas ni robles en la corteza descarnada de los montes, y faltaba incluso la sombra magestuosa de los tres nogales de la plaza, «trono y dosel de alcaldes»; no quedaba nadie de su sangre en *Mandazain*, la casa de sus antepasados; había enmudecido sin dejar vestigio alguno el viejo idioma que él aprendió de labios de sus padres, y las bellas melodías que interpretaba emocionado con el silbo tradicional al son del tamboril apenas tenían resonancia espiritual en el corazón desangelado de sus paisanos.

La música es conjunción armónica de sonido y tiempo en el espacio estético que configura la melodía y el ritmo, pudiendo servir, en su caso, de soporte dinámico a las evoluciones de la danza.

El txistu, a su vez, es un instrumento sonoro de origen popular, arraigado en la población vasca, que no sintoniza con la apatía de los pueblos despojados de sus valores tradicionales. Viene ser, en este sentido, el exponente inconfundible de las manifestaciones autóctonas vascas. El propio artista no puede menos de claudicar, por mucha moral que tenga, al sentirse extraño y solo frente al auditorio.

Enmudecido con los últimos compases de desaliento el *ttunttun* del emigrante, «Chulubit de los capadores» para los residentes, el silencio se transforma en protagonista de la tragedia íntima que pesa sobre el ánimo del tamborilero mientras se aleja del escenario de sus cuítas llevando arrugada en el silencio del tamboril, no sólo su alma, sino la de Erraondo y toda la comarca. Es el mensaje que transmite el escritor enamorado de las virtudes de su pueblo.

Conscientemente he tomado este bello relato como punto de referencia de mi trabajo. La Etnografía se podría limitar, por supuesto, a constatar con rigor científico el aspecto físico de los materiales estudiados, incluyendo la ficha correspondiente y la memoria puntual sobre su funcionamiento. De

este modo, el análisis de las características del instrumento, la definición pormenorizada de los resortes específicos y la matización del resultado exigible para determinar la calidad del producto, podrían ser datos igualmente válidos tanto para el estudioso de las tradiciones populares, como para el futuro artesano o fabricante del artilugio.

Pero más allá del estuche comercial y de la funda de presentación en el mercado, al antropólogo le interesan las referencias que pueden ilustrar la dimensión humana de los acontecimientos.

Volviendo a la fiesta, cabría desvelar en lo posible los entresijos sutiles que aletean en el ánimo de los participantes al soplo carismático de los festejos, la dinámica social que propicia la movilización de las romerías o el embrujo de la cita recatada en la plaza vecinal de un pueblo cualquiera, el ritual de usos y modales sancionados por las reglas de conducta en cada caso, la aproximación a las ilusiones y desengaños de turno, y la verificación de signos de aceptación o rechazo mutuo entre las personas de ambos sexos.

La figura del músico, su status peculiar al frente de la movida y la remuneración, reclamado por el público, merecen asimismo especial atención.

El *ttuntun* ha sido desde tiempo inmemorial el principal impulsor de las emociones que animaban la fiesta en muchos pueblos vascos. Urdiáin es uno de ellos. La llegada del tamborilero después de la función de vísperas y del rosario de las Hijas de María, era el comienzo de la otra liturgia vespertina de la fiesta, bajo el cielo abierto de todas las estaciones en la plaza del pueblo flanqueada por frondosos nogales. La sintonía irrepetible del vecindario identificado en la alegría colectiva sin distinción de edad ni de categorías sociales, no era espectáculo sino convivencia jubilosa donde cada uno era protagonista improvisado de su propia pirueta.

Los abuelos rememoraban sus lejanas experiencias sonriendo desde la acera, que es otra manera de vivir la fiesta.

Rica y entrañable experiencia que subyace todavía fresca y lozana como las ilusiones juveniles en el recuerdo de numerosas personas mayores, lo que permite reconstruir secuencias significativas dignas de estudio.

Variantes del nombre

El clásico silbo vasco de madera negra con anillos metálicos, consta fundamentalmente de tres agujeros y una boquilla. Su sonido es agudo, se toca con la mano izquierda y alcanza dos octavas.

La estructura elemental de la pieza contrasta con la variedad de nombres que recibe, prueba del arraigo que ha tenido en el pueblo a través de los siglos. *Txistu* es la palabra más generalizada en nuestros días, aunque *ttuntun* (también *txuntxun*) era hasta hace pocos años el término común para designar tanto al conjunto instrumental como a su intérprete.

Los vocablos de uso restringido o circunscritos a un ámbito local en relación con el instrumento y sus referencias complementarias presentan más variedad.

Valga el testimonio anecdótico de un pequeño pueblo, como es Urdiáin, para subrayar la importancia de este apartado.

Arratza. Es la referencia más antigua que conocemos del tamboril. Ha caído en desuso y no lo saben mas que los ancianos del pueblo. Queda un testimonio folklórico en la forma fosilizada de la letrilla que acompaña a la primera melodía del *aurresku* local o *giza-dantza*. Recojo la versión de Juan Bengoechea (28-X-1987):

*Arratza ta fistuba
Danbolinaren soinuba!
Danbolin harek
Ematen dio
Bere kunplimenduba.*

«El txistu y el tamboril, música del tamborilero. El tal txistulari le da su cumplimiento».

Las mujeres consultadas no dan la medida silábica de la partitura; recortan el texto forzando el ritmo de las notas. Segunda Esnaola, viuda del último tamborilero, me proporcionó esta referencia: «*Arratza ta fistuba, danbolinaren soinuba, danbolinari emateko bere kunplimenduba*».

Originariamente significaba barril sin fondo hecho con corteza de árbol, que se colocaban sobre la fregadera para hacer la colada. Por extensión se aplica también a otros barriles, así como a determinados cestos de pan o de cereales.

Dambolín. Tamboril que cuelga del antebrazo izquierdo del txistulari. Curiosamente, el accesorio de cono alargado que es este pequeño tambor, llegó a alcanzar más protagonismo que el propio silbo y dio origen al nombre del instrumentista, que se llamó *tamborilero*.

Danbolina. Partiendo del mismo concepto anterior, *danbolina* es en Urdiáin el término tradicional por el que se conoce al txistulari. El relevo generacional de uno de ellos dio nombre a la casa que aún ahora es conocida con esa referencia: *Danbolinzarra*.

Danborra. Para las personas entradas en años, *danborra* es sinónimo de tamboril en sustitución de *arratza*. En ningún caso lo relacionaban con el atabal, de más reciente implantación en el lugar. Los jóvenes son insensibles a esta matización y utilizan la palabra indistintamente para ambos elementos.

Danborrero. Término reservado antiguamente al componente de la banda de gaiteros que marcaba con el tambor el ritmo de las dulzainas. Hubo dulzaineros en la comarca, siendo el último representante Carasatorre de Echarri Aranaz. Actuaban en las fiestas patronales de muchas localidades.

Dandia. Aunque literalmente significa campanada o tañido de campana, su significado en función de la otra música nada tiene que ver con el bronce del campanario o las funciones religiosas. *Dandia* era la cuota consensuada entre los mozos del pueblo para contribuir al pago de los servicios del músico, algo así como un real (25 cm.) por festejante en activo durante la primera guerra mundial.

Dandero/a. Eran los encargados de efectuar el cobro por las casas. Solían ser dos parejas de jóvenes de ambos sexos, generalmente principiantes, sobre los que recaía el mandato por decisión informal de las partes interesadas. Nuestro comunicante recuerda a sus 86 años los nombres de los colegas que le acompañaron en aquella ocasión, con sus dieciséis primaveras cada uno. La designación valía por una vez, sin que ello sentara precedente.

Las «danderas» obsequiaban a sus compañeros de turno con sendas tortas o empanadas dulces, *piper-opil*, y los chicos no estaban obligados a corresponder a esa atención.

El pago de los servicios del músico en los bailes organizados por los jóvenes recibe distintos nombres en cada pueblo. *Dantza-saria* dicen en los valles pirenaicos de Luzaide y Baja Navarra.

Recuerdo al respecto la anécdota gráfica de un castizo párroco de la frontera francesa, que alternaba la fórmula litúrgica de la imposición de la ceniza durante el rito inicial de la cuaresma con la expresión folklórica «plaza saria», para denunciar la presencia individualizada en la función religiosa, de aquellas congregantes que hubieran participado en los bailes de carnaval.

Al margen del tono ingenioso de la monición, esa actitud del celoso sacerdote revela con dramatismo la obsesiva rigurosidad de la antigua disciplina religiosa contra los bailes.

Eskia. Cuestación a cargo del propio instrumentista en las principales solemnidades del año. La gira comenzaba a media mañana para concluir a la mediodía. El último tamborilero interpretaba reiteradamente el himno de San Ignacio a lo largo del recorrido. Las dádivas se limitaban generalmente a entregas de pan que luego se guardaban en arcas, envueltas con esmero en blancas sábanas de lienzo. Sólo en contadas ocasiones llegaba a sus manos alguna moneda, «ya que apenas circulaba el dinero», en expresión de los informantes. Ordinariamente se hacía acompañar por otra persona que cargaba con el talego de las ofrendas. Con motivo de la tardía incorporación del hermano como atabalero, comenzaron también a recorrer juntos el pueblo.

Fistu. Se trata de una aproximación léxica a la palabra txistu de reciente implantación en la zona. Figura en la mencionada estrofa «arratza ta fistuba», que coreaba el pueblo durante la ejecución del «giza-dantza», y únicamente la utilizan las personas mayores, en tanto que *txistu* forma parte del prontuario de las nuevas generaciones.

Jaikiya. Palillo de percusión que actúa sobre el parche del tamboril. Prácticamente ha desaparecido del vocabulario usual ya que queda confinada la palabra al recuerdo de unas pocas personas de avanzada edad. Juan Bengoechea refiere la anécdota de una vecina que no se distinguía precisamente por sus luces naturales, sino todo lo contrario, y que al ver actuar al músico durante el luto de su madre exclamó con extrañeza: *Ama hil eta danbolina jotzen! Jaikiyan dea lutuba*. Muere la madre y está tocando el txistu! El luto lo lleva en el palillo, en clara alusión al color negro del apéndice instrumental.

Redoblantia. La implantación moderna del atabal arrastra un término claramente castellanizante, que no respeta las leyes fonéticas vascas más elementales de la adopción de préstamos lexicales, como es la suavización de la *erre-* inicial. Nadie recuerda el precedente de un atabalero en la nómina de los antiguos tamborileros del pueblo, hasta que el último de ellos asoció a su hermanos en el oficio.

Soinu. Aunque en su acepción original significa ruido, el pueblo lo relaciona, en general, con el menos desagradable de los ruidos, que es la música, sin distinción del instrumento que la modula. Por extensión, equivale también a baile cuando se anuncia que habrá música, *soinua*, en determinada fecha o lugar.

Soinulari. Sin palatalización habitual de la ñ, que no tiene entrada en

Burunda, es cualquier juglar que sea capaz de tañer un instrumento. No se refiere tanto a concertistas profesionales y compositores de música culta, *musikariak*, como al personal contratado para organizar el baile popular. En cambio, los músicos de orquesta mantienen su tratamiento, *musikariak* edo *musikoak*, aunque se dediquen a animar una romería.

Tuladia. Cuerno rudimentario de notable envergadura, con boquilla inserta en el propio material, que servía para advertir la presencia del dulero a la hora de conducir el ganado a los pastizales.

El nombre pasó a las cornetas metálicas cuando éstas suplantaron al cuerno tradicional.

Txulufitia. Término que las personas mayores de Urdiáin utilizan para designar al txistu. *Txulubita* llamábamos en Arruazu al silbato que los chicos fabricábamos con tallos de mimbre y otras plantas aprovechando la profusión de savia, *izerdia*, en primavera, para extraer entera la corteza. J.M. Iribarren recoge como flauta de seis agujeros, en la Cuenca de Pamplona, y añade que «por extensión aplican a un silbato de barro cocido en forma de botijo, gallo, pájaro, etc. Se sopla por uno de sus dos orificios y el agua que hay en su interior produce gorgoriteo parecido al del ruiseñor».

Arturo Campión dice «*Chulubit* de los capadores», en sentido despectivo que los vecinos de Erraondo aplicaban a su último tamborilero.

Zaldabia, pandereta. El ingenio popular no tiene límites, y del instrumento de trabajo que es el cedazo, *bahea* o *baia*, que antaño era de piel apergaminaada con orificios de distintos diámetro según el destino previsto, surge la palabra *zalda-baia*, cedazo de baile o salto.

Otros instrumentos musicales

La gaita o dulzaina compartió por mucho tiempo con el txistu el protagonismo en las fiestas patronales de muchos pueblos navarros. En la Barranca actuaban preferentemente los gaiteros de Echarri-Aranaz, aunque acudían también los de Estella.

A finales del siglo XIX despierta en muchos pueblos de la Montaña la afición por los instrumentos de cuerda. Se formaron rondallas en las cuadrillas de mozos y superada la primera fase de actuaciones esporádicas en público, llegaron a organizar sus propias veladas en locales cerrados.

La iniciativa fue tomando fuerza a comienzos de este siglo, y por lo que se refiere a Urdiáin, un conjunto de media docena de guitarras y alguna bandurria organizaba reuniones de élite dentro de la consideración social del pueblo, con indudable éxito por parte de la población femenina interesada en la convocatoria, mientras se desarrollaba en la plaza la fiesta popular. Fue el detonante de un nuevo estilo en la concepción de la fiesta.

Muy pronto, quizá para el año 1915, hizo su aparición el organillo en un establecimiento para fines comerciales. Inicialmente funcionaba al concluir en la plaza el baile tradicional, pero pronto llegó a desplazar a aquel ganándose el favor de la juventud atraída por la novedad. El organillo de manubrio de acción directa fue sustituido luego por el instrumento de desarrollo autóctono con cuerda, prueba de que el negocio funcionaba.

La llegada del acordeón, *infernuko auspoa*, al ámbito local por los años

30, supuso una revolución que encandiló a la clientela y varios aficionados ensayaron sus repertorios, incluido un familiar del establecimiento.

A la vista de las perspectivas que presentaba el artilugio, el propietario del local habilitado para sala de baile cambió el modesto fuelle de botones por la flamante acordeón de teclado de piano, difícil lujo para modestos aficionados.

De esta manera se fue relegando la actuación del «ttunttun» a determinadas solemnidades del año.

Pero no fue únicamente la moda de los nuevos instrumentos el factor desencadenante del abandono definitivo del txistu. Los luctuosos sucesos del 36 y sus secuelas más inmediatas fueron corrosivos en la estructura social de Urdiáin y dieron al traste con el sólido sentido moral de los usos y costumbres ancestrales, provocando rechazo de la lengua autóctona y de las tradiciones, sin llegar a perder el idioma.

Transcurrido el trienio fatídico, un clima de postración y abatimiento general abortaba cualquier iniciativa y la vuelta del tamborilero a la plaza apenas despertaba entusiasmo en la población traumatizada por los horrores de la guerra.

La reacción fue tardía y el artificio mecánico de los conjuntos de moda, los efectos luminosos de las sofisticadas candilejas y los divos prefabricados a golpe de millonarias campañas de imagen fueron imponiendo el ritmo irresistible de su marcha en el trasiego itinerante de las nuevas generaciones programadas para el círculo estrecho de las salas nocturnas.

Cabe señalar, sin embargo, que el tornado no logró acallar el silbido agudo del txistu secular y en la cresta arrogante de todas las modas emergía la nota testimonial de los incondicionales nostálgicos de la flauta negra y el tamboril.

Afortunadamente para todos amainó la tormenta, la fobia institucional pasó a ser más permisiva y los instrumentos autóctonos reencontraron el espacio justo para la supervivencia en el relanzamiento de los espectáculos folklóricos y, últimamente, en el protocolo de los actos oficiales.

Este trabajo trata de reflejar las vicisitudes históricas que en función de los datos inventariados dejan constancia de la crisis experimentada en la trayectoria bucólica de un pasado irrepetible, como clave indicativa para un posible estudio antropológico de carácter general en el futuro.

La primera constación válida es que, afortunadamente, el tamborilero de Erraondo no ha muerto en nuestro pueblo. Se sintió enfermo, le tembló el pulso y se le nubló la vista en un amago de desfallecimiento, pero siguen vibrando las notas del instrumento de nuestros antepasados en la savia nueva de los retoños que acuden a recoger el testigo.

Txistularis de Urdiáin

Miguel José Goicoechea Galarza (1820-1894). No es difícil remontarse hasta el primer tercio del siglo XIX en la genealogía de los tamborileros de Urdiáin. La figura del animador de la fiesta resultaba entrañable a los vecinos y su recuerdo se graba más que el de otros personajes en la memoria colectiva de los pueblos.

Miguel José Goicoechea, abuelo de mi informante Domingo Goicoechea, nació en Urdiáin el día 13 de diciembre de 1820. Interpretó los bailes tradicionales de su pueblo y nos ha legado el instrumento que él utilizaba. Domingo me aseguraba que su padre colgó el silbo del abuelo, *abueloin txulufitia*, en un clavo de la entrada donde yo lo vi, y adquirió para sí un instrumento nuevo que, finalmente, lo vendió a otro txistulari.

Miguel José no falleció a los 68 años que le atribuye la partida de defunción, sino que había cumplido 75 cuando tuvo lugar el deceso en abril de 1894 (lib. 3 Def. p. 68 v. 6).

José Antonio Goicoechea Galarza (1860-1940). No es que los dieciséis duros que cobraba el txistulari por amenizar las fiestas de todo el año, una onza de oro a todos los efectos, fuera un estipendio precisamente generoso para las horas de dedicación del músico, pero en 1904 le resultaban imprescindibles al interesado. Sobre esta renta había proyectado la financiación de la casa valorada en siete onzas pagaderas a plazos. Pero el tornado de las diferencias políticas dio al traste con todas las previsiones. Urdiáin era en ese momento un pueblo visceralmente enfrentado en dos bandos y las elecciones municipales pusieron precio económico a los votos. José Antonio Goicoechea renunció por honradez a la oferta estimulante de cinco duros por el sufragio, y fue perdedor también en las urnas.

La primera medida de los nuevos ediles consistió en rescindir el contrato de los empleados municipales, incluido el secretario del Ayuntamiento, y prohibir la actuación pública del tamborilero, cuya asignación económica era sufragada exclusivamente por los mozos.

El revés económico y social constituyó un trauma insoportable para el tamborilero hasta el punto de tener que ausentarse del pueblo en los días festivos, refugiándose en Olazagutía donde residía una de sus hermanas. Entre tanto la esposa, María Graciana Goizueta, lloraba impotente en el retiro solitario de su casa el amargo costo de la privación y de la burla.

José Antonio Goicoechea Galarza nació en Urdiáin el 17 de abril de 1860.

Faceta destacada de sus aficiones personales era la destreza y buen gusto en el manejo de las campanas, ejercicio que despertaba la admiración del vecindario. Era costumbre por entonces anunciar las fiestas con lucido repique que levantaba el ánimo del vecindario. Ocurrió que un año la familia de José Antonio estaba trillando en malas condiciones por falta de sol y de calor. De pronto, abstrayéndose de las penalidades de la parva doméstica, se dispónía el campanero a anunciar con alegre repique del mediodía la fiesta del 15 de agosto. No lo supo comprender su hijo y le recriminó con malos modales la iniciativa de tocar las campanas en aquellas circunstancias.

El mayor encajó en silencio la reprimenda y desistió del empeño, sin poder remontar el disgusto en toda la jornada. «fue para él como una puñalada», me comentó J. Bengoechea testigo presencial del altercado.

Inhabilitado para actuar en la plaza de su pueblo, seguían reclamando sus servicios de otros pueblos, lo que contribuía a superar la crisis moral que provocaron sus paisanos.

Fue testigo y víctima de muchos avatares en sus 80 años de vida. Afectado por la viruela que contrajo en los cuarteles, no contagió a su hermano que se

apropiaba a hurtadillas de los restos de comida del enfermo, y hubo en cambio fallecimientos en otras familias. El sobrevivió muchos años hasta el 21 de mayo de 1940.

Miguel José Ostiza Galarza (1877-1918). José Antonio Goicoechea fue reemplazado por Miguel José Ostiza. La breve andadura musical de este hombre en la plaza de Urdiáin se recuerda con admiración entre sus paisanos. Aseguran que fue el mejor txistulari de la zona. Nació el 12 de noviembre de 1877, y a los 27 años los avatares políticos le llevaron a ocupar el puesto de tamborilero del pueblo, que sólo durante catorce años pudo desempeñar a pesar de su juventud.

Cuando su prestigio iba alcanzando las cotas más altas de la estima y favor popular, «la gripe española» de 1918 lo sumó a los veinte millones de víctimas que causó en el mundo. El 1 de octubre, cuando iba a cumplir 41 años, enmudeció para siempre el silbo del tamborilero, y en sus exequias callaron también las campanas que él había repicado en tono festivo, para evitar ahora lúgubres presagios a los paisanos que se debatían entre la vida y la muerte en el lecho del dolor.

Hay quien piensa que con él murió el verdadero zortziko de Urdiáin.

Curiosamente, el segundo apellido de los cuatro txistularis reseñados es *Galarza*, aunque pertenecen a cuatro generaciones y a distintas familias. Se trata, en realidad, del apellido de más implantación local, y existe alguna familia con cuatro apellidos fijos Galarza, cuenta ampliable hasta ocho en la referencia documental.

Otro extremo que llama la atención es la disponibilidad de sustitutos a la hora del relevo del músico, ya que hubiera resultado una medida impopular la destitución sin contar con una alternativa que asegurase la continuidad.

La respuesta me proporcionó Javier Goicoechea en una excursión que realizamos juntos a Urbasa. Antigüamente, me dijo, en todas las casas había algunas ovejas, no por supuesto grandes rebaños como ahora, y desde muy temprana edad nos mandaban al monte. Se tomaba la música por afición, como pasatiempo, y unos tenían más facilidad que otros. Así salían los «txulufiteros». Sin papeles, sin solfa.

Datos para la historia.

Germán Ostiza Galarza (1903-1979). 1972. Era domingo y los jóvenes celebraban la fiesta de Santa Agueda. En el kiosko acicalado de la plaza del pueblo un hombre enjuto y brioso como las notas agudas de su viejo txistu, recibía el homenaje espontáneo de sus paisanos. Estuvo sereno, aparentemente pasivo, durante el acto. Siguió con leves movimientos de cabeza el trenzado de las danzas y el ritmo nervioso y joven de unas piezas de txistu. El momento culminante de la imposición de la «txapela» primorosamente bordada fue de gran emoción y corrió a cargo de la componente más joven del grupo de txistularis: Izaskun.

Me parecía entrever un mundo de reacciones muy dispares en el reducido público. El gesto aparentemente estoico del protagonista era, más bien, reserva apretada de energías que trataba de impedir le traicionasen sus emociones. El contrapunto del ligero balanceo de cabeza decía asentimiento, cuando no



Germán Ostiza, último eslabón de la vieja escuela de txistularis de Urdiáin.

le aporreaba en silencio el duende del ritmo. Difícil frontera de los sentimientos.

Los mayores del pueblo fueron los más afortunados. Rememoraron por unos momentos las delicias de un paraíso perdido. No hay nada que iguale a

esto, se decían complacidos. Es nuestro instrumento. Y agradecían en el fondo el regalo que suponía para ellos la iniciativa de una juventud sensibilizada. Contrasta esta actitud con la generación de la posguerra, apática y difícil, ajena a unas motivaciones que no alcanza a comprender. Trauma.

Pero el número fuerte corrió a cargo del racimo de jóvenes, casi adolescentes, que como un collar de cascabeles supo poner la nota de fiesta en el ambiente. Doce txistularis de nuevo cuño, que abrigaban el deseo de engarzar con el pasado de su pueblo a través del puente simbólico que significaba el último tamborilero.

Relevo generacional y, en este caso, el testigo de la tradición local pasaba a manos del ilusionado colectivo juvenil.

Germán Ostiza Galarza, nació en Urdiáin el 22 de octubre de 1903. Huérfano de padre a los quince años no tuvo ocasión de asimilar adecuadamente la tradición musical de la familia, y los mayores del pueblo no olvidan el cambio que supuso en la «giza dantza» de Urdiáin la influencia de Alsasua, donde se adiestró Germán en el manejo del instrumento. Llegó a decirme, que su padre sabía otra música llamada «zortziko de San Sebastian» que él no aprendió.

Actuaba en la plaza los domingos y días festivos del año, por la tarde, hasta el toque de la oración. Excepcionalmente, el día 15 de agosto se permitía otra actuación después de cenar, número que corría por cuenta de los mozos y presentaba no pocas veces problemas de fluidez salarial.

Económicamente, había mejorado la asignación que los mozos entregaban a su padre, y Germán cobraba cien pesetas por todas las actuaciones ordinarias del año. Más tarde, el Ayuntamiento se hizo cargo del presupuesto.

Una novedad de esta época fue la incorporación del atabal que corrió a cargo de su hermano Modesto. Estando actuando los hermanos Ostiza en Lizarragabengoa tuvo lugar la visita pastoral del D. Mateo Múgica. Acompañaron, naturalmente, al cortejo oficial y al llegar al atrio el prelado les entregó con discreción sendos donativos de cinco pesetas a cada uno.

El gesto llamó poderosamente la atención de la concurrencia, llegando a creer algunos que podían ser allegados del Sr. obispo.

Germán tuvo cuatro hijas y un hijo, de su matrimonio con Segunda Esnaola Zubiría el 13 de mayo de 1931.

Incorporado a filas en 1936 interrumpió su actividad hasta que concluyó la contienda, retomando el instrumento festivo a partir de ese momento, hasta que el cambio social registrado en la década de los años cincuenta impuso la moda de un nuevo estilo de conjuntos musicales y diversiones.

Acallado así el trino festivo de muchas generaciones en la plaza solitaria del pueblo, la actividad de Germán se limitó a partir de ese momento a sus obligaciones laborales, hasta que el retiro y la pensión de jubilación le permitieron disfrutar del merecido descanso sin renunciar en ningún momento a la cita diaria con los amigos al atardecer.

Falleció el 23 de noviembre de 1979.

El relevo

Una lucida plantilla de jóvenes participó en el concierto de homenaje al último txistulari de la vieja escuela de Urdiáin, interpretando juntos el variado repertorio del programa.

Esta es la relación de los componentes de la banda:

Primera voz.

Marisa Acha
Micaela Aldaz
Jesús M. Aracama
Angel M. Galarza
Josefina San Román

Segunda voz.

Izaskun Aldaz
Inmaculada Goicoechea
M. Coro Ostiza
Miguel Angel Zubiría Garabieta

Refuerzos.

Benito Aldaz
Antonio Zubiría

Atabal.

Luis Miguel Echeverría

El grupo fue teniendo bajas año tras años y sólo uno de sus componentes ha seguido alimentando la afición por el instrumento musical recuperado para el pueblo.

Entre tanto, tres o cuatro retoños voluntariosos siguen salpicando de notas inacabadas el futuro incierto de las tradiciones de Urdiáin.

Instrumento antiguo

El dato más significativo de la pequeña historia del txistu en Urdiáin lo constituye el curioso ejemplar antiguo que me proporcionó la familia «Danbolinzarra», tamborilero viejo. Perteneció a Miguel José Goicoechea Galarza (1820-1894), y lo dejó de utilizar su hijo José Antonio, nacido en 1860, a cambio de otro más moderno que coincide con el modelo actual. Este último fue vendido a un txistulari de Alsasua por veinticinco pesetas al final de su carrera. Falleció en 1940.

Queda esbozada así la reseña histórica del instrumento.

Ficha técnica. El viejo txistu no difiere mucho de los actuales. Viene a ser el eslabón inmediato en la evolución del instrumento.

Material. Domingo Goicoechea, hijo de José Antonio el txistulari destituido en 1904, me indicó que podría ser madera de manzano. Registro el dato como hipótesis de trabajo supeditado a los análisis de laboratorio.

Los aros son de metal amarillo soldado con estaño. El anillo del extremo inferior es más ancho y parece moderno. No aparece la soldadura y podría estar modelado a torno.



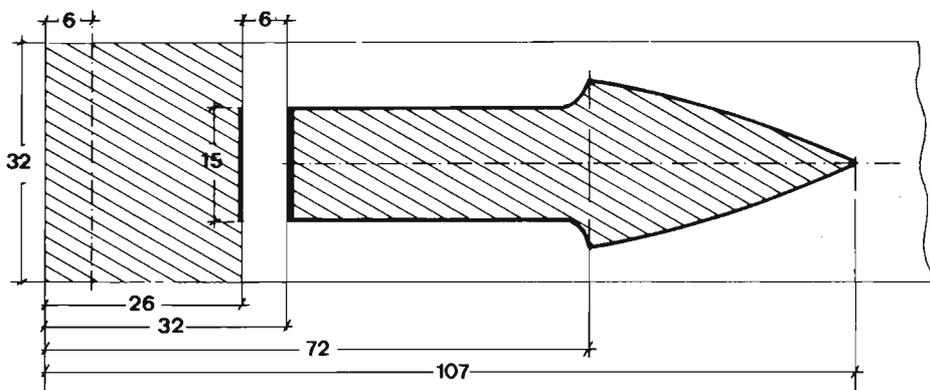
Perfil del txistu antiguo de Urdiáin.



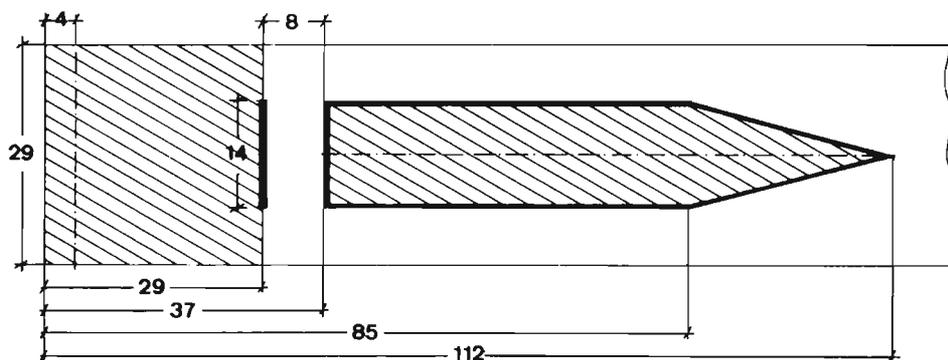
Perfil del txistu convencional.

Tamaño. El txistu antiguo es más delgado que el moderno y presenta una línea más fina y estilizada, frente a la sólida envergadura del actual. Por este motivo, da la impresión de ser más largo, aunque la diferencia es inapreciable: 419 mm. frente a 412 mm. desde el borde inferior de la boquilla; y 422 mm. y 420 mm. respectivamente a partir del extremo superior de la embocadura.

Más notable es la diferencia de grosor del tubo y el sensible estrechamiento de un extremo a otro, ya que el viejo tiene más diámetro que el moderno en la embocadura, y es más estrecho en el extremo opuesto.



TXISTU CONVENCIONAL. Sección horizontal de la cabeza.



TXISTU ANTIGUO. Sección horizontal de la cabeza.

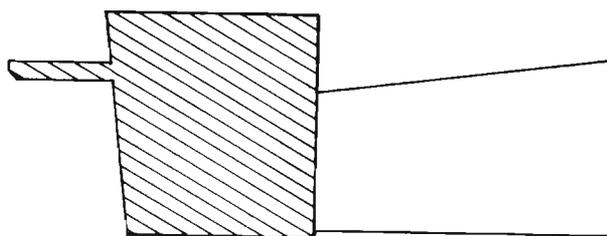
CUADRO COMPARATIVO DE LAS MEDIDAS DE AMBOS INSTRUMENTOS

	s. XIX	Actual	Diferencia
Diámetro de la embocadura	29 mm.	32 mm.	-3 mm.
Diámetro del último aro	17,50	22 mm.	-4,50
Orificio en el extremo bajo	12,50	14 mm.	-1,50
Longitud desde borde superior	422 mm.	420 mm.	+2 mm.
Longitud desde borde inferior	419 mm.	413 mm.	+6 mm.

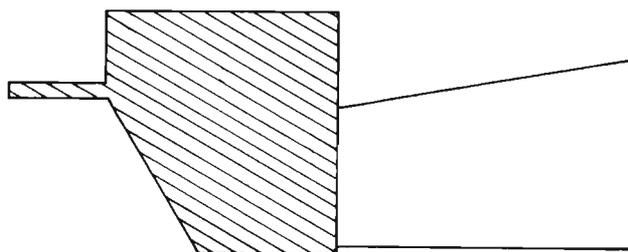
* El instrumento lleva seis aros metálicos y la funda de la embocadura. Los actuales tienen un anillo más. Posiblemente le falta a aquél el aro correspondiente al dedal.

Apenas hay diferencia en las medidas de la boquilla metálica que en el instrumento del siglo XIX sigue siendo de metal amarillo, como los aros, con soldadura en el centro de la superficie inferior, en tanto que el material moderno es blanco cromado. La boquilla es plana y presenta un orificio entre dos láminas para el paso del aire. Sobresale en ambos instrumentos 13 mm., y el ancho de la línea de abertura que se sitúa en posición horizontal es de 16 mm., con un milímetro de margen entre ambos.

Más notable es la diferencia de diseño en el remate del tubo por el extremo de la boquilla. El silbo antiguo presenta el corte oblicuo con sólo 7 grados de ángulo en única dirección, desde el borde superior próximo a la nariz, hasta el extremo inferior que toca la barbilla. La embocadura moderna, en cambio, secciona el tubo en dos direcciones: hay un primer corte perpendicular al eje, desde el borde superior hasta la línea de la boquilla, 11 mm. aproximadamente, y otro plano sesgado con 21 grados de inclinación desde la altura de la boquilla al borde inferior de la cabeza de txistu.



EMBOCADURA: TXISTU ANTIGUO.



EMBOCADURA: TXISTU ACTUAL.

El apéndice de la boquilla metálica está fijado al tubo por medio de una cuña plana de madera que presiona la junta herméticamente. Un círculo central de distinta madera delata asimismo la existencia de otra cuña cilíndrica de 13 mm. de diámetro, cuyo cometido específico desconozco.

Finalmente, la principal novedad del objeto radica en la carencia del anillo para el dedo anular que debería situarse en el espacio inmediato anterior al último aro. Los familiares no pudieron aportar ningún dato al respecto. La madera presenta, sin embargo, un ligero raspado en sentido circular que pudo producir el aro portador del anillo que falta.

En todo caso, desconocemos si sería elemento original o un complemento añadido y de poco uso, ya que el tubo no acusa el desgaste.

La lucida remesa de txistus del nuevo grupo de Urdiáin salió de la mano experta de Patxi Echeberría, quien personalmente torneaba, ensamblaba, pulía y afinaba con mimo artesanal cada instrumento en su rudimentario taller de Elgoibar. Y al poco tiempo de la entrega falleció este hombre honesto y virtuoso del txistu que deberá figurar por méritos propios en la historia de los hombres del silbo vasco que está sin escribir.

Es necesario que cada pueblo se esfuerce en dar a conocer las noticias reseñables de su propio entorno para ir perfilando con objetividad y sin excesivas lagunas la deseable perspectiva del conjunto.