

Eloy Garay Macua. La ópera vasca en imágenes

MIKEL BILBAO SALSIDUA*

*Un prodigio inmenmendable
una pasión manifiesta
un Eloy Garay de fiesta
que abre los ojos narrable
por el azul deseable
con primores y destellos
–bien digo que son linajes
de soñar la vida en ellos–,
siempre bello en sus paisajes
en sus paisajes tan bellos.*

Mario Ángel Marrodán. *Pinceles de Vasconia*

A menudo la consagración de una obra lírica viene medida en términos de valoración sobre su contenido tanto musical como literario, sin tener en cuenta que en ella intervienen múltiples factores que contribuyen a su éxito. La escenografía es, en mi opinión, un elemento de capital importancia máxime si tenemos en cuenta que sobre ella descansa la vertiente visual de este tipo de espectáculos. Sin embargo, el primer problema que se nos plantea es el hecho de que mientras que libreto y música perviven y guardan un cierto halo de *sacralidad*, lo escenográfico se torna en algo efímero y caduco, terminando finalmente por caer en el más absoluto olvido. Tal es el caso de la obra de Eloy Garay Macua, y llamar la atención sobre este hecho, el motivo del presente trabajo.

Pese a haber nacido en Álava (Labastida, 1879) Eloy Garay residió en Bilbao la práctica totalidad de su vida, desde que en 1882 su familia, con don Francisco Garay a la cabeza, se trasladase a esta ciudad (1).

* Universidad del País Vasco. IV Premio de Investigación Universitaria “Fundación Sancho el Sabio”

(1) La familia Garay vivió en la calle Hernani 9-5º hasta 1897 y en la calle Zabala 25-2º presumiblemente hasta la muerte de don Francisco Garay y su esposa en 1903, tal y como se refleja en los libros de matrícula de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao de los años 1892 a 1900.



Fotografía de Eloy Garay
publicada en la revista
Hermes N°60. Bilbao (1920)

Adquirió su formación como pintor en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao (2) entre los años 1892 y 1899, centro que gozaba (3) y donde fue compañero de artistas de la talla de Alberto Arrúe, Higinio de Basterra, Moisés Huerta y Quintín Torre. Allí estudió dibujo de figura (copia de estampa), dibujo de figura (yeso), dibujo de figura (natural) y colorido, con los profesores Anselmo Guinea y Antonio Aramburu (4).

Paralelamente realizó sus primeras incursiones en el mundo de la escenografía de la mano de Arturo Dalmonde, y completó su formación en este campo en Madrid, en los talleres de Amalio Fernández (5) y Martínez Garí entre 1900 y 1902. Fernández será un escenógrafo de formación totalmente ecléctica y muy preocupado por la perspectiva y los detalles,

rasgos ambos que, como veremos con posterioridad, quedan patentes en la obra escenográfica de Eloy Garay.

(2) [...]destinada a instruir a modestos y laboriosos artesanos, para convertirlos en inteligentes artífices, por cuyo medio se logrará simultáneamente mejorar su condición social, y promover el adelanto industrial y perfeccionamiento de las artes[...]. *Moción del Sr. Alcalde, relativa al plantamiento de una Escuela de Artes y Oficios. Exmo. Ayuntamiento de la M.N.M.L e I. Villa de Bilbao. Presentada en sesión pública del 24 de julio de 1878, por el alcalde Pablo de Alzola.* Bilbao, 1878.

(3) La Escuela de Artes y Oficios de Bilbao recibió dos premios de honor en la Exposición Universal de Barcelona de 1898, tal y como se refleja en la *Memoria relativa al curso 1897-1898 presentada por el secretario de la junta directiva Don Alberto de Gaminde en sesión pública para la repartición de premios en 2 de octubre de 1898.* Imprenta de la Casa de Misericordia. Bilbao, 1898. Este documento aporta, además, datos de interés relativos a la financiación de la Escuela (a partes iguales entre la Diputación Foral y el Ayuntamiento de Bilbao), alumnos premiados, profesorado, materias impartidas y número de horas por asignatura, enseñanza de la mujer, etc.

(4) Eloy Garay obtuvo varios premios en su etapa formativa, de los que cabe destacar el accésit que le fue concedido en la signatura de dibujo figura (estampa) en el curso 1893/94, un primer premio en dibujo figura (yeso) en el curso 1895/96, y un segundo premio en dibujo figura (natural) en el curso 1898/99, tal y como se desprende de las actas de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao de los citados cursos. Asimismo obtuvo un curioso premio a la constancia de 20 pesetas en el curso 1897/98, que se otorgaba a aquellos alumnos que de forma continuada demostraban un buen aprovechamiento de las enseñanzas de la escuela. Este dato viene reflejado en la memoria del curso 1897/98, Op.cit.2.

(5) Amalio Fernández es considerado en la actualidad como el primer pintor español que se dedicó profesionalmente al mundo de la escenografía y fue escenógrafo del Teatro Real -entre otros- a partir del año 1899 (época en la que Eloy Garay trabajó en su taller), tal y como apunta Arias de Cossío, Ana Mª en su obra *Dos siglos de escenografía en Madrid.* pp.228-245. Ed. Mondadori. Madrid 1991.

Llegado 1903, la muerte de sus padres le obligará a regresar a Bilbao donde comenzará su trayectoria artística como escenógrafo del recién inaugurado Teatro de los Campos Elíseos (gestionado por la sociedad Urizar y Vivancos), trabajo que desarrollará durante más de tres décadas.

[...]Por aquel entonces (1903) se inauguraba el Teatro Campos Eliseos. En sus amplios talleres de pintura me establecí, a la vez que me facilitaron vivienda contigua. Así hallé solución providencial a mi difícil situación: trabajo y piso [...]
(6)

Muchos serán los factores que contribuyan al nacimiento y posterior desarrollo de lo que se ha dado en denominar genéricamente *ópera vasca*, pero a modo de síntesis diremos que fundamentalmente fueron la confluencia de talentos, el esfuerzo de instituciones culturales como la Sociedad Coral de Bilbao, además de la favorable acogida que en general tuvieron cada una de la producciones que comentaré. Asimismo, no debemos olvidar que ya a comienzos del siglo XX Bilbao era una ciudad que contaba con dos grandes teatros como el Teatro Arriaga (1890) y el Campos Elíseos (1903) (7), por lo que la infraestructura para la puesta en escena de este tipo de espectáculos era notable.

Por otro lado, la proliferación arquitectónica de este tipo de edificios y el aumento de producción, que como es sabido, fue una constante del momento, se reflejó en la publicación de tratados técnicos como los de Morillejo (8) y Castelucho (9) que pusieron de manifiesto el tratamiento específico que la pintura escenográfica requería (10).

(6) Notas al programa de la exposición *Antología. Eloy Garay Macua (1879-1974)* organizada por la Galería Arteta y patrocinada por la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao. Bilbao, 1981. Se basó en un texto que a modo de breve autobiografía fue escrito por el propio Eloy Garay Macua en febrero de 1972. Pone de manifiesto la forma de trabajar de un época en la que el escenógrafo pertenecía al teatro, algo que difiere radicalmente de las prácticas actuales en este terreno.

(7) Derivado del impulso generado desde postulados ilustrados que veían el teatro como una escuela de costumbres (ver voz *Ginebra* de *La Enciclopedia*) y con el apoyo y financiación de una nueva clase social emergente -la burguesía- países como Francia o España son un claro ejemplo de la explosión cuantitativa, en lo que a construcción de teatros se refiere, que tuvo lugar durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. A título informativo, baste señalar que sólo en España se construyeron casi mil teatros en este periodo, según un estudio elaborado en Cataluña al que se hace referencia en *Arquitectura Teatral en España*. MOPU. Barcelona, 1984.

(8) Muñoz Morillejo, Joaquín. *Compendio de perspectiva*. Madrid, 1914, y *Escenografía española*, Madrid, 1923,

(9) Castelucho, Antonio. *Escenografía teatral; aplicación de la perspectiva a la decoración escénica del teatro, operando por el aumento visual de la planta de la escena*. Barcelona, 1896.

(10) Cuestiones como la monumentalidad del formato, la multiplicidad de puntos de vista o la relativa lejanía del espectador, hacen que la técnica que deba usarse en la pintura de escenografía difiera en muchos aspectos de las formas de hacer *tradicionales* en el campo de la realización pictórica.

Así pues, éste será el ámbito en el que Eloy Garay desarrolle su actividad como escenógrafo, siendo su obra en este campo –como veremos- *la imagen* de los títulos más emblemáticos de la ópera vasca a partir del año 1909, labor que si bien fue alabada en su momento hoy es poco conocida. De hecho resulta bastante significativo que en los escasos apuntes biográficos que existen sobre el artista, se le aplique el calificativo de paisajista, cuando –en mi opinión- su pintura de paisaje no es más que una lógica derivación del trabajo al que dedicó su vida (11), trabajo que paso a comentar a continuación de forma fragmentada, ya que sólo trataré su a las representaciones líricas de tema vasco, siendo su producción escenográfica –como escenógrafo del Campos Elíseos que fue- mucho más extensa.

* **Maitena.** El día 29 de mayo de 1909 tuvo lugar el estreno de *Maitena*, pastoral lírica en dos actos con letra de Etienne Decrept (12) y música de Charles Colin, organizado por la Sociedad Coral de Bilbao (13). Eloy Garay escribiría [...] *Yo hice el decorado y la Junta de la Sociedad Coral me envió a París para que me enterara de los efectos de luz y decorados, que en la Ópera Cómica eran maravillosos en aquel tiempo* (14).

Esta pastoral de tema vasco cuyo sencillo argumento se desarrolla en *Ipparalde* contó con un joven Aurelio Arteta que se encargó de realizar tanto la portada del libreto como el cartel anunciador, cartel que con el tiempo acabará convirtiéndose en símbolo y emblema de la lírica vasca.

Será una obra muy elogiada en su momento tanto en el aspecto literario como en el musical y el escénico. Una de las principales razones de esta buena acogida debemos buscarla en su temática que aunque sencilla en su planteamiento, conmueve al espectador por su cercanía, al poner en escena una historia de enfrentamiento familiar, amores

(11) La mayor parte de la pintura de paisaje realizada por Garay data de los años cincuenta, es decir, cuando el pintor contaba con más de sesenta años de edad, y en ella se aprecian muchos rasgos de su forma de pintar paisaje como escenógrafo, de hecho resulta curioso constatar que muchas de sus obras de pequeño formato llevadas a gran tamaño podrían perfectamente transformarse en escenografías.

(12) En las representaciones que tuvieron lugar en Bilbao, las partes habladas se recitaban en castellano, mientras que las cantadas se hacían en euskera. Sin embargo el texto original de esta obra fue escrito en euskera labortano y para su representación en Bilbao fue adaptada por el entonces presidente de la Sociedad Coral de Bilbao don Alfredo de Etxabe. Existe una partitura manuscrita completa en dos tomos encuadernados, en el Archivo Histórico de la Diputación Foral de Vizcaya.

(13) La Fundación Sancho el Sabio posee en el archivo fotográfico del Teatro Campos Elíseos una fotografía del elenco que tomó parte en la pastoral lírica *Maitena*.

(14) Op.cit. 6. Cabe destacar que la Ópera Cómica de París fue un centro de producción artística de primer orden en el periodo en que Garay fue enviado por la coral. A título informativo obras del calibre de *Carmen* de Bizet (1875), *Lakmé* de Delibes (1883), *Manon* de Massenet (1884), *Pelleas et Mélisande* de Debussy (1902) y *L'Heure espagnole* de Ravel (1911) –entre otras- fueron estrenadas en este teatro.

truncados (15), todo ello en un ambiente rural de tipo vasco que Eloy Garay se encargará de recrear.

Por otro lado debemos resaltar la novedad que suponía el intento de aunar la ópera como un arte total (música, literatura, escenografía, vestuario, etc.) y con la atribución de un carácter propio, labor que se seguiría desarrollando de forma más o menos continuada hasta la llegada de la guerra civil, bien en forma de estrenos o de reposiciones.

Sobre la escenografía de la obra, el prestigioso crítico Juan de la Encina diría lo siguiente:

[...] La decoración toda tiene acentuado sabor local y está entonada con sobriedad y justeza. Por otra parte, su color en todos los momentos impresiona suavemente a la retina por la discreta armonización de los tonos verdes –desde las acentuaciones vigorosas de los primeros términos, a las tintas desvaídas de la lejanía– con los tonos azulinos, amarillos y ocre. La impresión de campo vascongado está dada con toda la limpieza y nitidez que cabe en una decoración teatral[...](16)

Francisco Gascue elaboró un artículo de quince páginas publicado en la revista *Euskal – Erria* en el que realiza un pormenorizado análisis de *Maitena* dedicando a la puesta en escena el párrafo que reproduzco a continuación:

[...] No crea el pintor y escenógrafo, Sr. Garay, que le voy a olvidar. No se olvida fácilmente su preciosa decoración, ni los juegos de luces del anochecer, del amanecer y de la luna, tan perfectamente manejados. Todo, todo ha concurrido para que la ilusión escénica, que es la finalidad del arte lírico – dramático, sea perfecta; argumento, música, orquesta, coros y escena [...](17)

La buena acogida tanto de crítica como de público, hizo que la obra se representase durante siete días consecutivos, realizándose una representación extraordinaria a beneficio de las familias de los *arrantzales* de Bermeo y Ondárroa que habían perecido en una galerna por esas mismas fechas (18).

Así, alentada por el triunfo obtenido por *Maitena* en el año 1909, la Sociedad Coral de Bilbao programó en 1910 tres grandes estrenos. *Mendi – mendiyán* con música del guipuzcoano José M^a Usandizaga

(15) Las contraposiciones entre amor puro y amor interesado, riqueza y pobreza, gente del campo y gente de la ciudad se darán en multitud de óperas y zarzuelas del periodo. La ópera cómica *Maruxa* de Amadeo Vives de 1913, entre otras muchas otras, es un claro ejemplo de ello.

(16) *Fiestas Jubilares*. Boletín informador de la Sociedad Coral de Bilbao N^o 3/4. Bilbao, 1910.

(17) Revista *Euskal–Erria* (primer semestre de 1909). Gascue, Francisco. *Ensayo de crítica musical. Maitena: pastoral lírica en dos actos, letra de Etienne Decept y música de Charles Colin*. pp.514-528.

(18) Op.cit.5.

y libreto de José Power, *Lide 'ta Ixidor* de Echave e Inchausti y *Mirentxu* de Jesús Guridi, de cuyas escenografías volverá a encargarse el pintor escenógrafo Eloy Garay.

* *Mendi – mendiyanse* estrenó en el Teatro Arriaga de Bilbao el 21 de mayo de 1910 con varias horas de retraso pues la función estaba anunciada para las nueve de la noche, pero pasó esa hora y *el espectáculo no dio principio por no haberse recibido a tiempo el decorado* (19).

Fue una producción lírica en la que la Sociedad Coral apostó por la obra de un joven compositor de tan solo 23 años Usandizaga (20) que la prensa elogiaría sin reservas tal y como lo demuestran las críticas aparecidas el 22 de mayo de 1910 en diarios como el *Noticiero Bilbaíno*, *La Gaceta del Norte* o los comentarios que Ignacio de Zubialde publicó en forma de análisis musical en *El Nervión* los días 19 de mayo de 1910 y ss. y que serían editados en forma de artículo por la *Revista Musical* (21) en su número de mayo de 1910.

Eloy Garay realizaría tres decoraciones (22) para la *ópera prima* de Usandizaga que fueron alabadas por la crítica de forma unánime:

[...] Y lo más notable, lo que puso de relieve el interés con que el público siguió la representación, es que por no perder ni un solo compás, esperó guardando religioso silencio, hasta la terminación de todos los motivos, y ni siquiera interrumpió la representación para aplaudir al notable pintor y escenógrafo Eloy Garay, que ha llevado a cabo una labor digna de su nombre [...] (23)

Un año después de su estreno, la obra se presentó en San Sebastián con partes en euskera adaptadas por José Artola. Usandizaga –como hiciera en Bilbao– ejerció las labores de director y el Orfeón Donostiarra se encargó de dar forma al contenido coral de la obra (24). La aceptación, una vez más, fue total y el trabajo de Eloy Garay

(19) Según reza en el artículo *Ópera bascongada. Estreno de Mendi-mendiyan*. *Revista Euskal Erria*. San Sebastián. Primer semestre de 1910, pp. 514-527.

(20) Sin embargo cabe destacar que la prensa de Bilbao de los días posteriores al estreno de *Mendi - mendiyan* recoge ciertas fricciones – extra musicales – con los diarios de Donosti, siendo la figura de Usandizaga y su posible infravaloración por parte de la prensa bilbaína el motivo de controversia entre ambos sectores..

(21) La *Revista Musical* fue una prestigiosa publicación que se editó entre 1907 y 1913, contando con colaboradores de la talla de Joaquín Turina, Giulio Bas o Felipe Pedrell. El artículo de Ignacio de Zubialde de mayo de 1910, págs.108 y ss. sitúa la obra de Usandizaga en la línea de la ópera cómica francesa, con cortas escenas habladas y muchas de ellas acompañadas de comentarios sinfónicos.

(22) Op.cit.19

(23) Fragmento publicado en *El Nervión* con fecha 23 de mayo de 1910.

(24) A raíz del estreno de la obra de Usandizaga en San Sebastián, La Academia de Bellas Artes de San Fernando en sesión de 17 de abril de 1911 acordó por unanimidad felicitar al ayuntamiento de esta ciudad [...] rogándole que transmita los plácemes de la academia a los autores de susodicha obra por su altainspiración, al pueblo entero de San Sebastián por sentir hondo y saber expresar tan bien sus sentimientos [...] según publica *Euskalerriaren Alde* en 1911, p. 548.

elogiado sin reservas [...]también al distinguido pintor escenógrafo Eloy Garay, quien ha pintado y montado las magníficas decoraciones, tan admiradas y aplaudidas por todos. Para alcanzar los efectos luminicos que tan perfecta idea dieron de la realidad[...] (25)

Sin embargo hubo críticos como Francisco de Gascue que encontraron ciertos desequilibrios de contenido entre la parte literaria y la musical, pues consideraba que el texto no estaba a la altura de la música, y que, por otro lado, la música era excesivamente elaborada para una temática de carácter pastoril (26).

[...]La música de *Mendi – mendiyán* es de categoría muy superior a lo que el argumento requería y necesitaba; es música adecuada para la leyenda trágica, mejor que para un drama entre modestos pastores [...] Si el excelente pintor escenógrafo Garay nos hubiese presentado un paisaje de cielo purísimo y transparente, iluminado por el brillante sol de Andalucía, lo habríamos encontrado inaplicable al caso; nos hubiera sonado tal sinfonía de luz y de color. Otro tanto me ocurre con la admirable música de Usandizaga [...] (27)

Pese a haber sido un hito histórico dentro de la emergente lírica vasca del momento, *Mendi-mendiyán* no fue repuesta con tanta asiduidad como otras obras del periodo (28). Sin embargo cabe destacar la representación que en 1934 se llevó a cabo en Donostia como homenaje al prematuramente fallecido compositor (29). Diez años después sería representada en el Liceo de Barcelona y casi tres décadas después, en 1973 –tras muchos trámites burocráticos, eran los últimos años del franquismo– sería puesta en escena en su versión íntegra de la mano del director de escena Luis M^a Iturri con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Sociedad Coral y los Ballets de Olaeta, para culminar con la representación de *Mendi – mendiyán* de Usandizaga al Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1976 bajo la dirección de Odón Alonso (30).

(25) Peña, Javier. *De justicia*. Artículo publicado en la revista *Euskal Erria* (San Sebastián) el primer semestre de 1911. pp. 388-391

(26) Este hecho queda patente en el artículo de Gascue, Francisco. Ensayo de crítica musical. *Mendi – mendiyán : pastoral lírica, letra de D. José Power y música de D. José M^a Usandizaga* publicado en la revista. *Euskal – Erria*. San Sebastián. Primer semestre de 1911, pp.363-378.

(27) Op.cit.26.

(28) La Fundación Sancho el Sabio posee en sus fondos un programa de la representación de la obra de Usandizaga en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián sin datar, pero posterior a los años 40 pues se menciona la participación de uno de sus cantantes en la temporada del 49. En dicho programa se constata la pervivencia de la escenografía de Garay varias décadas después de haber sido estrenada la obra.

(29) Jose M^a de Usandizaga murió en mayo de 1915 con tan solo 28 años. En la actualidad la productora de Guipuzcoa *Sincro* realiza un documental sobre la vida del compositor que es de suponer ponga de relieve algunos aspectos de interés relacionados con su producción musical.

(30) VVAA. *La Sociedad Coral de Bilbao. Cien años de historia*. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao, 1988.

Hoy la primera ópera de Usandizaga sigue estando vigente, pues se ha programado en junio del 2001 en el Teatro Arriaga de Bilbao. Lástima que se realizase una versión concierto perdiendo así todos los matices visuales con los que debiera contar esta obra. Hubiese sido un interesante ejercicio histórico comprobar la vigencia de los planteamientos escenográficos de Garay, realizando una reconstrucción de los decorados que ideó para esta obra.

* **Lide 'ta Ixidor** El día 24 de mayo de 1910 tuvo lugar el estreno de la obra *Lide 'ta Ixidor* de Echave e Inchausti, cuento fantástico infantil que nos narra la historia de dos hermanos de familia pobre que habitan en un caserío. Pese a que la obra contaba con una trama argumental con paralelismos evidentes con los cuentos infantiles de Grimm o Andersen, los autores adornaron los diálogos con gran cantidad de modismos haciendo hablar a los niños como lo hacían los del Bilbao de la época, sin que esto supusiera un menoscabo en la calidad literaria del texto en opinión de Gascue (31).

La obra de Etxabe e Inchausti, que vino precedida de una cierta expectación a tenor de los artículos publicados en prensa los días anteriores a su estreno (32), contó finalmente con la aprobación general de crítica y público. Así, Ignacio de Zubialde realizará —como hiciera con Mendi-Mendiyan— un análisis musical de la obra, no exento de interés, que aparecerá en el diario *Nervión* los días 23 de mayo y siguientes, y la prensa en su habitual tono laudatorio se hará eco del estreno de esta obra en los siguientes términos:

[...] al admirar (el público) luego al hada y espléndido jardín y las flores, las mariposas, los saltamontes, toda aquella maravillosa decoración, estalló en nuevos y prolongados aplausos, obligando a salir a los autores de la letra y de la música, al pintor escenógrafo Eloy Garay, al profesor de baile que ha sabido formar tan lindo cuerpo coreográfico con niños, a todos cuantos han dado margen a la esplendidez del espectáculo [...] (33)

Mirentxu. Pocos días después de la puesta en escena de *Lide eta Ixidor*, tendría lugar el estreno del primer drama lírico de Jesús Guridi *Mirentxu*, convirtiéndose en otro gran acontecimiento dentro de la temporada de 1910 que, como estamos comprobando, fue muy prolíja, algo que marca una gran diferencia con las formas de producción actuales.

La obra, con música de Guridi (para cuya creación el compositor se basó en gran cantidad de cantos vascos de raigambre popular (de los

(31) Gascue, Francisco. *Ensayo de crítica musical. Lide eta Ixidor: cuento lírico infantil, en dos actos y un epílogo*. Euskal-Erria. Segundo semestre de 1910. Pp. 36-47

(32) En lo tocante a la escenografía dirán que *Lide 'ta Ixidor* contará con [...] *cuatro decoraciones pintadas por Eloy Garay, que son un derroche de arte [...]*. Según un artículo publicado por *La Gaceta del Norte* el 24 de mayo de 1910.

(33) Crítica sobre el estreno de *Lide 'ta Ixidor* publicada en *La Gaceta del Norte* el 25 de mayo de 1910.

que I. de Zubialde da cuenta en un artículo publicado en el *Nervión* y Gascue en la revista *Euskal – Erria* (34)) y texto de Echave, fue todo un acontecimiento a tenor de su repercusión en la prensa de la época, donde se publicaron su sinopsis argumental (35), un análisis musical de fragmentos del drama lírico (36), e incluso un argumento en broma (37), así como una descripción detallada de su escenografía.

[...] En primer lugar se ve la casa en la que habita el molinero y el molino, que, a impulso de agua movía su rueda al empezar el segundo acto, siguiendo con exactitud perfecta el ritmo de la orquesta y cesando de andar cuando el preludio termina. Al fondo del río y sobre el puentecillo que da acceso a la casa del molinero y en lontananza, un trozo de vegetación, propio de nuestros alegres valles, guardados por altas montañas que los circundan, dándoles un tono de vigoroso colorido [...] (38)

Resulta llamativo, en mi opinión, el hecho de que la prensa de la época realice una descripción tan exhaustiva de esta escenografía de Garay, y que esto –además– no fuese un hecho aislado (39), ya que Ignacio de Zubialde publicó a comienzos de junio de 1910 una sinopsis argumental de la obra de Guridi, en un tono altamente poético, y en ella se describe en términos similares el ambiente creado por el escenógrafo, poniendo de manifiesto algunos de los aspectos de la obra que pudieron contribuir a la aceptación con la que contó (40).

[...] Frente a las ruinas de una de esas innumerables ferrerías del país vasco, que ha matado la industria moderna, se alza un molino, dejando ver a medias su rueda ventruda. Junto a él, las paredes de una huerta perteneciente a una casa que se divisa más lejos entre higueras. El cauce cruza por el fondo soportando los toscos maderos de un puente rústico, y en medio de la plazoleta el nogal patriarcal de nuestras barriadas, que forma como un techo sobre los techos y cobija las viviendas con un gesto de protección. En este marco apacible y típico vamos a presenciar tristes escenas: el sueño de amor de la

(34) Resulta de interés el análisis musical que realiza Gascue en el artículo *Ensayo de crítica musical. Mirenchu: Teatro lírico en dos actos*, publicado en *Euskal-Erria* en el primer semestre de 1910 pp. 552-573. En él se explica la naturaleza de los cantos que Guridi utilizó para la realización de esta obra.

(35) *El Nervión* 10 de mayo de 1910.

(36) Realizado por Ignacio de Zubialde en la *Revista Musical*. Mayo 1910, pp.133-139

(37) Publicado en *El Noticiero Bilbaino* el 31 de mayo de 1910.

(38) *El Nervión* 1 de junio de 1910.

(39) También en *El Liberal* de 31 de mayo de 1910 se describe minuciosamente la escenografía de Garay.

(40) Tales como su alto contenido dramático, o la añoranza de retorno a lo rural, aspecto, este último, que viene a ser una constante en las sociedades que sufren un rápido proceso de industrialización, tal y como se dio en el País Vasco.

dulce Mirentxu que brilla un instante y se apaga a la par que su vida [...] (41)

El triunfo fue tal que el 5 de junio de 1910 se tributaría un banquete homenaje a Jesús Guridi para celebrar el éxito de *Mirentxu* (42), éxito que se reflejó en las críticas a su estreno publicadas el 1 de junio de 1910.

[...] Diez veces se alzó la cortina al final de la representación y por el proscenio desfilaron, siendo aclamados de forma que en Bilbao no se recuerda, el maestro Valle, el presidente de la Coral y el pintor y escenógrafo señor Garay [...] (43)

Como ocurriera en la pastoral lírica *Maitena*, el pintor Aurelio Arteta fue el encargado de realizar la portada del libreto de *Mirentxu* (44), obra con la que finalizaría la campaña lírica que en 1910 promovió la Sociedad Coral de Bilbao, y sobre la que se hizo una valoración conjunta muy positiva. Así la *Revista Musical* publicó en su número de junio:

[...] La presentación material de las obras ha sido tal y como no la hemos visto en ningún teatro español. Los más modernos procedimientos en la aplicación de la luz y en el armonía de los colores han sido empleados, llevándose a los últimos límites la propiedad de la indumentaria y la escrupulosidad de los detalles [...] (45)

Finalizada la temporada de 1910, deberemos esperar hasta 1914 para ver nuevas obras líricas con escenografía elaborada por Eloy Garay (46). Dos serán los estrenos que se produzcan ese año, *Urlo*, ópera de Resurrección M^a de Azkue, y *Deboika* de Pedro Martínez Larrazabal y José Power. Ambas de escasa repercusión si las comparamos con sus predecesoras del año 1910, pero en las que la escenografía fue altamente valorada por la crítica del momento.

(41) Zubialde, J. Artículo publicado en *El Nervión* en junio de 1910.

(42) El Nervión 6 de junio 1910. La tarjeta de menú fue pintada por Losada y, durante el banquete, se leyó una carta de felicitación del joven compositor Andrés Isasi, que en aquel momento estudiaba en Alemania

(43) Fragmento de la crítica al estreno de *Mirentxu* publicada el 1 de junio de 1910 en *La Gaceta del Norte*.

(44) El Archivo Histórico de la Diputación Foral de Vizcaya conserva una partitura completa manuscrita de esta obra de Guridi, así como un argumento y guía temática de la misma.

(45) *Revista Musical*. Artículo escrito por Ignacio de Zubialde sobre la temporada de ópera vasca de 1910, p.142. En términos similares se expresó Alfredo de Etxabe en su obra *El Bilbao del Maestro Valle, visto desde la Coral (Cuadros de la vida bilbaína)*. Editorial Vasca. Bilbao, 1920, p.253, así como la revista *Euskalerrriaren Alde* de 1911, p.548, y diarios como *El Liberal*.

(46) En 1911 La Sociedad Coral de Bilbao estrenó *Ortzuri* de Resurrección M^a de Azkue, obra lírica que no trataré por corresponder su escenografía a Losada y no a Garay como venía siendo habitual.

* *Urlo* (47) fue una ópera compuesta por Resurrección M^a de Azkue en 1913 y estrenada por la Sociedad Coral de Bilbao el 29 de mayo de 1914. Fue un acontecimiento no exento de expectación, que contó con la asistencia al estreno de la Infanta Paz de Borbón (48) y que desgraciadamente no obtuvo la aceptación popular que se esperaba. De hecho fue programada -como era habitual- durante varios días, pero no pasó de su estreno debido a una afonía de su cantante principal según notas de prensa del momento.

Los diarios del 30 de mayo coinciden en su mayoría en que la ópera de Azkue resulta difícil de oír, aludiendo a influencias de la ópera alemana en su obra (algo comprensible dada la formación germánica del compositor) a las que el público no estaba acostumbrado.

El Liberal publicaría el 30 de mayo de 1914 que [...] *Urlo es una ópera demasiado científica para llegar a los profanos [...]*. Sin embar-



Boceto elaborado por Eloy Garay para la escenografía de la ópera *Urlo* de Resurrección María de Azkue, publicado en la primera página del diario *La Gaceta del Norte* del 30 de mayo de 1914.

go, aunque la ópera no convenció al público, tanto la obra como la figura de Azkue fueron tratadas con un gran respeto por la prensa de la época, y Eloy Garay elogiado una vez más por su trabajo como escenógrafo.

(47) La Fundación Sancho el Sabio tiene en sus fondos una copia de la obra de Azkue *Urlo: hiru ataletan euskeraz egindako opera*. Editada por la Sociedad Bilbaína de Artes Gráficas en 1912(?).

(48) Según publica *El Nervión* el 30 de mayo de 1914.

[...] Nuestro famoso escenógrafo Eloy Garay ha pintado para esta obra dos decoraciones notabilísimas [...] La del primer acto es todo un cuadro, una brillante nota de color. El paisaje vascongado llevado al escenario por la magia de este gran artista. Es una lástima que estas obras de tanta belleza artística sean tan poco perdurables, pues no tienen más vida que las obras a que sirven. Muchos fueron los aplausos que conquistó el notable escenógrafo y a ellos uno yo el mío[...] (49)



Bocetos para la escenografía del primer y tercer acto que Eloy Garay realizó para *Deboika* de Pedro Martínez Larrazabal, estrenada el 20 de junio de 1914. Publicados en *La Gaceta del Norte* el 21 de junio de 1914.

Urlo fue la última incursión de Azkue en el mundo de la ópera, hecho que pudo estar motivado por la relativamente escasa aceptación popular tanto de esta como de su ópera de 1911 *Ortzuri*, así como por el gran esfuerzo –en todos los aspectos– que supuso para su autor el montaje de ambas producciones (50).

Deboika con música de Pedro Martínez Larrazabal y texto de José Power, fue el otro estreno de la temporada de 1914, y como su antecesora tuvo una repercusión muy discreta. Sin embargo la crítica fue unánime al ponderar el trabajo realizado por Eloy Garay. Así la prensa del día 21 de junio de 1914 decía:

[...] No faltó un detalle y el reputado Eloy Garay supo pintar tres decoraciones a cual más hermosas que provocaron tempestades de aplausos[...] (51)

(49) *El Liberal* 30 de mayo de 1914.

(50) Puede verse reflejado en García Pérez, M^a Mercedes. *Catalogación y análisis de la obra Musical de Resurrección M^a de Azkue*. Tesis doctoral inédita. Universidad del País Vasco, 1996, pp.253-263.

(51) *La Gaceta del Norte* 21 de junio de 1914.

[...] *El héroe de la jornada fue Eloy Garay que ha pintado tres magníficas decoraciones [...] En aquellos soberbios paisajes las figuras de los aldeanos adquirirían una realidad pasmosa. Todo lo verosímil de la obra se lo debe el autor a este escenógrafo*[...] (52)

[...] *En esta obra hay un tercer autor que ha tomado parte: Eloy Garay. El escenógrafo ha vencido una vez más. Las tres decoraciones son igualmente admirables. La segunda llama la atención por la perfección de su perspectiva [...] Fue un éxito grande el de Eloy Garay: indiscutible* [...] (53)

Así pues el protagonismo de Eloy Garay en las producciones del año 1914, es un hecho patente si consideramos no sólo las elogiosas críticas que recibió su trabajo, sino también el hecho de que sus escenografías fueran reproducidas en primera plana por la prensa de la época. Así tal y como ocurriera con los bocetos de *Urlo* que fueron publicados por *La Gaceta del Norte* el 30 de mayo, los de *Deboika* aparecieron en la portada del mismo periódico el día 21 de junio de 1914, ilustrando la crítica del estreno.

Tras el moderado éxito cosechado por las producciones del año 1914, se dará un periodo de cinco años en los que proliferará la reposición de aquellas obras que habían contado con la aceptación unánime de crítica y público, y tendremos que esperar hasta 1920, para ver el estreno de la que es considerada como uno de los hitos de la lírica vasca:

* *Amaya*. Su estreno tuvo lugar en el Teatro Coliseo Albia el 22 de mayo de 1920 (54) y para ello la Sociedad Coral de Bilbao no escatimó en recursos. Con un presupuesto que rondaba las 120.000 pesetas se puso en escena la obra de Jesús Guridi, que contó con un importante elenco acompañado musicalmente por la Orquesta Sinfónica de Barcelona (55). Ciertamente con este drama lírico de Guridi se alcanzó el *punto álgido* de la lírica vasca y tuvo tal repercusión en los medios que pronto se habló de la posibilidad de que la obra fuera estrenada fuera de Bilbao e incluso en el extranjero. Lamote de Grignon director de la Sociedad Coral de Bilbao especula, en un artículo publicado en la revista *Hermes* (56), en 1920, con la posibilidad de que la obra sea llevada a la Ópera Cómica de París incluso antes de su estreno en el Liceo de Barcelona y el Real de Madrid.

(52) *El Liberal*. 21 de junio de 1914.

(53) *El Nervión* 21 de junio de 1914.

(54) Esta producción estuvo subvencionada por la Diputación Foral de Vizcaya con 10.000 ptas. Y la Junta de Cultura Vasca sufragó la edición de 2000 ejemplares de dicha ópera según reza la moción presentada por la Junta de Cultura Vasca a tal efecto en el año 1920..

(55) Según datos reflejados en Op.cit.29.

(56) Revista *Hermes* nº 60. Artículo titulado *Alrededor de Amaya*. Bilbao 1920. Pp. 261-265

La prensa valoró de forma muy positiva todos los componentes de este drama lírico llamando la atención sobre el trabajo de Garay diciendo que [...] *presentó unas notabilísimas decoraciones fruto, como todas las suyas, de su alta reputación de pintor escenógrafo y del concienzudo estudio que ha hecho del paisaje navarro [...]* (57)

Sin embargo, no podemos obviar el hecho de que el tinte claramente épico de esta obra, así como la contraposición de ámbitos que se da en ella, llevó a Eloy Garay a realizar un diseño escenográfico bastante alejado de sus habituales ambientes rurales vascos. El primer acto (ver foto pág. siguiente) plasmará la rigidez y el arcaísmo propio de las civilizaciones primitivas, y el paso al segundo acto supone en cuanto a actitud un salto temporal de siglos, manifestándose las obvias diferencias entre las dos civilizaciones. Así el acto segundo nos mostrará una cara más amable reflejada en la vida y costumbres del nuevo pueblo cristiano. El tercer acto (58) será donde lo doloroso y lo oscuro hagan acto de presencia desembocando en tragedia y se enfrenten las dos posturas simbolizadas en los caudillos de cada pueblo. Y será finalmente en el Epílogo donde la obra adquiera tintes sobrenaturales por medio de la intervención divina, mostrándose en él todas las características y virtudes de la doctrina cristiana (bautismo, penitencia, perdón...).

Amaya supuso la definitiva consagración de Guridi como compositor y su reconocimiento a nivel internacional. De hecho el 17 de mayo de 1923 tuvo lugar su presentación en el Teatro Real de Madrid fuera de la temporada de abono de ópera, acontecimiento que apareció reflejado en las crónicas del momento, dada la buena acogida que la obra de Guridi tuvo en Madrid. Allí viajarían 140 coralistas, 20 *espatantzaris*, el compositor -que realizó además las labores de director-, los cantantes y Eloy Garay, obteniendo en su conjunto críticas muy favorables como se desprende de los artículos publicados en días posteriores por la prensa madrileña y de la que los diarios locales se hacen eco. De hecho, su repercusión fue tal, que la Sociedad Coral recibiría una subvención de 5.000 pesetas del Ayuntamiento de Madrid en reconocimiento a los esfuerzos de ésta por la difusión de la cultura y el arte (59).

En otro orden de cosas, prestigiosas publicaciones de la época, como la revista *Hermes*, realizaron su contribución dedicando cerca de cien páginas a esta obra de Guridi. De ellas cabe destacar el completo análisis musical que José J. de Sautu realizó sobre *Amaya*, publi-

(57) *El Nervión* 24 de mayo de 1920.

(58) Tercer acto y epílogo, ver foto en cuadernillo en color.

(59) *La Gaceta del Norte* en un artículo publicado el 15 de mayo de 1923, habla del éxito de la Coral en su primer concierto en Madrid y de la subvención de 5000 ptas. otorgada por el ayuntamiento de esa ciudad.

cado en su nº 60 en junio de 1920. En esta guía musical se nos va narrando escena por escena el acontecer de la música, de los personajes y de sus acciones.

Asimismo, en este número, la revista tuvo el acierto de incluir fotografías del elenco caracterizado como en la obra y los cuatro bocetos de la labor escenográfica realizada por Eloy Garay, convirtiéndose así -en mi opinión- en un importante documento en lo que a caracterización y puesta en escena de este espectáculo se refiere.

En definitiva, *Amaya* de Guridi supuso un gran acontecimiento -tanto artístico como social (60)- sin parangón en la década de los veinte. Tendremos que esperar hasta mediados de los años treinta, para asistir a dos estrenos que si bien no contarán con el esplendor de obras anteriormente citadas, y pertenecen al campo de la zarzuela (aunque de tema vasco), sí que aportan ciertos matices sobre Eloy Garay que -en mi opinión- merece la pena destacar.

* **Katalin**, zarzuela en dos actos y tres cuadros fue anunciada en prensa como la revelación de un músico de veinte años, José María Echevarrieta. Esta obra ambientada en la Navarra del siglo XIX, orquestada por el maestro Franco y estrenada en el Teatro Arriaga de Bilbao por la compañía de Ricardo Fuentes el 30 de octubre de 1934, tiene un doble interés pues Eloy Garay aparte de realizar la escenografía fue el autor de su libreto.

[...] Para su primogénita Eloy Garay ha buscado un ajuar principesco, unas decoraciones que fácilmente puede presu- mirse hasta donde llegarán en propiedad y esbeltez [...] Katalin libreto en verso, debido a la pluma -hasta hoy solo pincel- de Eloy Garay, es la revelación del alma de poeta y dra- maturgo del excelente escenógrafo [...] (61)

La obra de Echevarrieta y Garay fue tratada con gran respeto por la prensa de la época si bien se aprecian algunos atisbos crítica hacia la formación aún inconclusa del joven músico. Sin embargo, con el estallido de la guerra civil, Echevarrieta continuó su carrera musical por Sudamérica creando un conjunto musical especializado en música latina y jazz, por lo que no solo no repitió su colaboración con Eloy Garay, sino que no volvió a componer zarzuela alguna (62).

* **Mari Elí** [...] *Mi afición al teatro -me llevó a escribir algún libre- to, entre ellos el de Mari Elí, que hice con facilidad. Guridi lo aceptó y le puso la música que todos conocemos. Colaboró en su adaptación el comediógrafo Carlos Arniches. Pinté los decorados y realicé la adaptación escénica. Fue estrenada en tiempos felices de la*

(60) Como curiosidad, cabe mencionar el que se pusieran trenes especiales para que la gente que no era de Bilbao pudiera presenciar la obra de Guridi, acontecimiento que reflejan los periódicos del momento.

(61) Revista *Txistulari* Nº11. Enero-febrero de 1935, pp.2-4. Fragmento del artículo titulado *Jose M^a Echevarrieta*.

(62) Realizó varias obras solistas para piano, canto y piano, así como otras sinfónicas como *Kantak* y *Resacas*.

República, en 1935, también en el Teatro Campos. Me cabe la satis-facción, salvando la modestia, que después de “El caserío”, “Mari Eli” fue la obra que más dinero le proporcionó a Guridi [...] (63)

Tal y como ocurriera en Katalin, en *Mari Eli* también se encargaría de escribir el libreto siendo esta su segunda y última incursión en este terreno. Asimismo realizaría la puesta en escena de esta obra musical en dos actos que, como cita el propio Garay, fue estrenada en el Teatro Campos Eliseos de Bilbao en 1935. Cabe destacar el hecho de que esta zarzuela se representó un año después (exactamente el 11 de abril de 1936) en el Teatro Fontalba de Madrid.

Para la adaptación del texto contó con la ayuda de Carlos Arniches, comediógrafo de fuerte tendencia social, muy bien documentado y con gran facilidad para la creación de tipos. Por aquel entonces Arniches –que ya había colaborado con otros libretistas– rondaba los sesenta años de edad y era un personaje con una extensa y fructífera trayectoria en lo que a producción dramática se refiere, pues a su muerte, ocho años después del estreno de *Mari Eli* contaba con 188 obras escritas (64).

En definitiva, la presencia e importancia de este artista en lo que se ha dado en denominar ópera vasca es incuestionable, ya que como hemos visto se ocupó de realizar la escenografía de los principales títulos de este género representados en Bilbao desde 1909 hasta la llegada de la guerra civil. Sin embargo, no sólo realizó estas escenografías, pues su trabajo en el Teatro Campos Elíseos le llevó a elaborar decorados para obras que representarían artistas de la talla de Margarita Xirgú o la insigne María Guerrero (65), además de colaborar de forma estrecha con Segundo de Olaeta y el grupo Elai-Alai (66), o realizar las pinturas de un techo que miles de bilbaínos ven todas las semanas, sin saber que es obra de Garay, como es el de la sala del Teatro Arriaga de Bilbao (67).

(63) Eloy Garay, Op. Cit. 5.

(64) Para ampliar información sobre la vida y trayectoria literaria de Carlos Arniches, resulta interesante el número monográfico que la revista *Litoral* dedicó a este autor en 1994, titulado “*Carlos Arniches. El alma popular*”

(65) Tal y como Eloy Garay narra en Op.Cit.5. Para Margarita Xirgú realizaría la escenografía de *La fuente, la ermita y el río* de Marquina.

(66) La creación del grupo Elai-Alai puede circunscribirse dentro de la importante labor que su creador, Segundo de Olaeta, llevó a cabo como estudioso del folclore vasco. De ahí surgirá la recuperación y reinterpretación de bailes de la tierra que Olaeta difundirá con su grupo en la década comprendida entre 1926 y 1936. Eloy Garay realizaría la escenografía para las actuaciones de este grupo. Para ampliar información acerca de la trayectoria e Segundo de Olaeta y el grupo Elai Alai, resulta de gran interés el libro escrito por Lide de Olaeta titulado *Segundo de Olaeta. Cien años para la cultura vasca*. Bilbao 1996. [...] *Como pequeña anécdota, quiero contar la amistad y el lazo que se estableció entre Segundo y Eloy Garay, que duró hasta la muerte. En aquel entonces ya se decía “Eloy Garay Elai Alai” [...]*

(67) Algunos bocetos que Eloy Garay realizó para el telón de boca del Teatro Arriaga se mostraron en la exposición antológica que la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao realizó en la Galería Arteta en octubre de 1981.

Fernando Herrero en su obra *La ópera y su estética* (68) explica de forma muy acertada cual es el valor práctico de la escenografía cuando nos dice que ésta *puede fijar la pesadez o ligereza de un montaje con su sola presencia y como ella, como arte plástico, no debe tener entidad por sí misma, sino en función de la obra a representar*, y probablemente fuese éste el equilibrio que el pintor escenógrafo logró conseguir, o tal vez fue un paso más allá. Un artista, Eloy Garay Macua, del que no he podido conseguir una sola crítica negativa, o que simplemente lo ignore, pues, muy al contrario, su labor fue constantemente enfatizada, aunque hoy —como ocurre con la obra de muchos personajes aún por *redescubrir*— pocos nos interesemos por él.

[...] *pero nunca me alejé de Bilbao. A lo sumo llegaba hasta la cima de las montañas que lo rodean, Artxanda, Pagasarri... Siempre lo estuve viendo y mirando, y lo tuve conmigo, dentro de mí. Me acompañaban los recuerdos que forman mi ser: las calles donde correteaba de crío, los barrios donde habité. La escuela, el catón; la Escuela de Artes y Oficios de Atxuri (el chamizo) que frecuenté. Rincones donde encuentro aún a mis queridos padres, siendo todavía jóvenes, y ya fallecidos hace tantísimos años.... Hoy vivo con mis hijos, en el "bochito", en extrema atención, cariño y sobra de comodidades. Solamente estas piernas, que antes me llevaban a mí —y con qué facilidad— y ahora la tengo que llevar yo, y con qué esfuerzo. "Pues, que quiere Garay ¿bailar el auresku?" me decía nuestro Segundo Olaeta. No estaría mal ¡pudiendo!. Me han faltado otros nombres y otras fechas dignas de efemérides, pero ¡cualquiera las tiene en la memoria a estas alturas!* (69)

BIBLIOGRAFÍA

Arias de Cossío, Ana M^a. *Dos siglos de escenografía en Madrid*. Editorial Mondadori. Madrid, 1991.

Castelucho, Antonio. *Escenografía teatral; aplicación de la perspectiva a la decoración escénica del teatro, operando por el aumento visual de la planta de la escena*. Barcelona, 1896.

Chapa, Alvaro. *La vida cultural de la Villa de Bilbao 1917-1936*. Ayuntamiento de Bilbao. Bilbao, 1989.

Etxabe, A. *El Bilbao del Maestro Valle visto desde la Coral*. Editorial Vasca. Bilbao, 1920.

García de Cortazar, F. —Montero, M. *Historia contemporánea del País Vasco*. San Sebastián, 1980.

(68) Herrero, Fernando. *La ópera y su estética*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1983. pp.223-224.

(69) Op.Cit.5. Texto escrito por Eloy Garay Macua en 1972 cuando contaba con 93 años de edad.

García Pérez, M^a Mercedes. *Catalogación y análisis de la obra musical de Resurrección M^a de Azkue*. Tesis doctoral inédita. Universidad del País Vasco, 19...

Herrero, Fernando. *La ópera y su estética*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1983.

Hurtado Caballero, M. *Historia de la Noble Villa de Bilbao*. Amigos del libro vasco. Bilbao, 2000.

Marrodán, Mario Ángel. *Pinceles de Vasconia*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1974.

Mello, Bruno. *Trattato di scenotecnica*. Instituto Geográfico de Agostini, Novara. Roma, 1984.

Morel Borotra, Nathalie. *Opéra basque (1884-1933)*. Tesis doctoral, 1992.

Muñoz Morillejo, Joaquín. *Escenografía española*. Madrid, 1914.

Olaeta, Lide de. *Segundo de Olaeta. Cien años para la cultura vasca*. Autoedición. Bilbao, 1996.

Veinstein, André. *La puesta en escena. Su condición estética*. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires, 1962.

VVAA. *Arquitectura teatral en España*. MOPU. Barcelona, 1984.

VVAA. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. SGAE. Madrid, 2000. (Voces Guridi, Echevarrieta, Azkue, Inchausti..)

VVAA. *La Sociedad Coral de Bilbao. Cien años de historia*. Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao, 1988.

VVAA. *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*. Fascículos dedicados a Garay en los vols. 6 y 9. Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1975.

VVAA. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. MacMillan Publishers. Londres, 1980. (Voces Azkue, Colin, Guridi, Inchausti, Echevarrieta, Usandizaga, Opera Comique...)

Moción del Sr. Alcalde, relativa al plantemiento de una Escuela de Artes y Oficios. Exmo. Ayuntamiento de la M.N.M.L e I. Villa de Bilbao. Presentada en sesión pública del 24 de julio de 1878, por el alcalde Pablo de Alzola. Bilbao, 1878.

Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. *Acto solemne de inauguración del curso 1879-1880 y repartición de premios a la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao*. Bilbao, 1879.

Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. *Libros de matrícula y actas correspondientes a la década 1890 – 1900*.

Escuela de Artes y Oficios de Bilbao. *Memoria relativa al curso 1897-1898 presentada por el secretario de la junta directiva Don Alberto de Gaminde en sesión pública para la repartición de premios en 2 de octubre de 1898*. Imprenta de la casa de Misericordia. Bilbao, 1898.

Sociedad Coral de Bilbao. *Memoria correspondiente al año 1920*. Bilbao, 1920.

DOCUMENTOS CONSULTADOS



Portada del libreto de la pastoral lírica *Maitena* llevada a cabo por el pintor Aurelio Arteta, socio de la Coral. Fue estrenada en el Campos Elíseos el 29 de mayo de 1909. Cartón propiedad de la Sociedad Coral de Bilbao y cedido en la actualidad a la Diputación Foral de Vizcaya.

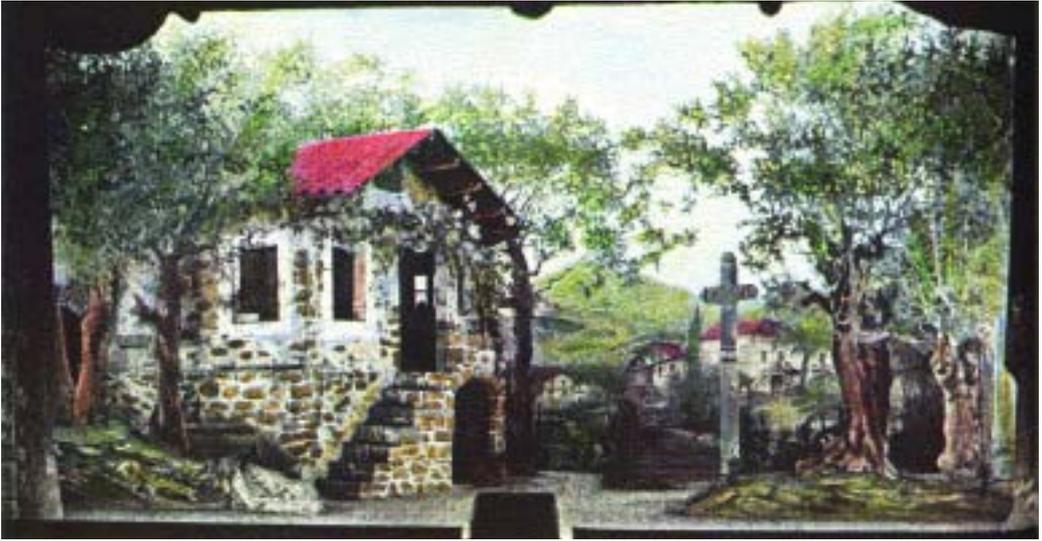
Abajo, Boceto de la escenografía de la zarzuela *Mari Eli* realizado por Eloy Garay, que a su vez sería coautor del libreto junto al comediógrafo Carlos Arniches.



Arriba, escenografía realizada por Amalio Fernández en 1901 para el acto II de *Sigfrido*. Abajo, decoración para el epílogo de *Amaya* que Eloy Garay realizaría en 1920.



Arriba, decorado de Amalio Fernández para una escena de la ópera *Electra* en 1901. Abajo, la elaborada por Garay para el tercer acto de *Amaya* en 1920.

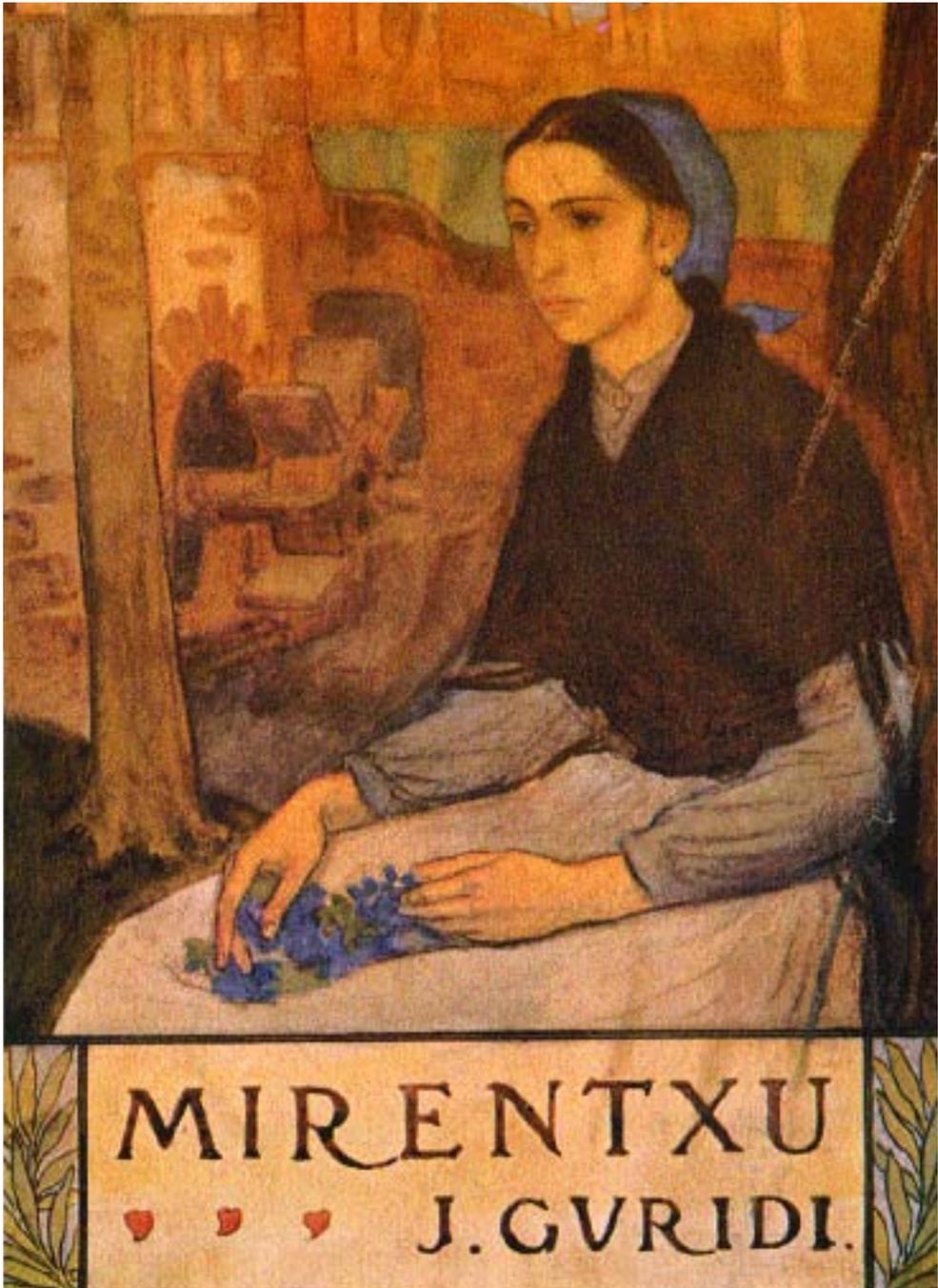


Arriba, boceto escenográfico del caserío Mendiburu, lugar donde transcurre la acción de la pastoral lírica *Maitena*, estrenada en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao en 1909 y que se seguiría reponiendo en los escenarios bilbaínos hasta septiembre de 1936.

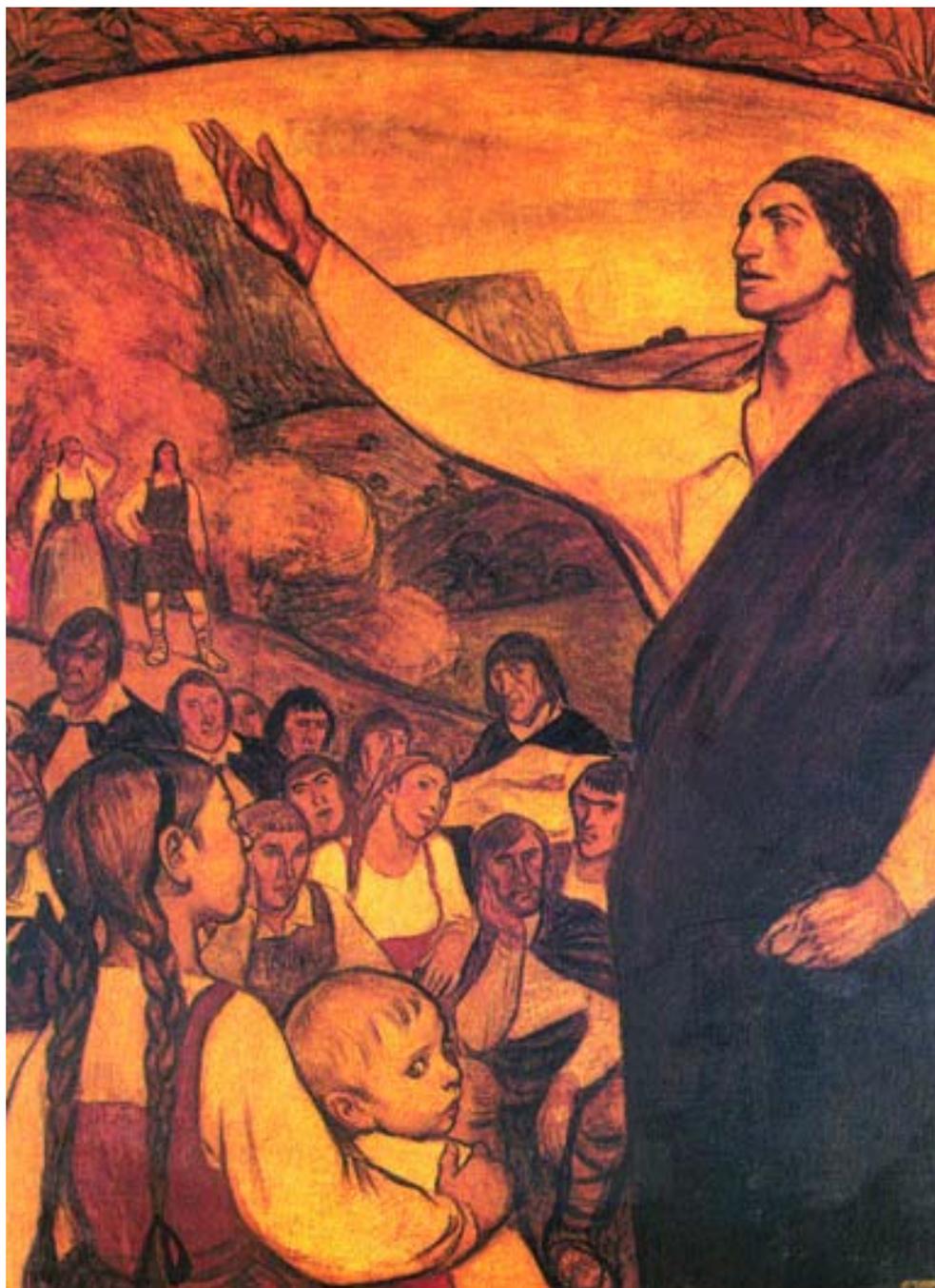
Abajo, boceto de la escenografía utilizada para las representaciones de *Mendi-mendiyan* que tuvieron lugar en el Coliseo Albia en 1973 con puesta en escena de Luis Iturri



Boceto de la escenografía de la obra de Jesús Guridi, estrenada en mayo de 1910
y cuyos decorados realizó Eloy Garay.



Portada para el libreto de *Mirentxu* de Jesús Guridi, pintada por Aurelio Arteta en 1910,



Cartel anunciador de la ópera *Amaya* de Jesús Guridi pintado por Aurelio Arteta. Este cartel, que sirviera en 1909 como anunciador de la pastoral lírica *Maitena*, terminará por convertirse en el símbolo de la ópera vasca.



Arriba, *Amaya*. Acto 1°. Plenilunio. Boceto elaborado en 1920. Gouache.
Abajo, *Amaya*. Acto 2°. Boceto en gouache realizado por Garay en 1920.

Moción presentada por la Junta de Cultura Vasca para la subvención de la ópera Amaya de Jesús Guridi, así como la edición de 2000 ejemplares de dicha ópera por parte de la Diputación Foral de Vizcaya. Bilbao, 1920.

DIARIOS Y PUBLICACIONES

El Nervión
La Gaceta del Norte
El Liberal
Euzkadi
El Noticiero Bilbaíno
Euskal Erria
Euskalerrriaren alde
Fiestas Jubilares. Sociedad Coral de Bilbao.
Hermes. Revista del País Vasco
Revista Musical
Txistulari

Antología. Eloy Garay Macua (1879-1974). Notas al programa de la exposición organizada por la Galería Arteta y patrocinada por la C.A.M. de Bilbao. Bilbao, 1981. (Texto escrito por Eloy Garay Macua en 1972)

Programas de las exposiciones monográficas sobre el artista realizadas en la Galería Caledonia los años 1996 y 1997.

ILUSTRACIONES

Boceto de *Maitena* y cartones realizados por Arteta, propiedad de la Sociedad Coral de Bilbao hoy cedidos a la Exma. Diputación de Vizcaya, extraídos de VVAA. *La Sociedad Coral de Bilbao*. Bilbao 1988.

Boceto de *Mirentxu* extraído de Arana Marija, J.A. *Ópera vasca en Vizcaya*. CAV. Bibao 1977.

Bocetos de *Urlo* y *Deboika* extraídos de la portada del diario *La Gaceta del Norte* los días 31 de mayo y 21 de junio de 1914, respectivamente.

Bocetos de *Amaya* propiedad de F.J. Garay Navarte. Existe otra copia propiedad de la Sociedad Coral de Bilbao. Todos fueron publicados en el nº60 de la *Revista Hermes* en 1920.

Boceto de *Mari Eli* tomado de VVAA. *Pintores y escultores de ayer, hoy y mañana*. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1975.

Emakumeek egindako gaurko euskal ipuingintza: Arantxa Iturberen *Ezer baino lehen*

MARTA MTZ. DE ANTOÑANA CARRIÓN*

**1.EMAKUMEZK OA,
EGUNEROK OA,
FRESK OA: EZER
BAINO LEHEN**

Arantxa Iturberen lehen liburua hamazazpi ipuinez osaturiko bilduma da. Horietako lau ipuin lehiaketetara bidaliak (eta bi sari-tuak) izan ziren, eta besteak HABEk eskatutakoak bere aldizkarirako. Horregatik esaten du idazleak liburu honetaz kasualitatez idatzi zuela eta liburu bat publikatua bazuen ere ez zela idazle sentitzen (1). 1964 urtean jaiotako alegiatar honek kazetaritza ikasi zuen Nafarroan eta orain Euskadi Irratian lan egiten du. Ez da harritzekoa bere lanean erabiltzen duen hizkuntza bizi-bizia eta zuzeneko izatea. Ipuinak berehala irakurtzen dira, baina ipuinen edukia ez da horren arina, azaltzen dituen gaiak sakonak baitira: pertsonen arteko harremanak, biko-tea, maitasuna, bakardadea, bizia: literatura unibertsaleko gaiak, emakumezko ikuspuntutik begiratuak.

1.1. Gaurko euskal ipuingintza eta emakumezko idazleak

Hirurogeiko hamarkada arte euskal ipuina folklorikoegia zen. Laurogeiko hamarkadan lortu zuen genero autonomoaren izakera, guztiz literarioa eta helduentzako. Berrikuntza honen aintzindariak Martin Ugalde eta Anjel Lertxundi izan ziren. Martin Ugaldek 1961ean argitaratutako *Iltzaileak* lanarekin batasun tematiko eta estilistikoa lortu zuen. Anjel Lertxundik berrikuntzaren bidetik jarraituko dio 1971n argitaratutako *Hunik arrats artean* lanarekin.

1975 erabakiorra izan zen berrikuntza mugimendu honetan. Francoren heriotza urtea (eta euskal literaturaren berritzailea Gabriel Arestirena ere bai). Askatasun berriarekin aldizkari bat sortu zen: *Panpina ustela*, berrikuntzaren bozeramailea. Bernardo Atxaga eta Koldo Izagirre izan ziren aldizkari honen buruak. Harrezkero ipuin

* “Sancho el Sabio Fundazioa”
IV. Unibertsitate mailako ikerketa lehiaketaren irabazlea (2001)

(1) Ik. *Egunkaria*-ko elkarrizketa, 95-06-29, 20orr. eta *Argia*-koa, 95-06-25, 42-43.