

Dos notas autobiográficas de Resurrección María de Azkue, comentadas

Por LINO DE AQUESOLO

Presento aquí dos notas autobiográficas del gran euskerólogo Resurrección María de Azkue, que hace ya algún tiempo tenía en mi poder.

La primera de ellas, de puño y letra de Azkue, fue escrita por su autor para alguna publicación musical. La segunda, que no es sino fragmento de otra nota, probablemente perdida, es importante, porque en ella Azkue nos da versión personal sobre un hecho que fue decisivo para orientar su vida y su vocación. Es el hecho y el momento en que, antes de llegar en su carrera a la cima del sacerdocio, pretende y obtiene la cátedra de vascuence, creada por la Diputación de Vizcaya en el Instituto Provincial de Bilbao.

Y, ante todo, unas palabras para explicar cómo están en mi poder estas dos notas que trato de dar a conocer.

Era por los años de 1941 al 42. En una de mis frecuentes visitas a don Resurrección María en el domicilio provisional de la Academia de la Lengua Vasca donde aquel diariamente trabajaba, le encontré con el primero de estos documentos en la mano, corrigiendo a la vista de él una copia mecanografiada del mismo, próxima a salir para su destino: alguna casa editora que había solicitado de Azkue noticias sobre su carrera y producción musicales. Creo que se trataba de la publicación de algún diccionario o enciclopedia musical, y para ella se pedía la nota. No me fue difícil conseguir me dejara el manuscrito o borrador original.

La segunda nota hubo de tener un origen y destino parecidos. Es un fragmento, como hemos dicho, de noticias autobiográficas más amplias redactadas por Azkue, a petición sin duda de alguien con miras a incluir sus datos en algún diccionario biográfico. Al morir Azkue, entre sus papeles aparecieron algunas hojas sueltas conteniendo fragmentos de dichas notas. Una de ellas copié yo, por contener datos que despertaron

mi interés: los relativos al concurso a la cátedra de vascuence del Instituto Vizcaíno, en competencia con Miguel de Unamuno y otros.

En este centenario del nacimiento de Azkue, los vascos, ya por condición de cortos en palabras, no creo que hemos sido tampoco muy largos en hechos a la hora de celebrar el centenario y de honrar la memoria de este hombre grande que tanto ha hecho para recoger los tesoros de la cultura vasca en varias de sus manifestaciones y fuentes principales. No hace mucho oí quejarse a una persona, que no peca precisamente de antipatía contra Unamuno, que hasta el semanario *Zeruko Argia* ha dedicado más páginas a honrar la memoria y la figura de Unamuno que la de Azkue.

Al publicar ahora estas notas, acompañadas de ampliación y comentario, pretendo una doble finalidad: la de hacer que el mismo Azkue intervenga en la celebración de su centenario, que nos hable de sí y de su obra con voces nuevas que compensen nuestro silencio, y la de que sean a la vez una pequeña contribución al doble centenario que conmemoramos, el de él y el de Unamuno, dos hombres que un día se encontraron identificados en una misma aspiración, para separarse poco más tarde definitivamente.

LINO DE AQUESOLO

PRIMERA NOTA

Datos biográficos y producciones musicales de Resurrección María de Azkue y Aberásturi (1)

Nació en Lequeitio (Vizcaya) el día 25 de agosto de 1864. Hizo estudios de Náutica en la misma villa durante tres años y en otros dos terminó el Bachillerato en el Instituto de Bilbao. Pasó al Seminario Conciliar de Vitoria a cursar cuatro años de Teología. De allí fue al Seminario de Salamanca a estudiar Sagrada Escritura, Patrología y Cánones. A fines de 1888 celebró su primera Misa en su villa natal. Tres años después se graduó de Doctor en Teología en Salamanca.

Poco antes de ser ordenado sacerdote se presentó a un concurso para la provisión de una cátedra de vascuence en el Instituto de Bilbao y la obtuvo, siendo sus contrincantes los célebres bilbaínos Miguel de Unamuno y Sabino de Arana y Goiri.

(1) Pueden verse también en el tomo I del Apéndice del Diccionario Enciclopédico de Espasa-Calpe (esta nota es de Azkue).

Treinta años estuvo al frente de esta cátedra hasta que a fines del año 1918 hubo de retirarse de ella para desempeñar el cargo de Presidente de la Academia de la Lengua Vasca recién fundada. Sigue en el mismo puesto, aunque estos cuatro años no han podido celebrarse sesiones a causa de la guerra.

Pertenece también a la Academia de Ciencias de Rusia como miembro correspondiente, en la que fue admitido el 20 de mayo de 1922; y como miembro de número desde el año de 1928 figura en la Real Academia Española de la Lengua.

Fundó el año de 1897 en Bilbao (calle de Jardines) una escuela vasca y en ella un teatro vasco y la Revista vasca semanal *Euskalzale*. Compuso para este teatro seis zarzuelas, dos de ellas bilingües: *Colonia inglesa* y *Pasa de chimbos*; y cuatro vascas: *Vizcaytik Bizkaira*, *Eguzkia nora*, *Aitaren bildur* y *Sasi-eskola*. Estas últimas para los niños de su escuela.

El año 1903 hubo de trasladarse a Tours (dejando un sustituto en su cátedra) para que imprimieran en la célebre Casa de Mame su Diccionario Vasco español francés, compuesto de dos tomos en 4.º mayor, de 561 y 487 páginas.

Compuso la zarzuela *Vizcaytik Bizkaira* sin haber estudiado ni una lección de armonía; y sus amigos (a expensas de quienes salió la obra) le obligaron a instruirse en composición musical. Su primer maestro fue D. José Sainz Basabe, hoy director del Conservatorio de Bilbao. Continuó sus estudios en la *Schola Cantorum* de París, poco tiempo, bajo la dirección de Vincent d'Indy; los continuó en Bruselas con un profesor del Conservatorio y dio fin a ellos en el Conservatorio de Colonia, habiendo compuesto allí a instigación de un profesor suyo, el Director del Establecimiento, su primer Oratorio *Daniel*, con letra alemana suministrada por un joven poeta amigo suyo.

Pocos años más tarde compuso otros dos Oratorios con letra vasca propia, denominados *Lamindano* y *Andra Urraka*.

El año 1911 se puso en escena su ópera vasca en tres actos llamada *Ortz-zuri*. La Sociedad Coral de Bilbao, encargada de ello, quiso antes someter la obra al juicio del P. Nemesio Otaño. Conserva el autor copia de dos cartas largas, enviadas por el juez al Presidente de la Sociedad Coral desde Comillas: la una en 19 de octubre y la otra en 17 de diciembre de 1910. Son de la primera estas palabras: «Desde luego yo he formado un gran concepto del Sr. Azkue desde que he leído con toda atención su última obra. Su música es de mucha altura y está espiritualmente informada en la escuela wagneriana. Hablo del proceso de la obra,

principalmente del proceso lógico en el desarrollo de los recitados, porque la forma y el desenvolvimiento musical técnico es única y exclusivamente del Sr. Azkue. Es su manera de siempre, elevada ahora y depurada por un estudio sencillamente asombroso de las formas musicales».

De la segunda carta son estas otras: «En cuanto a la obra misma confirmo mis impresiones anteriores: es una obra bellísima, una verdadera ópera vascongada... Para mí toda la prudencia está en saber escoger al *hombre director*. Si hay *hombre*, la obra triunfará con toda seguridad».

Dos años más tarde se puso en escena también en Bilbao su segunda ópera llamada *Urlo* y publicada en Leipzig con tres textos: vasco y castellano —que salieron de la pluma del compositor—, y alemán, que le suministraron dos señoritas alemanas.

Años después, habiendo recorrido muchas aldeas de todas las regiones del País Vasco, recogió más de mil novecientas canciones populares, de las cuales por su poca importancia melódica quedaron inéditas más de ochocientas. Mil y una fueron publicadas en los talleres de Boileau y Bernasconi en Barcelona, en once tomos, incluyendo en el duodécimo índices de sus letras, colaboradores y pueblos en que se recogieron. Fueron distribuidas por orden alfabético en canciones amorosas, báquicas, cuneras, danzas cantadas, danzas sin palabras, endechas y elegías, epitalamios, canciones infantiles, festivas, narrativas, de oficios, religiosas, romances y cuentos de ronda.

En 1919 y en la misma casa editorial barcelonesa salieron a luz 210 canciones selectas con letra original, adaptación castellana y acompañamiento añadido por el mismo folklorista.

Conferencias musicales.—Dio una en el Centro Vasco de Bilbao en enero de 1901 con catorce preciosos cantos populares armonizados por el conferenciante. Algunos amigos costearon su publicación y regalaron al autor un buen número de ejemplares.

Otras dos acerca de la misma materia dio en la sala de la Sociedad Filarmónica de Bilbao los días 21 y 28 de marzo de 1918.

Existencia de la música popular vasca fue el objeto de la primera. El de la segunda: *La música popular vasca y la griega*. Una y otra sirvieron después de prólogo a las *Mil y una canciones vascas* que contiene su cancionero.

Dio otra conferencia en Vitoria con motivo del Congreso de Música Religiosa que se celebró allí en noviembre de 1928, versando acerca de *La tradición en nuestra música popular religiosa*. Fue publicado en

las páginas 281 a 295 de la Crónica del IV Congreso Nacional de Música Sagrada.

Composiciones musicales religiosas.—Aparte de canciones inéditas, como canciones eucarísticas, marianas... etc., ha publicado algunas cuyo título se cita en otra parte, modestas todas. Las que más resaltan son un *Te Deum* a tres voces de hombre que compuso el año 1938 con motivo de su jubileo sacerdotal, que fue pronto publicado a expensas de muchos amigos de su villa natal; y el *Himno del Jueves Sacerdotal*, coro y varias estrofas, que ha sido recientemente publicado en Bilbao con letra vasca y castellana.

Otras producciones.—Dejando a un lado sus novelas y muchas otras obras de lingüística, sólo se citará aquí su *Euskalerraren Yakintza o Literatura popular del País Vasco*. Consta de cuatro tomos, en que se exponen *oitura ta sineskeriak*, costumbres y supersticiones; lo publicó la Sociedad Espasa-Calpe el año 1935. El segundo, dedicado a *ipuin ta irakurgaiak*, cuentos y leyendas, está ya impreso y corregido desde el año de 1936. Tiene ya su autor preparadas las materias del tercero y cuarto (escritas como las de los dos primeros en vascuence oído del pueblo con su traducción castellana) que son las siguientes: *Proverbios, modismos, frases rimadas, trabalenguas* o dichos cacofónicos y la *Jerigonza vasca* en el tercer tomo; y en el cuarto *Medicina y Poesía y cantos de niños* con su correspondiente música; después *Adivinanzas*, unas candorosas oraciones, algunas *canciones* últimamente recogidas... etc.

R. M. de Azkue

Comentando

Esta nota autobiográfica de Azkue, destinada, ya lo hemos dicho, a una publicación musical, se atiende y se ciñe a esa finalidad, centrandose preferentemente la atención sobre la producción musical del autor.

Creo observar en ella, en primer lugar, cierto tono de modestia, no muy en consecuencia con las afirmaciones de quienes, apoyados en no sé qué testimonio verbal del P. Otaño, nos han pintado a Azkue tan pagado de su genio musical que de buena gana hubiera permitido discutir sus méritos de filólogo o euskerólogo, pero no así sus dotes musicales. Por el testimonio de Otaño, no ya verbal sino escrito, que Azkue aquí exhibe, se desprende que, en todo caso, la frase de Otaño, supuesta o cierta, no podía llevar el sentido irónico que tal vez se le ha querido atribuir.

Azkue, por lo demás, no ha querido ser en esta su nota exhaustivo

en la enumeración de sus obras musicales. Más detallista ha sido en la enumeración de las obras de más empeño y aliento: zarzuelas, oratorios, óperas, de mayor interés para un diccionario musical de carácter general. Son las obras que hemos visto citadas en un diccionario musical alemán, de 1928. En cuanto a las otras obras menores, religiosas y profanas, no ha querido nombrarlas una por una. Y, puesto que ellas, junto con las zarzuelas, fueron las primicias de su producción musical, abriéndole paso en el mundo de este arte, queremos enumerarlas aquí algo más en detalle.

Para el año 1900 llevaba publicadas Azkue:

1) Una serie de cuatro cuadernos de música con el título de «Euskerazko Eresiak», conteniendo canciones vascas, originales o populares, armonizadas por el autor.

2) Otra serie de seis cuadernos de música religiosa, con letras en vascuence o latín, y alguna también en castellano, y melodías originales, gregorianas o populares, armonizadas por el autor igualmente, con el título general de «Eleizarako Eresiak». En estas dos series de incluían cantos publicados ya por el autor anteriormente en la revista «Euskalzale», en zarzuelas, etc.

3) Además, varios cuadernos, conteniendo dos letanías latinas al Corazón de Jesús (dos cuadernos), *Begoñako Andra Mariari zortzi oyu* (ocho cantos a la Virgen de Begoña), *Errosarioa euskeraz* (el Rosario en vascuence, dos ediciones, una con acompañamiento para orquesta), *Andra Mariari oyuak*, y *Done Joseperi bederatziurrena*, reeditada el año 1918 por Elosu (Durango), con el título de *Josepe Gurenaren bederatziurrenako: Cántico a San José*, con versión o adaptación de la letra al castellano, obra ésta del P. José Joaquín de Arteaga, carmelita estellés, que ese mismo año era nombrado Prefecto Apostólico de una Misión en Colombia. Y, por último, *Jesusen Biotzari oyuak*.

Azkue con estas sus obras religiosas entraba de lleno en el movimiento de restauración de la música religiosa por entonces en marcha. Su fama rebasaba las fronteras del País Vasco. Felipe Pedrell, gran músico y musicógrafo catalán, uno de los grandes propulsores de esa restauración en España, en carta al mismo Azkue de 1899, enjuiciaba la obra de éste en los siguientes términos:

«No me era desconocida su productividad de filólogo erudito. Lo que no sabía yo era que al lado del filólogo existía un compositor de música y de música religiosa, y lo que vale más de músico religioso-popular, un compositor que escribe música siguiendo las inspiraciones de la Congregación de Ritos y la escribe clásicamente sin dejar de aceptar

ninguna de las conquistas modernas que no rechazan los buenos compositores de nuestra época mezclando lo nuevo con lo tradicional, haciendo a la vez obra artístico-litúrgica, obra de *sentido común* artístico y obra de vulgarización de *música buena*, como lo demandan las prescripciones de la Iglesia y el *pudor del arte*» (Carta de 11 de mayo de 1898, publicada en la contraportada de una de las Letanías al Corazón de Jesús).

Composiciones musicales de la primera época de la actividad musical de Azkue, son, además, un *Recordare* (religioso), y tres más de carácter no religioso: *Katalintxo* (zortziko), *Ahuski* (romanza) y *Seaska utsa* (La cuna vacía), sobre letra de Selgas.

Recién muerto el autor, el P. José Domingo de Santa Teresa, conocido músico marqués, publicó con el título de *Aspiraciones de vida eterna*, el *Vivo sin vivir en mí*, letrilla de Santa Teresa, obra que tiempo atrás había musicado Azkue, con coro y cuatro estrofas a tres voces y acompañamiento. Lleva una adaptación del texto teresiano al vascuence, obra de otra mano. El P. José Domingo califica esta obra de «inspiradísima y de una expresión musical muy sentida. Diríase que las melodías de las distintas estrofas nacen del mismo texto. No es fácil superar la compenetración entre el texto y la música que se nota en esta obra».

Las campañas operísticas de Azkue

Una nueva etapa se inicia en la producción musical de Azkue tras sus años de estudios en el extranjero, en París, Bruselas y Colonia. En posesión de nuevos conocimientos y de nuevas técnicas, emprende ahora obras de más aliento. Tres oratorios y dos óperas serán el fruto de sus nuevos empeños. Los oratorios han quedado inéditos. Fuera del que fue estrenado en Colonia, según dice la nota, no sé que ningún otro de ellos haya sido dado a conocer.

El 13 de junio de 1911 se estrenaba *Ortzuri* en Bilbao sólo parcialmente: el primer acto con el título de *Itxasora*, único que se dio a la estampa. Al frente de la orquesta actuó el joven Jesús Guridi. Azkue se hallaba ausente, en una peregrinación a Tierra Santa.

El crítico de *La Gaceta del Norte* decía al día siguiente de la representación:

«En la música de *Ortzuri* intervienen temas de los cuales unos corresponden a personajes y otros simbolizan afectos, estados de alma, sucesos. Hay algunos populares; recordamos entre ellos la tonada llamada del pescador. Sobre estos temas Azkue ha hecho una partitura interesante que sorprendió al público por su novedad. Las melodías son, ca-

si todas, lentas, melancólicas, y el señor Azkue las ha tratado en la partitura en forma severa, sin desvirtuar su aroma, envolviéndolas entre florituras y música de cabriolas. Llamó poderosamente la atención la música llena y vibrante de los coros, que fueron aplaudidos con entusiasmo».

Estas impresiones de la prensa y los términos laudatorios en que se manifestó el P. Otaño, citados en la nota, permiten calificar esta primera y parcial campaña operística de Azkue como positiva y más bien triunfal.

El estreno de *Urlo*, por el contrario, habría de causar al autor uno de los disgustos mayores de su vida. Tuvo lugar el 29 de mayo de 1914. La presencia del público, mal preparado y además predispuesto desfavorablemente, exigua. La actuación de la orquesta, bajo la batuta del maestro Lamote de Grignon, espléndida: la del Orfeón Euskeria, encargada de los coros, aceptable; la de los cantantes, un crítico de la prensa al día siguiente al estreno, tras un momento de vacilación indicada por unos puntos suspensivos, se atrevía a calificarla de... buena.

De hecho, en esta parte hubo de haber algún fallo, ya por las dificultades de la obra en sí y la falta de tiempo adecuado para su preparación, ya por indisposición de alguno y ausencia de cantantes suplentes. Hubo algún momento en que, según he oído a un testigo y calificado, el apuntador tuvo que ayudar a algún cantante supliéndole desde su concha.

Faltó preparación, faltó previsión, pero Azkue tenía contratada la orquesta catalana para la fecha y no quiso retrasar el estreno. Al día siguiente la prensa de la mañana anunció normalmente la segunda representación, pero la de la tarde comunicaba su suspensión. Motivo: «la pertinaz ronquera del barítono Ercilla», que representaba el papel de Antón.

Pero recojamos algunos comentarios de la crítica musical.

Un crítico, que firmaba Imanol, después de estampar (en *Euzkadi*) unos párrafos sobre las nebulosidades de la filosofía alemana, empieza por confesar sus dificultades para entender la obra. No había podido encontrar las líneas melódicas, los temas desarrollados en cada acto. Y resume así sus impresiones: «Esta Orquesta está sonando como en un laberinto. ¿Dónde está la línea melódica?... Nos hemos dicho: esto no es para oírlo una sola vez. Habremos de volver a escucharlo». Y concluía: «Prometimos volver a *Urlo*. Seguramente, cuando lo oigamos de nuevo, lo entenderemos mejor».

Otro crítico, en *La Tarde*, decía: «Insistimos en sostener que hay

en esta obra mucho que nos encanta, que nos convence plenamente; pero nos declaramos sencillamente incapaces de penetrar por ahora en las complicaciones que, oído en su conjunto, se ofrecen en su desenvolvimiento orquestal y escénico».

Y en *La Geceta del Norte*, después de la suspensión, venía este comentario final: «De lo que no podemos dar explicación satisfactoria es del desvío del público bilbaíno ante tan espléndida manifestación del arte musical».

La Revista Musical, de Madrid, se hizo eco del estreno por la pluma de uno de sus críticos y decía entre otras cosas: «Bajo algunos aspectos este *Urlo* representa un progreso sobre las composiciones anteriores del autor. Este progreso es sobre todo notable en la orquestación, mucho más fogosa y nutrida. El estilo, en general, es algo más libre que en la época anterior. Azkue, que fue un melodista fácil y generoso, se ha impuesto una continencia que raya en el ascetismo. No es que no le fluyan ideas, que éstas brotan en abundancia excesiva, sino que las va matando en flor según nacen, y las vemos desaparecer apenas iniciadas para dar lugar a otras, en un desfile vertiginoso. El señor Azkue parece desdeñar el desarrollo y olvida que éste es el eje de todo el sistema musical moderno. El día en que se convenza de esta verdad y en vez de su actual dilapidación de motivos se dedique a trabajar unas cuantas ideas seleccionadas, no podrá menos de darnos la obra durable que esperamos de él. (Cita tomada de la *Revista Euzkadi*, mayo-junio de 1914, p. 291-95).

Azkue, ya sordo a estos consejos, prefirió renunciar a nuevas aventuras por los campos de la ópera. A raíz de la última guerra mundial hubo, al parecer, algún proyecto de representar *Urlo* en Barcelona. El autor había recibido alguna insinuación en tal sentido y hasta alguna petición de autorización para ello. Así se lo oí decir a él mismo. ¿Quiénes pudieron ser los promotores del proyecto? Por esas fechas, Azkue mantuvo alguna correspondencia epistolar con Lamote de Grignon, el maestro que dirigió la Orquesta Sinfónica de Barcelona en el estreno de 1914. El músico catalán, en desgracia política, buscaba alivio a su dolorosa situación en el corazón sacerdotal de D. Resurrección. Bien pudo ser el mensajero transmisor de los proyectos catalanes que, al no haber cuajado, dejaron a *Urlo* prácticamente inédito.

Porque esta opinión es la que quedó flotando en el ambiente y la que reflejan las palabras de Campión en carta al propio D. Resurrección: «Estaba enterado de las pésimas circunstancias que se ensañaron en la representación de *Urlo*; de hecho el público no oyó ni pudo oír la ópera» (Euskera, 1957, II, p. 321).

Askue y su Cancionero Vasco

El *Cancionero Vasco* de Askue figura entre las tres o cuatro obras del autor que por sí solo bastaba para inmortalizarle. Fruto de años de búsqueda por todos los rincones del País Vasco, fue presentado por el autor al concurso que las Diputaciones Vascas anunciaron para premiar las dos mejores colecciones que se presentaran de canciones populares vascas. A los tres años, 1915, el Jurado calificador nombrado para el efecto y constituido por los señores Miguel Loredó, Aureliano del Valle y Juan Carlos de Gortazar adjudicaron el premio a la colección *Vox Populi*, cuyo autor resultó ser D. Resurrección María de Askue. El segundo premio fue para la colección *Gure Abendaren Ereserkiak*, del P. José Antonio de Donostia, capuchino.

D. José María de Olaizola, hablando de este cancionero de Askue en un homenaje a su autor, empleó estos términos que juzgamos no están muy acertados: «Adolece de algunos defectos su cancionero, ¡qué duda cabe! Ya el Jurado calificador encargado por las cuatro Diputaciones para otorgar el premio al mejor cancionero señaló certeramente algunos, y a pesar de que el P. Donosti llevó el segundo premio, siendo su cancionero menos numeroso, sin embargo su labor fue más depurada y más artística quizá» (*Euskera*, 1957, II, p. 35).

No me parece correcto este modo de plantear la cuestión. El Jurado no señaló defecto alguno ni era esa su misión, sino la de juzgar y fallar cuál de las colecciones presentadas era la mejor y más merecedora a los premios propuestos. Y en este punto no tuvo vacilación ninguna: el primer premio era para la colección de Askue, la más copiosa y la de más mérito. Otra cosa distinta es que la colección del P. Donosti, en relación al número total de las canciones que contiene, tuviera mayor proporción de canciones clasificadas entre las de primera clase.

Y no es otra cosa lo que el Jurado dijo: «Comparando ahora las dos colecciones, encontramos una enorme superioridad numérica a favor de la llamada *Vox Populi*. Atendiendo a la calidad de las melodías, quizás pudiera hallarse en la otra alguna mayor depuración, pues así como en la primera el número de melodías de primera clase constituye sólo el nueve por ciento de la totalidad, en la colección *Gure Abendaren Ereserkiak* este tanto por ciento se eleva a 19».

Esto, como se ve, no es señalar defectos de la una ni de la otra colección ni juzgar la tarea personal del coleccionador, sino simplemente establecer una comparación proporcional entre el número total de canciones y el de las clasificadas como de primera clase en cada una de las colecciones premiadas.

Y el Jurado concluía: «Pero, a pesar de esta circunstancia, la importancia de la colección *Vov Populi* es tan evidente, que sin la menor vacilación la proponemos para el primer premio, siendo más que suficiente para el segundo la colección *Gure Abendaren Ereserkiak*» (Véase el fallo en *Euskalerrriaren Alde*, 1916, p. 322-25).

Concretando: la colección presentada por Azkue contenía 1.689 melodías vocales y 121 instrumentales. La del P. Donostia, 499 vocales y 24 instrumentales.

Para una más justa apreciación, el Jurado las clasificó todas en cuatro grupos: primer grupo, las que se distinguían por su belleza de inspiración, originalidad y carácter vasco; segundo grupo, las que, sin reunir los méritos de las primeras, no carecían de la precisa para figurar en una antología popular; tercer grupo, las que por su vulgaridad o por su semejanza con otras conocidas no ofrecían interés mayor, entre ellas muchas de las llamadas infantiles, que no pueden llamarse propiamente melodías; y, cuarto grupo, las excluidas, por su carácter exótico o porque textualmente o con ligeras variaciones están publicadas en otras colecciones.

Para las melodías instrumentales adoptó un criterio ligeramente distinto: de primera clase, las verdaderamente populares y de carácter local; de segunda clase, las propiamente no populares, de origen algún tanto moderno, pero que por su valor musical y artístico merecen ser propagadas; en tercer lugar, las desprovistas de mérito artístico; y en cuarto lugar, las excluidas.

La clasificación de las melodías de la colección de Azkue, teniendo en cuenta estos criterios, quedó establecida así:

- de primera clase, 158 vocales y 23 instrumentales;
- de segunda clase, 1.040 vocales y 67 instrumentales;
- de tercera clase, 257 vocales y 2 instrumentales;
- de las excluidas, 234 vocales y 29 instrumentales.

Las melodías de la colección del P. Donostia fueron clasificadas así:

- de primera clase, 56 y 2;
- de segunda clase, 343 y 21;
- de tercera clase, 32 y 00;
- de cuarta o excluidas, 68 y 1.

Esta es la clasificación y estos los términos exactos en que el Jurado estableció la comparación entre las dos colecciones de Azkue y del P. Donostia.

Azkue, por lo demás, cuidó con todo mimo de la edición de su

cancionero: presentación irreprochable, acompañada de una serie de datos concernientes a la localidad en que se recogió la canción, la persona de la que se obtuvo, totalidad de las estrofas habidas y traducción castellana de las letras. Más de una vez se permitió retocar algún tanto estas letras, limpiándolas de barbarismos o de rasgos no decorosos.

Este último hecho, exagerado o desorbitado en la pluma de algunos críticos por ligereza o por desconocimiento de sus verdaderas dimensiones, ha perjudicado no poco, creemos, a la fama de Azkue como folklorista. Se le acusa de haber alterado los datos suministrados por el pueblo.

El que con toda simpatía por D. Resurrección pero a la vez más categóricamente y con más apariencia de objetividad ha formulado esa acusación contra Azkue es, sin duda, Antonio Tovar en su conferencia de Bilbao sobre «La obra de D. Resurrección María de Azkue» (1952). Sus afirmaciones, muy pulcras y muy académicas, no nos parecen tan consistentes.

No está del todo desacertado cuando afirma: «Zkue tenía un sentido muy vivo de la tradición popular. Se acercaba a ella desde dentro, y por eso puede parecer al especialista que examina el pueblo en frío y desde fuera privado de cierto rigor metódico. No recoge la tradición como puro documento antropológico, sino como intérprete, que se sentía él mismo un eslabón de la cadena que iniciaron los más remotos antepasados».

Pero no encontramos tan certero y claro lo que a renglón seguido asegura: «Esto explica la libertad poco rigurosa con que D. Resurrección maneja los materiales. Justamente porque no son para él colección de material. Los cuentos, los refranes, las leyendas, la mitología popular, los juegos infantiles, las canciones, todo es subordinado a un ideal de pureza, lo mismo que la lengua... En esta parte Azkue no actúa dentro de la corriente mundial de su época, sino que conserva esa curiosa actitud defensiva de nuestros puristas académicos del siglo XIX».

Sin embargo, el mismo Tovar no parece muy seguro de lo que tan categóricamente ha afirmado y nos dirá: «El mismo criterio que a la lengua parece lo aplicó Azkue a la música y a toda la tradición popular, si bien me guardaré de entrar en detalles en estas materias en que no soy especialista». Pero en otros momentos, olvidándose de esta cautela, es terminante: «Lo mismo hace Azkue con la música: entra y sale en el edificio de la tradición popular con una soltura que no tienen jamás el etnólogo y el folklorista moderno».

Las afirmaciones, que sin duda reflejan y recogen cierto estado

de opinión, sobre ser demasiados generales e inconcretas. nos parecen ser injustas con la obra de Azkue.

No hay dificultad en admitir lo de que Azkue se acercó a la tradición de su pueblo, no en frío ni desde fuera, sino más bien desde dentro y con un amor interesado en transmitirla a la posteridad como algo vivo en muchos de sus elementos. Ese interés y ese insertarse de Azkue en la cadena de la tradición de que nos ha hablado Tovar, le llevaron a actuar alguna vez, no como mero instrumento colector, sino como agente transformador y reformador de algún elemento que consideró adulterado. Así actuó alguna vez con los textos de las canciones que recogió. Sin duda se creyó autorizado a tomarse en este terreno el derecho que otros se habfan tomado en un sentido opuesto, adulterando y corrompiendo los textos primitivos. Los trabajos de crítica textual que últimamente se han llevado a cabo sobre la obra de Etxahun y de otros poetas populares demuestran, por ejemplo, que esta intervención deformadora y corruptora de textos es un hecho real.

Pero si Azkue trató a veces de depurar las letras de sus canciones, incluso con creaciones cuyo acierto podrá ser discutido desde el punto de vista del arte literario, también es cierto que supo compaginar su actitud y preocupación purista con los puntos de vista y gustos del folclorista moderno. Junto al texto recogido o retocado, no deja de darnos el texto popular, tal y como lo recogió del pueblo. Es un detalle en que muchos no parecen haber reparado.

Permítamase aquí traer a colación una experiencia personal muy reciente. En presencia mía un amigo criticaba muy severamente a Azkue, porque en un conocidísimo canto popular, el «A, a, a, ardo gorri narra», había metido una palabra, *elikatura*, en lugar de *alimentu*, que es la popular. De memoria, y con solo saber el método o procedimiento de Azkue, pude advertir al críticón que si Azkue oyó *alimentu*, esta palabra no faltaría en su Cancionero, como así es, efectivamente.

Es un detalle este del respeto al texto popular en Azkue que no se le escapó al crítico que en la sección bibliográfica de la RIEV (1923, p. 535) presentó el Cancionero de Azkue.

Creemos que Azkue juega bastante limpio y, en todo caso, conforme a unas reglas de juego que francamente expone en la introducción a cualquier obra. Así lo ha hecho en su obra folklórica más importante después de su Cancionero: *Euskalerraren Yakintza*. El que se permita alguna vez sustituir una palabra que ha considerado híbrida por otra más castiza en uso, no es causa suficiente para acusarle de manejar los materiales folklóricos a su antojo, de adulterarlos. Bien que como documento filológico no sea totalmente igual, pero como documento an-

tropológico no vemos que la cosa cambie nada. ¿Es que los datos folklóricos que Azkue ha reunido pierden valor como documento antropológico en la traducción castellana que de ellos nos da? ¿Y lo perderán acaso si, en vez de *allegatu*, nos da *iritxi* o *eldu*?

Y cuando, entre los centenares de colaboradores que le han suministrado datos y materiales, señala a uno como particularmente contaminado de sintaxis extraña, que se ha permitido no tener en cuenta, creo que se puede confiar en su criterio y no hay por qué considerar el caso tan perjudicial para el conocimiento de nuestro folklore. También la obra de los folkloristas tenidos por modernos pudiera ser que tuviera un valor bastante limitado, limitado por todas las limitaciones del folklorista que dirige la encuesta, y por todas las limitaciones de la persona con la que el folklorista se informa. Y no sería el eco del pueblo, sino un miembro bien limitado del pueblo. Si nos fijamos en las hojas de «Eusko-Folklore», que salían bajo la dirección del etnólogo Barandiarán, veremos que hay una diferencia notable entre la obra del mismo Barandiarán y la de otros de sus colaboradores.

Pero ciñéndonos al Cancionero de Azkue, aquí sí que la acusación de falsificación o de adulteración está fuera de lugar, tanto en lo que a la letra como a la música de las canciones se refiere. Ya hemos apuntado antes el procedimiento que adoptó para las letras. En esto es tan escrupuloso que, si alguna vez tiene dudas sobre alguna palabra, allí estará el signo de interrogación indicador de su duda y de su preocupación por transcribir fielmente lo que ha oído. Nosotros mismos quedamos así más tranquilos. Sabemos de esa manera que no nos encontramos, por ejemplo, ante una errata o algún descuido del autor. La duda estará quizá originada por una mala lectura de los propios apuntes del autor. Así, por ejemplo, cuando nos encontramos nada menos que con dos signos de interrogación en estos versos de un cantar de Navidad, de Aezkoa:

Elizarian iturri,
urre-biruz derati (??).

Probablemente oyó, como yo años más tarde, *urre-biruz diraki*, que hace perfecto sentido; pero no lo transcribió muy claro, y ahí están esos dos signos que nos denuncian la inseguridad de Azkue. Inseguridad que nos pone en guardia y es una invitación a buscar una nueva solución o lectura.

Azkue no hubiera pasado ciertas incorrecciones de texto evidentes, que se dan en el Cancionero del P. Donostia, por ejemplo, por mala transcripción, por errata, o por lo que sea. Tales como el *Bertso bida*

nai ditut paratzen de la canción n.º 267, o el *-abertitzera nua zenbait ignorante-*, n.º 318, variante de otra anterior, la n.º 229, *-abertitzera nua zenbait dirudate-*, recogida en el mismo pueblo y casi con la misma música. Ese *dirudate* seguro es que no hubiera pasado en Azkue sin su signo de interrogación cuando menos; y en todo caso variantes así no servirán ni para enriquecer nuestro folklore ni para darlo a conocer mejor.

En cuanto a la música, Azkue es tan fiel y escrupuloso en reproducir las melodías como puede serlo cualquier folklorista, moderno o no. No creo que nadie en serio haya formulado acusación en esto contra él. Si el Jurado calificador del concurso llega a abrigar alguna sospecha sobre ello, el premio de seguro no hubiera sido para Azkue. Esa soltura con que, según Tovar, D. Resurrección entraba y salía en el edificio de la tradición musical hay que cargarla en la cuenta de eso que el mismo Tovar ha confesado: su incompetencia en ciertas materias.

Otra colección de cantos le fue premiada a Azkue en un concurso organizado en Estella para conmemorar el centenario de Fr. Diego de Estella, en 1924. El premio había sido anunciado para la mejor colección de canciones populares navarras, recogidas en las distintas regiones de Navarra, preferentemente en Estella y su merindad. El primer premio fue para D. Resurrección María de Azkue. Hubo un accésit para el P. Hilario de Estella, y mención honorífica para D. Silvestre Peña Echeverría.

Azkue y el P. Donostia han sido dos hombres providenciales nacidos para salvar de segura e inminente pérdida tantos tesoros de la música popular vasca. «Cincuenta años más sin esta labor, pudo decir Azkue, nos habrían envuelto en una tenebrosa noche sin más estrellas que las tres o cuatro docenas de canciones publicadas hasta entonces».

El Jurado calificador, con otras palabras en su fallo, venía a coincidir en esa misma apreciación. Y con sus palabras vamos a poner fin a nuestros mal hilvanados comentarios:

«Las dos colecciones presentadas son de mérito sobresaliente y responden con exceso a los fines que V.E. (se dirige a las Diputaciones vascas) se propuso alcanzar con su acertada iniciativa en pro de la conservación y difusión de la música de nuestro pueblo. Ambas testimonian la abrumadora labor y las cualidades de inteligente actividad desplegadas por sus autores, a la par que son una prueba de la extraordinaria fertilidad musical del País Vasco. Solamente es de lamentar que esta investigación no haya sido realizada hace algunos años, cuando se conservaban más acentuadas todas las características de nuestras clases campesinas, pues entonces los resultados hubieran sido de una riqueza

incalculable. Aun así, los alcanzados ahora son superiores a cuanto pudiera esperarse y deben servir de motivo de satisfacción, tanto a los autores como a las Excelentísimas Diputaciones que les han instigado a acometer la empresa».

SEGUNDA NOTA

Poco antes de recibir la orden del diaconado llegó en Salamanca a mis manos una carta de mi familia en la que se me hacía saber que un diputado provincial, residente en Lekeitio, les había dado noticia de que aquel mismo año se abriría una Cátedra de vascuence en el Instituto Provincial de Bilbao, cátedra que sería adjudicada mediante oposición. Mis hermanas, temiendo sin duda que recién ordenado de presbítero habría yo de ser destinado, como tantos otros en aquella época, a algún poblacho de las Encartaciones, me rogaban con insistencia que me preparara para el caso. Ya antes había yo empezado a dar lecciones de vascuence a algún amigo en el Seminario de Salamanca y tenía no poca afición a la lengua; pues me acuerdo de que habiéndose anunciado entonces la publicación del Diccionario de Novia de Salcedo, conseguí que, de los sesenta y tantos vascos que allí residíamos, se suscribieran a él unos treinta. La casa de López con tal motivo me envió de regalo un ejemplar de la obra de...

Llegó el día de la oposición, pero como no había personas completas para el caso, en vez de constituirse un tribunal examinador, la Diputación indicó la idea de que los aspirantes a la nueva Cátedra presentaran algunos datos de sus conocimientos en la materia. Cinco fueron los que aspiraron al nuevo cargo: un ondarrés, maestro en Santurce y autor de la traducción al vascuence de un trozo de *El Alcalde de Zalamea*, llamado Luis Itza; un sacerdote aragonés, Madina, que publicó ya algo en la Revista *Euskalerrria* de San Sebastián; don Miguel de Unamuno y Jugo, don Sabino de Arana y Goiri y este servidor. Los tres primeros no presentaron dato alguno de que yo tenga noticia. Arana y Goiri envió el índice de una Gramática que escribiría luego. Yo expuse una leyenda lequeitiana, escrita en vascuence, *Grankanton Arrantzaleak* y unas cosillas gramaticales. Llegó el día de la elección. Los dos primeros y el cuarto no alcanzaron voto alguno a su favor. Don Miguel tuvo tres y el autor de estas líneas once. Creo que más que mis dos trabajos habrá contribuido a la votación el trabajazo que dentro de la Diputación se tomó a favor de su coterráneo el Diputado lequeitiano don Pascual Larrazabal.

Antes de tomar posesión de la Cátedra quise consultar con uno que era ya profesor de nuestra lengua en San Sebastián, don José Gaspar Oregui, a quien no sé si el mismo Astarloa habrá ganado en sutileza etimológica. Me acuerdo de que entre otras originalidades me dijo que, aunque no existe en nuestra lengua el sonido V, él sin embargo escribía siempre V, porque (añadía) *I* es el Eterno Padre, *II* es el Verbo su divino Hijo, de donde nació V.

R. M. de Azkue

Azkue y Unamuno frente a frente

El año 1888 fue un año decisivo en la vida y destino de Azkue; llega al sacerdocio y conquista una cátedra de vascuence, quedando definitivamente orientada su vocación.

Entre los aspirantes a esa cátedra se hallaba otro personaje, cuyo centenario también se conmemora: Miguel de Unamuno. Si el hecho es sobradamente conocido entre los que han seguido más o menos de cerca la obra de Azkue, no así entre los unamunófilos. Manuel García Blanco, que ha preparado una edición de obras completas del célebre Rector salmantino, lo confiesa francamente: «De estos años es también, dice, una frustrada actividad vascófila de Unamuno cuyos detalles no hemos conocido hasta hace aproximadamente un año. Nos referimos a su presentación al concurso para proveer la Cátedra de vascuence creada por la Diputación de Vizcaya». Así escribe en el prólogo al tomo VI de las *Obras Completas* de Unamuno, al salir de su ignorancia después de haber leído los datos suministrados en el *Correo Español - El Pueblo Vasco* (enero de 1957, días 6, 8, 9 y 10) de Bilbao por el periodista señor Llano Gorostiza.

Azkue al redactar esta nota era ya anciano y escribe de memoria. Esto tal vez explique alguna inseguridad en sus datos, que no coinciden siempre exactamente con los que nos suministran las fuentes oficiales: el *Boletín Oficial de la Provincia de Vizcaya* y la C. 1037 del Archivo de la Diputación de la misma Provincia.

Resumamos, en primer lugar, la historia del concurso; luego añadiremos algunos comentarios sobre la repercusión que el hecho tuvo en la vida de cada uno de los dos ilustres concursantes.

El concurso

El día 8 de noviembre de 1887 el diputado provincial señor Aureliano Galarza presentaba una moción, firmada por él mismo y por el Secretario de la corporación provincial Juan L. de Arancibia, en la que se pedía la creación, a cargo de la Diputación, de una cátedra de vascuence en el Instituto Provincial de Vizcaya. En ella se decía:

«Uno de los caracteres típicos que ha distinguido a la raza euskara lo constituye, sin duda, su antiquísimo idioma, rico en vocablos, originalísimo en su estructura y admiración de filólogos eminentes; y si las corporaciones populares de este ilustre y apartado solar han procurado que se propagara y difundiera su conocimiento, parece que nunca tan obligados como en los actuales tiempos, en que Vizcaya lamenta, con dolor vivísimo, la pérdida de sus incomparables libertades, de sus democráticas instituciones».

Los autores de la moción advierten y recuerdan que no se trata de ninguna novedad, que no hacen sino recordar y repetir lo decretado el 4 de octubre de 1876 por las Juntas Generales del Señorío en virtud de una moción verbal del apoderado de Bilbao don Camilo de Villabaso. Ya no recordaban, por lo que parece, que el acuerdo de la creación de la deseada cátedra remontaba a la fecha misma en que se acordó crear el Instituto mismo, los días 2 y 4 de abril de 1841, por las Juntas Generales de Guernica.

La moción pasa a la sección de Fomento de la Diputación. Inmediatamente el Secretario Arancibia se pone en comunicación con la Diputación de Guipúzcoa pidiendo información sobre las condiciones en que se adjudicó y funcionaba en San Sebastián una cátedra similar patrocinada por la Diputación hermana. La respuesta de Guipúzcoa, de fecha del 12 del mismo mes, aclara que la cátedra se dio en libre concurso al único concursante que se presentó: el presbítero Gaspar de Oregui. El profesor percibía 1.500 pesetas de sueldo. En cuanto a la acogida hallada por la cátedra, la matrícula era numerosa, pero la asistencia poca.

La Diputación de Vizcaya seguiría los pasos y el ejemplo de la de Guipúzcoa. La Comisión de Fomento aprobaba la creación de la cátedra, que se proveería por concurso. Al día siguiente, 18, el pleno de la Diputación daba su aprobación a lo acordado por la Comisión.

Sólo una voz se elevó en contra del proyecto mismo, la del diputado Goyoaga. Su oposición se apoyaba en los pobres resultados de la experiencia guipuzcoana: «En su opinión y en vista de lo que ocurre en Guipúzcoa, dicen las actas, no se obtendrá resultado alguno del es-

tablecimiento de dicha enseñanza». El fracaso de la cátedra de San Sebastián debía de obedecer, más que nada, a deficiencias y rarezas en la enseñanza del profesor, ya apuntadas en la nota de Azkue, acarreado el desprestigio y la supresión de la misma cátedra el año 1899, hecho registrado en la documentación referente a la cátedra de Bilbao que obra en la carpeta indicada del Archivo de la Diputación de Vizcaya.

Mayor divergencia de opiniones se registró sobre otro punto, es decir, sobre cuál podría ser la población más indicada para el emplazamiento de la cátedra en proyecto. El Sr. Apoita opinaba que «si no imposible, era muy difícil llegar a hablar el antiquísimo idioma vascongado, a no simultanear su estudio teórico con el práctico; por lo mismo, para obtener los fructuosos resultados a que aspira la Corporación, creía que la cátedra debía establecerse en una localidad de Vizcaya en que el idioma vascongado fuera el usual a la vez que el más castizo y puro, y no Bilbao, donde apenas se habla el vascuence».

Las preferencias de los diputados de esta tendencia contraria a Bilbao estaban por Marquina o Durango.

El Sr. Galarza, iniciador del nuevo proyecto, que ya en principio unía la cátedra que se proyectaba al Instituto, defendió la causa de Bilbao, «fundándose en que es la población de Vizcaya que más habitantes tiene, en que gran número de éstos hablan el vascuence, y muy particularmente los de las anteiglesias inmediatas; que en Bilbao se halla el Instituto Provincial al cual acude la juventud de toda la Provincia que se daba al estudio de la segunda enseñanza».

Por Marquina votaron cuatro diputados: los señores Larrazabal, Bolívar, Acillona y Apoita. Todos los demás, incluso Goyoaga y los en un principio partidarios de Durango, votaron por que la cátedra se estableciese en Bilbao, como decía el proyecto primeramente presentado. En la discusión el diputado Larrazabal da un dato sobre su propia naturaleza, que se contradice con una afirmación de Azkue. Dice ser natural de Bilbao, aunque representa un distrito rural.

El anuncio oficial del concurso no se hizo hasta el 15 de febrero del próximo año de 1888. Se proveería la cátedra y el cargo de profesor tendría «carácter de interino y asignación anual de 1.500 pesetas». El plazo de presentación de solicitudes expiraba el 31 de marzo. Para esa fecha hay cuatro solicitudes, firmadas por don Resurrección María de Azkue, don Pedro de Alberdi y don Mígel de Unamuno. Con un día de retraso llegó la de don Eustaquio de Madina, que también fue admitida. Estos son los nombres que comunica el Secretario a la Diputación.

Los datos oficiales están en contradicción con Azkue respecto de uno de los concursantes. Azkue anota aquí (y anteriormente lo había afirmado en otros escritos suyos) el nombre de Luis Iza Aguirre, maestro en Santurce, conocido traductor de *El Alcalde de Zalamea* al vascoence, en lugar del de don Pedro de Alberdi, que dicen los documentos oficiales. No entramos a discutir quién tiene razón o quién se equivocó. Nos limitamos a señalar la contradicción. Lo que sí diremos es que Luis Iza no era ondarrés, sino bilbaíno, como lo afirma él mismo en su *Alcalde de Zalamea*.

El Secretario Sr. Arancibia fue comisionado para dar un dictamen previo, antes de la definitiva discusión, sobre los méritos de los solicitantes. Lo dio con fecha 29 de mayo. Comienza con esta confesión humilde: «Carece en absoluto de competencia el suscrito para juzgar trabajos literarios sobre la lengua vascongada, pues que sus conocimientos en la materia no pasan de los rudimentarios que puede tener toda persona que hable la nativa, pero sin hacer estudio alguno sobre su literatura».

Recojamos esta confesión tan sincera, porque el señor García Blanco, para valorar más el dictamen sin duda, nos quiere presentar al señor Arancibia poco menos que como una verdadera autoridad en la materia.

El dictamen del Secretario fue favorable a Unamuno y a Azkue, y por el orden indicado. Y únicamente se apoyaba en los estudios y títulos profesionales de la carrera de los concursantes. Por no presentar ninguno, quedan excluidos Sabino Arana y Goiri, Pedro de Alberdi y Eustaquio Madina. Unamuno tiene una carrera de Filosofía y Letras brillante y el título de Doctor en esa Facultad. Y es la «única carrera de carácter oficial, dice el Secretario, que supone conocimientos especiales en materia literaria y filológica». Azkue es bachiller en teología y ha acreditado haber hecho sus estudios «con notable aprovechamiento, si bien éstos no tienen relación directa ni inmediata con la literatura y filología». Ni una palabra sobre los trabajos que ha presentado para demostrar su aptitud: «una leyenda en prosa vascongada, basada en un hecho histórico acaecido en las aguas del Cantábrico hacia el año 40 de este siglo y un *Ensayo* sobre algunas materias a que se extiende la Gramática Bascongada».

En el seno de la Diputación, y en presencia del informe de su Secretario, se formaron dos corrientes. Uría y Landecho, en nombre de la Comisión, apoyaron la candidatura de Unamuno; Larrazabal y Acilona, miembros de la Comisión, formularon un voto particular a favor de Azkue.

La discusión fue bastante viva. Para unos, el único que acreditaba tener conocimientos para la enseñanza del vascuence era Azkue. Para los otros todas las pruebas aducidas a favor de Azkue no suponían en éste sino un conocimiento práctico, no el teórico necesario para enseñar una lengua. Y repetían los elogios a la brillante carrera de Unamuno, sus brillantes notas en árabe, sánscrito y griego.

El señor Larrazabal no quiere negar ninguno de los méritos de Unamuno, antes se complace, dice, en reconocerlos; pero insiste en que no ha acreditado suficientemente sus conocimientos del idioma vasco. Todos los concursantes, a excepción de Unamuno, habían presentado sus solicitudes acompañadas de trabajos más o menos importantes, entre los que sobresalían los de Azkue, enviados desde Salamanca. Unamuno podía haberlo hecho del mismo modo desde Madrid, donde el anuncio del concurso le había sorprendido opositando a otra cátedra.

Los defensores de Unamuno procuraron remediar sobradamente esa ausencia de comprobantes de su patrocinado, sacando a relucir una serie de trabajos acreditativos de sus conocimientos en los dominios del vascuence: tesis doctoral, sus artículos en revistas del País, sus intervenciones en actos culturales vascos, y hasta trabajos suyos, en verso y en prosa totalmente inéditos, y un proyecto de diccionario vasco-castellano, que recogería palabras tanto del lenguaje hablado como del escrito y literario.

Larrazabal, sin negar todos esos trabajos literarios de Unamuno, replicaba que la Comisión los desconocía. No cabe duda que la discusión discursió a veces, como dice Llano Gorostiza, por cauces pueriles. Lo que no se puede afirmar es que a Unamuno le perdió su afán de originalidad simplemente o su postura de profeta de mal agüero que le hizo entonar no sé qué canto fúnebre al euskera que le acarrearón la hostilidad de los diputados. Ninguno de éstos acusó a Unamuno por ese lado y, al alegarse allí sus trabajos y artículos, no muy conocidos de ellos, nadie vio en ellos sino lo positivo que pudieran contener. Los defensores de Azkue tampoco pretendían negar mérito alguno del otro aspirante; pero insistían en que su patrocinado había demostrado su competencia y suficiencia como ninguno para la cátedra que se quería inaugurar, reuniendo además especiales condiciones de idoneidad «por su carácter sacerdotal, del que es tan propia la misión de enseñar», como habían dicho al redactar su voto particular los señores Larrazabal y Acilona.

Terminada la discusión, la votación que siguió dio el resultado que registra Azkue en su nota: once votos a favor de Azkue, tres por Unamuno, y una abstención, la del señor Basterra, que no acabó de ver la

cosa tan clara como para decidirse por ninguno de los dos aspirantes.

El 11 del mismo mes se notifica a Azkue la adjudicación de la cátedra solicitada, que empezaría a desempeñar desde el comienzo del nuevo año escolar. La Diputación le exigió antes la confección de un programa de lecciones, que Azkue presentó firmado el 15 de octubre y repartido en cuarenta lecciones. Su original se halla en la carpeta citada del Archivo de la Diputación de Vizcaya entre otros documentos interesantes relativos a su cátedra a lo largo de los años que funcionó regentada por Azkue y, más tarde, por don Evaristo Bustinza.

Digamos ahora algo sobre la repercusión que este hecho tuvo en la vida y destino de ambos concursantes. No sólo los admiradores de la obra de Azkue sino también algunos amigos y enemigos de Unamuno convienen en afirmar, con más o menos razón, que la cosa marcó rumbos decisivos para ambas vidas.

Ciertamente, en el caso de Azkue no parece haber lugar a dudas. La cátedra fijó la orientación de su vida. Le dio relativa independencia económica, ofreciéndole amplias posibilidades de dedicación al estudio e investigación de la lengua vasca, que llegan a dar determinado color a su mismo sacerdocio. Porque Azkue, eso sí, jamás olvidó su condición de sacerdote y tomó los mismos estudios euskeralógicos como instrumento de un apostolado sacerdotal especial, como medio de contribuir a la dignificación de la palabra de Dios en la boca del sacerdote para poder transmitirla con más decoro y con más genuinidad al alma del pueblo vasco.

En esta dirección se movió gran parte de su actividad y de su obra. Baste recordar unos cuantos hechos: su campaña de artículos en *Euskalzale* en pro de la implantación de una cátedra de euskera en el Seminario Diocesano de Vitoria, campaña renovada más tarde en forma personal y privada ante el Obispo de Vitoria de modo eficaz; la publicación de folletos y sermones para ayuda del clero vascongado (iniciada con la edición de un sermón sobre San José, hacia el año 1897); la reedición de una serie de libros de los Moguel, Añibarro, Ubillos, por su utilidad práctica para clero y fieles y por su lenguaje popular y castizo; su predicación de una homilía dominical en vascuence, en Bilbao, primero en Santiago, y luego en San Nicolás, mantenida por él hasta su ancianidad; la inauguración de una sección de oratoria vasca en la revista *El Cooperador del Clero*, Vitoria, desde el año 1915, con dos homilías suyas.

En esta misma dirección fue también la actividad que desplegó en el campo de la música popular religiosa. Y, ya en su ancianidad, cerraba su actividad literaria con la publicación de una serie de libritos, en vascuence y castellano, de tema sacerdotal, adaptados del alemán. Y aun

más allá de las fronteras del propio país y de la propia lengua, ahí está su participación en las campañas misioneras organizadas en diversas colonias de españoles en el extranjero. Lejos de ocultarlo, Azkue se esforzó por vivir y realzar su carácter sacerdotal.

Pero, claro está, su fama irá vinculada a su obra en el campo de la filología y de la cultura vascas. Sus logros en este campo son sobradamente conocidos. Hay que ser perfectamente analfabeto y tener ganas de escribir sobre lo que se ignora para decir lo que un biógrafo de Unamuno, Emilio Salcedo, ha dicho muy recientemente: «Azcue desempeñó esta cátedra con su mejor interés, pero derivó más al folklorismo que a la lingüística. Véase su libro, en tres tomos, *Euskalerraren Yakin-tza*, literatura popular del país vasco» (Emilio Salcedo, *Vida de Don Miguel*, p. 51). Ahí tenemos la obra inmensa de Azkue reducida a los tres (?) tomos de una de sus obras. Es el colmo de la indocumentación. Y la obra está becada por nada menos que un *Comité d'écrivains et d'éditeurs pour une entr'aide européenne*.

Naturalmente no es nuestro propósito hacer aquí la apología de la obra de Azkue. Sólo nos interesa recordar que la obtención de la cátedra en el Instituto vizcaíno el año 1888 puso las bases de su obra, y que los vascófilos han de estar agradecidos a los miembros de aquella Diputación por el acierto en su adjudicación, agradecimiento extensivo a las hermanas del favorecido por el momento de inspiración que tuvieron al animar y decidir a su hermano, estudiante en Salamanca, a presentarse al concurso.

Muy otra y más discutible es la repercusión que el hecho, por su personal fracaso, tuvo en la vida de Unamuno. Dos interpretaciones corrientes de opinión apunta ya Llano Gorostiza sobre este punto: la de los que hablan de la manía de Unamuno al vascuence como consecuencia de su fracaso, y la de los que hacen a la Diputación merecedora de eterno agradecimiento porque, al cerrar al futuro Rector de Salamanca las puertas de una aula para explicar el vascuence, «le abrieron las inmensas posibilidades de su universal Salamanca».

Huelga decir que la segunda interpretación es la del mismo periodista, y que don Manuel García Blanco la ha hecho suya en el prólogo ya citado al tomo VI de las *Obras Completas* de Unamuno. La primera interpretación es rechazada rotundamente por Llano Gorostiza. «¿Cómo se ha podido afirmar, se pregunta, su manía al vascuence precisamente como consecuencia de este revolcón, si ya en 1885 cantó la muerte de dicho idioma?» Y casi trata de convencernos de que Unamuno realizó un juego poco menos que solapado e hipócrita al concursar y no presentar ningún trabajo para acreditar sus conocimientos sobre el idio-

ma vasco, por temor de que se viera su verdadera cara: la del profeta cantor de la muerte del euskera.

La verdad es que Unamuno, que siempre fue una personalidad compleja, no es nada fácil a la hora de ponerle etiquetas y tampoco su postura frente al vascuence se puede reducir, creemos nosotros, a lo que parece quererla reducir Llano Gorostiza. Por ello, si por un lado no admitimos la primera interpretación, tampoco podemos rechazarla en nombre de las razones alegadas por el periodista.

Y tampoco nos convence la segunda interpretación apuntada. El suponer que el cierre de las puertas del Instituto Vizcaíno le abría automáticamente otras puertas es involucrar un poco las cosas. Ni está claro que Unamuno deba su gloria a Salamanca, aunque allí ejerciera su magisterio y desde allí haya irradiado su inteligencia. El magisterio real de Unamuno, la influencia literaria e intelectual que ha conquistado, no es la del catedrático de griego o de la historia de la lengua castellana que desempeñó en su «universal Salamanca». Unamuno llegó a sentir alguna vez escrúpulos de no cumplir con los deberes de su cargo, de dar mal ejemplo, por ese magisterio que ejerció precisamente al margen de su función docente, y que no se ve por qué no pudo haberlo ejercido desde cualquier otro punto geográfico, que no hay por qué pensar que hubiera sido menos «universal» que su Salamanca. No voy a insistir más en este punto.

Y volvamos a la primera interpretación, o por mejor decir, a las razones en que Llano Gorostiza se apoya para rechazarla. La postura de Unamuno respecto a la lengua vasca, por los años de su concurso a la cátedra del Instituto Vizcaíno, y aun después, dentro de las fluctuaciones que ha podido sufrir, no fue tan negativa como nos la quieren pintar algunos de sus admiradores, ni la consideró tal ninguno de los que, en el seno de la corporación provincial, discutieron, en pro o en contra, sus aptitudes para la cátedra que pretendió.

Llano Gorostiza no se expresó en los términos más justos y apropiados al hacer a Unamuno por aquellas fechas, más que otra cosa, un cantor de la muerte del vascuence. A lo más, Unamuno no había hecho sino exponer una convicción suya, más o menos arraigada en su mente, más o menos penosa para su corazón, de que el vascuence se moría, de que estaba condenado a sucumbir en la lucha frente a los romances invasores. Pero en el mismo escrito en que manifestaba esa su convicción el año 1885, calificaba de «heroica» a la «lucha que el renacimiento del agonizante eusquera» sostenía contra la invasión amenazante. Invasión, por cierto, que Unamuno acabó por considerar como un fenómeno evolutivo inevitable o incoercible, al que se resignó y aconsejó resignarse, de-

jándose de romanticismos. Fue, tal vez, la única lucha a la que renunció, la única muerte que llegó a aceptar con total resignación. El, que tan tercamente se aferró siempre a la idea de sobrevivir, tan mal avenido con la idea de morir.

Pero no dejó de tener sus momentos de resistencia íntima ante esa idea de la muerte de la lengua de su pueblo. Un año antes de que se hiciera público el proyecto de la cátedra de lengua vasca, con fecha 15 de octubre de 1886, criticando despiadadamente el diccionario de Novia de Salcedo y atacando con dureza a los patrocinadores de su edición, hacía esta declaración: «Nadie más interesado que yo en el actual renacimiento vascongado, en este cultivo de nuestro idioma, que, aunque sea triste el decirlo, parece algo así como los últimos cuidados que se prodigan al tísico para alargar su vida. Una de dos: o se consigue reanimarlo, y ojalá sea así, o cuando menos no morirá sin dejar algo que le recuerde a las generaciones venideras» (*Obras Completas*, Afrodisio Aguado, t. VI, p. 192-193).

Sentimientos así no podían ser desfavorables a Unamuno a la hora de valorar sus merecimientos para la cátedra que la Diputación, en su afán de promover los valores culturales del país, trataba de crear. Y testimonios como éste no sería difícil espigar en los escritos primeros de Unamuno, que, en conjunto, nos darían los rasgos de un hombre bastante identificado con el renacimiento literario vasco de sus años juveniles. Nos hablarían de cierta simpatía suya por Astarloa, de su adhesión a las reformas ortográficas que se iniciaban, como el uso de la *k* en vez de la *c* (uso que más tarde aborreció, tratando a la *k* de antiestética y antiespañola).

Una obra que entonces y más tarde consideró de más urgencia y a la que en su juventud prestó más interés fue la preparación de un diccionario vasco, cuyas características expuso en una serie de artículos en el *Eco de Bilbao*, en 1893.

Sus planes e ideas eran excelentes. El diccionario deseado tendría que ser la obra, no de un individuo, sino de un cuerpo de colaboradores: «Un diccionario, tal y como lo imaginamos, que sirva de punto de partida a las futuras investigaciones acerca del vascuence y ofrezca a los doctos un texto de información, no puede ser obra individual. Es tarea superior a las fuerzas medias de un hombre el ir recorriendo pueblo por pueblo y valle por valle del país vasco, tanto español como francés, para recoger cuidadosamente del caudal de voces de que se sirven los que hablan vascuence. Nadie desconocerá que si la obra ha de ser lo más completa posible, tiene que ser colectiva la labor de acarreo e información».

¿Cómo llevar a cabo esta obra? «Sería preciso, dice Unamuno, buscar en cada pueblo o comarca de Euskalerría (llamamos así al país en que que aún se habla el vascuence) personas curiosas que tomaran a su cargo la recolección del caudal léxico del pueblo o pueblos que se les encomendara».

Tres principios habrían de guiar esta empresa: 1) Recogiendo todos los vocablos, sin omitir ninguno y sin desfigurarlos; los coleccionadores «habrían de ser meros fotógrafos de la realidad, sin meterse a corregir la plana a ésta». 2) Adoptando un sistema de transcripción fonética uniforme para todos los colaboradores, y 3) Especificando la localidad o localidades donde cada vocablo se usara.

Y después de recogidos los datos, «quedaría el trabajo de dar unidad a todo ello, de ordenarlo y publicarlo, y también la persona o personas que de esta labor se encargaran necesitarían sereno espíritu y estar penetrados del carácter de su empeño».

También se plantea Unamuno la cuestión de las voces exóticas, y del principio que debe guiar su admisión o rechazo. Para esto establece el siguiente criterio: «Nos parece que sólo deberían rechazarse aquellos vocablos castellanos que usan nuestros campesinos al hablar vascuence, sin alterar su fonetismo y disponiendo de sinónimo indígena conocido generalmente».

Prescindiendo de la idea que reflejan estas y otras palabras de sus artículos de dar autoridad en materia de léxico vasco únicamente a los «campesinos», es innegable que Unamuno tenía ideas claras y sugerencias muy felices sobre el tema.

Recomendación suya es, por último, que el diccionario soñado no sea etimológico. La etimología la consideraba difícil de hacer bien, «cosa sujeta a rectificaciones, resultado de largas y detenidas rebuscas, y no cuestión de echarse a discurrir y hacer gala del ingenio y de la agudeza». Para justificar su prevención contra ellas, recuerda las de Larrañendi. Y, sobre todo, las del último Diccionario de la Academia Española, contra las que suelta los calificativos más contundentes, que bueno sería los tuvieran presentes quienes tal vez piensen que Unamuno es menos violento, más suave con los filólogos extraños a su país (*Obras Completas*, t. citado, p. 226-230).

No es fácil cantar a coro con Unamuno. En el momento que creemos que vamos a tono con él puede sonar la nota que nos recuerde que él ha nacido para solista y nada más que para solista. ¡Cuántos han aplaudido a Unamuno por su célebre discurso de los Juegos Florales de Bilbao de 1901! Tal vez no le oyeron ni lo han leído. Pero de se-

guro que no han querido leer las bien poco amables expresiones con las que su admirado maestro rechazó más de una vez sus aplausos: «En los elogios que por aquel acto se me han prodigado, hay un fondo repugnante, hediondamente repugnante. No me alaban por lo que se llama patriotismo; ni por decir serena y tranquilamente la verdad, no; les regocijó el ver que se sintió herido en vitales sentimientos un pueblo, mi pueblo vasco al que aborrecen. Fui, sin quererlo, un instrumento de sus mezquinas pasiones» (*Ramplonería*, Ensayos, I, p. 671). «Resultó que disgusté con él a aquellos mis más próximos hermanos, a quienes dije: ¡Imponeos!, y me fue aplaudido por aquellos otros cuya manera de sentir y hacer la vida nacional quisiera que desapareciera de España... Aplaudieron, y no por patriotismo español, sino por desahogar su sorda inquina a Bilbao. Esa es la pura verdad» (*La crisis actual del patriotismo español*, *ibid.*, p. 741-742).

Volviendo de esta pequeña digresión al tema anterior, digamos que las ideas felices y constructivas, que Unamuno desarrolló sobre el diccionario vasco ideal, ideas a la altura de los principios filológicos en que se había imbuido en sus estudios universitarios, él mismo trató de convertirlas en realidad. Las ideas no estaban mal; el mal radicaba en que Unamuno no era capaz de llevarlas a la práctica. No estaba él hecho para trabajos metódicos y paciencudos. Otros proyectos más nacieron en él desde los primeros años de su docencia en Salamanca, de contribuir a enriquecer con aportaciones nuevas y populares el Diccionario de la lengua castellana y de escribir la vida y evolución del castellano, y también fracasaron, o quedaron en embrión. La misma suerte corrió, y aun peor, por haberlo abandonado muy pronto, el proyecto del diccionario vasco.

Sin embargo, aun reconociendo y todo su fracaso y su abandono en esta empresa, hay que hacer constar que Unamuno no dejó de levantar su voz proclamando la urgencia de esa obra. Tal es evidentemente el sentido de estas palabras de su discurso de los célebres Juegos Florales de Bilbao: «¿Y el vascuence? ¡Hermoso monumento de estudio! ¡Venerable reliquia! ¡Noble ejecutoria! Enterrémosle santamente con dignos funerales, embalsamado en ciencia; leguemos a los estudios tan interesante reliquia». Y repetía un año después: «Lo único que queda, ya lo dije en Bilbao, es embalsamarle en ciencia; recoger con filial piedad sus restos antes de que se sumen en el olvido; levantarle un monumento funerario...; recoger el vascuence, tal y como se habla, sus distintos dialectos y subdialectos; fijar por la escritura sus formas usuales y corrientes, cosechar y entrojar lo que de él aún queda» (Ensayos, I, p. 397-398).

Para esta tarea, repetimos, no había nacido Unamuno, y sus admiradores no creo hayan sido capaces de recoger de su herencia espiritual sino lo de «enterrémosle», sin preocuparse del resto. Y es la tarea a la que dedicó su vida el contricante victorioso de Unamuno en sus aspiraciones a la cátedra de vascuence el año 1888: D. Resurrección María de Azkue. Y, cosa bastante extraña, esta obra de Azkue tan encomiada y tan brillantemente realizada, ha sido silenciada por Unamuno, que sólo una vez, que yo recuerde, cita a su contrincante en confirmación precisamente de su tesis sobre la agonía del euskera.

El, que tan duramente criticó toda la obra lexicográfica anterior, y con particular dureza la obra de Novia Salcedo, podía haber tenido y se esperaba que tuviera alguna palabra, algún saludo de mera cortesía siquiera, a la obra de Azkue. No hace mención de ella. Varios años después de la aparición del diccionario de Azkue, sigue repitiendo la letanía de nombres de Larramendi, Astarloa, Erro, Novia, con los estribillos de siempre, para recordar que no hay vasco ninguno que sea capaz de hacer sobre la lengua vasca nada digno de atención. Ninguna mención para Azkue, cuya obra marca una nueva etapa en el campo de la filología vasca, y que venía a ser en gran parte la puesta en práctica de los principios que el mismo Unamuno había formulado, en consecuencia con ciertos procedimientos de la filología moderna. (Cfr. *Obras Completas*, VI, p. 320). Solo encuentra digno de loa un nombre: el de Julio de Urquijo, por su obra iniciada con la publicación de la *Revista Internacional de Estudios Vascos*. No es fácil explicar este hecho.

Entre Azkue y Unamuno no parece haber mediado relación o correspondencia alguna. Con las debidas reservas, Julio de Urquijo hizo alusión (*RIEV*, 1920, p. 72) a la única correspondencia conocida que se cruzó entre ambos. Enterado de que al profesor de Salamanca le habían enviado un libro vasco de Urte recién publicado, Azkue se permitió pedírselo, ya que a Unamuno, tan partidario de la desaparición del euskera, no le podía interesar mucho su posesión. Unamuno, a la vez que le enviaba el libro pedido, contestó al parecer reafirmandose en su convicción de que creía inevitable y necesaria la muerte del euskera, y que no renunciaba al derecho de asistir a sus funerales.

Es posible que a Unamuno no le llenara la obra de Azkue, que ésta no respondiera exactamente a las exigencias científicas que Unamuno reclamaba; pero no encuentro explicación satisfactoria al hecho de que éste la silenciara totalmente, como si no existiera, como si

después de Novia Salcedo no se hubiera producido ninguna novedad en el campo de la filología vasca entre vascos.

¿Ignorancia? ¿Preterición consciente e intencionada, efecto tal vez de alguna secreta antipatía hacia el que le había birlado la cátedra pretendida el año 1888? Queden ahí esas interrogantes a las que no nos atrevemos a contestar.