

# NUEVOS EXTRACTOS

*Sycant*

DE LA  
REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS  
AMIGOS DEL PAIS



Suplemento n.º 1-B del Boletín de la R.S.B.A.P.

BILBAO

1990



# NUEVOS EXTRACTOS



LECCIONES DE INGRESO

como Amigos de Número

en la

REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS  
AMIGOS DEL PAIS

(Comisión de Bizkaia)

NUEVOS  
EXTRACTOS

LECCIONES DE INGRESO

como Amigos de Número

en la

REAL SOCIEDAD BASCONGADA DE LOS

AMIGOS DEL PAIS

(Constitución de Bilbao)

Depósito Legal: BI. 23/91

I.S.B.N.:84-404-8902-1

Imprime:

EL NOTICIERO, S. L.

Alda. Recalde, 74

48012 BILBAO

# NUEVOS EXTRACTOS

DE LA  
REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS  
AMIGOS DEL PAIS



Suplemento n.º 1-B del Boletín de la R.S.B.A.P.

BILBAO

1990



## INDICE

	<i>Pág.</i>
TRES INTELLECTUALES VASCOS EN LA REPUBLICA ARGENTINA	
Palabras de presentación y recepción: Miguel Pelay Orozco	
Lección de Ingreso: Elías Amézaga Urlezaga . . . . .	7
LA BIBLIA Y EL EUSKERA	
Palabras de presentación y recepción: Aita Lino Aquesolo Olivares	
Lección de Ingreso: Jaime de Kerexeta y Gallastegui . . . . .	39
LA TEORIA DE LA NOVELA EN UNAMUNO	
Palabras de presentación y recepción: Juan Churruga Arellano	
Lección de Ingreso: Ignacio Elizalde Armendáriz . . . . .	63
I. EVOLUCION EN LA OBRA MUSICAL DE OZAITA	
II. CONCIERTO HOMENAJE AL PADRE DONOSTIA	
Palabras de presentación y recepción:	
Adrián Celaya Ibarra y Juan Ramón Urquijo Olano	
Lección de Ingreso: María Luisa Ozaita Marqués . . . . .	97
PREVALENCIA DE LAS ENFERMEDADES CARDIOVASCULARES EN EL PAIS VASCO E INTERVENCION SOBRE LOS FACTORES DE RIESGO	
Palabras de presentación y recepción: Adrián Celaya Ibarra	
Lección de Ingreso: Miguel María Iriarte Ezkurdia . . . . .	113





PALABRAS DE PRESENTACIÓN Y RECEPCIÓN

**TRES INTELLECTUALES VASCOS EN LA  
REPUBLICA ARGENTINA**

Por

**Elías Amézaga Urlezaga**

Lección expuesta en Bilbao  
el día 29 de Octubre de 1982  
en el Salón de Actos del  
Colegio Oficial de Médicos de Bizkaia



## PALABRAS DE PRESENTACION Y RECEPCION

pronunciadas por

MIGUEL PELAY OROZCO

Jaun-andreok, arratsaldeon:

Aurre-aurretik eta naiz ondoren egingo dedan itzaldia edo itzalditxoa erderaz izanik, nere lenengo itzak beñepein, euskeraz izan bear zutela pentsatu det. Beraz, gaur emen bildu zeraten euskaldun guztioi bijoakizue nere euskal agur berezi bat.

Bilbao galant eta zail ontan gure kulturaren alde ainbeste lan egin dun Elias Ametzaga idazle bikañak, onera etortzeko eskatu zidanean, *Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País* izeneko bazkunan bere sarrerari buruz bi itz esateko, poztu nintzala aitortu bear dizuet. «Zergatik?» —galdetuko ote du bateonbatek—. Alde batetik, Bilbo'ra etortzeko beti prest nagolako; eta bestaldetik, Elias adixkidea asko ixtimatzen dedalako.

Danok dakizute zenbat eragozpen eta atsekabe arkitzen ditun gaur emengo idazleak. Iñork eztu bera baño gutxiago irabazten. Bañan alaere, nik, gaur, auxe esango niyoke gure Elias maiteari: Jarraitu beti, azken arte, idazten. Eta, nork daki! Onenean, gure erriyak gaur aintzakotzat artzen eztuana gogozko eta kulturazko gauzak, biyarko egun batean eder etsiko du.

Eta besterik ez, bilbotar adiskide maiteok. Orain, zuen baimenarekin, erderaz egingo det nere itzalditxoa.

Señoras y señores: Si siempre me ha ilusionado y estimulado el simple hecho de venir a Bilbao, el simple hecho de visitar este pueblo vuestro, grande, duro, dinámico y altivo, motor impulsor de todo el movimiento económico e industrial del país, al ocupar hoy una tribuna tan cargada de historia como lo es la de vuestra —y

nuestra también— Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, instalada en esta ocasión en la sede del ilustre Colegio Oficial de Médicos de Vizcaya, lo hago con una satisfacción muy grande y también muy especial. Muy especial, digo, porque, complacencias al margen, constituye para mí un señalado honor el haber sido designado por mi querido compañero, el brillante escritor Elías Amézaga, para efectuar su presentación como miembro numerario de esta gloriosa y ejemplar entidad. De esta docta y veterana Sociedad cuyo timón gobierna actualmente, con su pericia proverbial y su experiencia forjada en mil singladuras culturales, ese ilustre vizcaíno que se llama Adrián Celaya.

Me permitirán, asimismo, una mención especial para su predecesor en el cargo, Juan Ramón de Urquijo, otro vizcaíno de excepción, a quien conozco bien por haber compartido inquietudes y responsabilidades directivas en la Sociedad Bolivariana del País Vasco, y cuya gestión al frente de la Bascongada fue, asimismo, sobresaliente. Mi salutación más cordial para ambos, así como para todos ustedes, que con su presencia imparten prestigio a este acto en el que recibimos a uno de los literatos vascos más importantes del momento.

\* \* \*

Elías Amézaga es un escritor fácil y poderoso. Parodiando a los taurómacos, cabría decir de él que es un escritor «largo», un escritor que domina todos los terrenos de la literatura. Y es, además, un escritor culto, informado, un escritor de copiosas y difusas lecturas. Y ahora que lo defino como escritor de cultura, deseo esclarecer un poco el concepto. Porque hoy en día la palabra cultura resulta un tanto anfibológica y puede concebirse y aplicarse de muy diversas maneras. Hay, por ejemplo, un tipo de cultura que pudiéramos definir como étnica, y así oímos y leemos con frecuencia referencias a la cultura vasca o a la cultura azteca o a la cultura prearia o a la cultura indoamericana. Hay otro tipo de cultura que cabría calificar de nacional, verbigracia la cultura francesa, la alemana o la china. Pero, después —y es a lo que voy—, hay dos grandes, dos importantes ramas desgajadas de ese árbol caudaloso de conocimientos y experiencias, que llamamos genéricamente cultura: la cultura, digamos científica, y la cultura, digámoslo también, humanística. Esta bifurcación, que precisamente ha venido a producirse en el curso de nuestro inquieto e inquietante siglo, se me antoja uno de los acontecimientos más infortunados de la época. Porque ahora se trata de dos culturas y no de una. De dos culturas, además, que en lugar de fecundarse y de complementarse, al escindirse han entrado en lucha.

Adviene la era del especialismo. Ha llegado ya. El médico decimonónico que atendía a griposos, a artríticos, a gotosos y a parturientas, puede decirse que ha desaparecido. Ahora tenemos al especialista. Al especialista en enfermedades del tórax o del estómago o de las vías urinarias. Cabría decir que ya no hay médicos, sino otorrinolaringólogos, dermatólogos, pediatras o ginecólogos. Y lo que sucede en el ámbito de la medicina sucede en todos los demás. Hoy en día, los gobernantes de las grandes naciones se rodean de asesores y técnicos muy seleccionados. Así, hay especialistas en asuntos relacionados con el Extremo o el Medio Oriente, o en asuntos europeos, o en asuntos latinoamericanos o en asuntos árabes. Otro tanto ocurre, por ejemplo, en el campo del periodismo. Aquellos alegres e inefables «chicos de la prensa» que hace medio siglo apechugaban con todo lo que les cayera en suerte, desde reseñar un terremoto o una inundación, hasta analizar el discurso de un político importante, desde narrar un asesinato hasta comentar una obra de teatro o un partido de fútbol o una corrida de toros, se fueron para siempre. Hoy, un periódico bien organizado dispone de profesionales especializados en mil disciplinas diferentes: hay el especialista en economía, que sólo se ocupa de economía; el de política extranjera, que sólo se ocupa de política extranjera; hay también el crítico especializado en arte, en literatura, en teatro, en cine. Y no hablemos del deporte, porque aquí se produce una auténtica eclosión de especialidades periodísticas y si antes bastaba con un cronista deportivo, hoy existen el cronista de fútbol, el de pelota, el de ciclismo, el de boxeo, etcétera.

Decía que hemos entrado en la era del especialista. Y hasta añadiría que en la era del especialista del especialismo. Y perdóneseme esta especie de jeribequé tautológico con el que quiero poner de relieve el hecho, que cualquiera que sea un poco observador ha podido comprobar, de que hoy existen muchos ingenieros jóvenes que saben mucho y hasta muchísimo de su disciplina específica, pero que saben muy poco de todo lo demás; físicos que saben mucho y hasta muchísimo de física, pero que saben muy poco de todo lo demás; químicos, economistas, médicos, lingüistas, matemáticos, etcétera, que saben mucho y hasta muchísimo de sus respectivas disciplinas, pero muy poco de todo lo demás. Y esto, señoras y señores, me parece un síntoma muy grave. Me parece que el camino que llevamos podrá conducirnos a un incremento de la tecnología y de la ciencia, pero que paralelamente nos traerá un pavoroso empobrecimiento del espíritu. Naturalmente que el problema planteado no nos afecta de una manera exclusiva a los vascos, pero con todo, pienso que deberíamos ir tratando de conciliar nuestro progreso científico con el huma-

nístico. Y quiero recordar que la cultura humanística o universal se alimenta fundamentalmente de la lectura. Pero después hablaré un poco acerca de este tema de la lectura.

\* \* \*

Elías Amézaga es un escritor independiente. Un escritor que ama la libertad y la cultura —el famoso binomio bolivariano— por encima de todo. Sabido es que en épocas de inflación político-social y en comunidades como las nuestras, proclives a toda clase de radicalizaciones, banderías y sectarismos, el escritor independiente no suele gozar de muy buena reputación. Se diría que todos los sectores, desde la extrema derecha hasta la extrema izquierda, le tienen por enemigo. Es más: incluso se prefiere al escritor al que se le sabe adicto a un partido adversario, que al independiente. Cuando no se ve en éste al enemigo solapado, se ve al hombre que se salta a la torera todo un código de comportamientos de aceptación general. Actitud que no se perdona, entre otras razones, por lo que supone de ofensa a la dignidad de las distintas militancias. Y, como consecuencia, el mecanismo defensivo de todas las parcialidades afectadas viene a ser siempre el mismo y se centra en la vieja sentencia evangélica de «el que no está conmigo está contra mí». Es decir, es un enemigo más, pero **de todos**: de los blancos, de los negros, de la derecha, de la izquierda, del centro...

Lo que rara vez se tiene en cuenta es que hay dos tipos de escritores considerados como independientes. Uno de ellos es el que huye siempre del «mundanal ruido» para evitar contraer responsabilidades o para eludir riesgos. Es el que se autocalifica de «apolítico», el que se refugia en su torre marfileña y, en medio de las mayores tormentas que puedan alcanzar a su pueblo y a sus conciudadanos, se consagra a un artepurismo inocuo, egoísta y estéril. A esta imagen humana, de signo evidentemente pancista, se ha opuesto siempre, como noble ejemplo, su antípoda, la del escritor comprometido.

Sin embargo, existe otro tipo de escritor independiente que no busca a cualquier precio su bienestar y su seguridad y que, no obstante, es tan desdeñado como el otro, como el «artepurista». Ello es una consecuencia de nuestra inveterada inclinación a la dicotomía, ya que a menudo este escritor independiente es tan comprometido y corre tantos o mayores riesgos como el que pertenece a un partido político. Es tan comprometido, digo, porque su compromiso lo contrajo consigo mismo, para evitar la tentación de asumir posturas que pudieran poner en peligro su libertad y su independencia de

juicio. Y corre tantos o mayores riesgos, porque en el ejercicio de su profesión irrumpe muchas veces en predios ominosos y sin tener detrás un colectivo que le apoye o le defienda. Está siempre «solo ante el peligro», como Gary Cooper, el legendario caballero del Far West.

Este escritor independiente —el único que, en mi opinión, lo es de verdad, porque el otro no pasa de ser un comodón desprovisto de ideales (y la independencia es uno de ellos)— es un hombre que ama sobre todas las cosas la sinceridad y la libertad. Por ello rechaza cualquier vínculo político que pueda ponerle en el trance de tener que decir algo que no siente, o de silenciar algo en lo que cree de verdad. Y es también un hombre orgulloso de su profesión. Un hombre para el que su oficio es más bien eso que habitualmente llamamos vocación, pero esta vez ateniéndonos a su acepción estrictamente carismática. De tal manera que muchas veces, aun sabiendo que algo que va a escribir —un artículo, un párrafo, una frase...— le va a ocasionar con toda seguridad un contratiempo, **lo escribe**. No puede evitarlo. Y ello, porque su concepto de la literatura es, si no más elevado (que no tiene por qué serlo), sí de otro signo que el de la mayoría de sus colegas.

\* \* \*

Elías Amézaga nunca elude un tema, por delicado o comprometido que sea, si cree honradamente que debe asumirlo. Y como, por otra parte, tampoco gusta de utilizar paños calientes, sus trabajos adquieren en ocasiones un carácter un tanto agresivo.

Como todo escritor culto, Amézaga tiene siempre a mano la cita oportuna, extraída del acervo de lejanas lecturas. Así, la inserción de una frase o de determinada actitud de un personaje medieval o dieciochesco o decimonónico, sutilmente adaptadas por él a una circunstancia actual, resultan no solamente atractivas desde un punto de vista estrictamente literario, sino eficaces también como elementos apuntaladores de sus tesis.

Por otra parte, Elías Amézaga es un escritor al que cabría incluir entre los polígrafos. Cabría, digo, si no fuera porque se trata de un hombre de conceptos y maneras estilísticas que nada tienen que ver con las que caracterizaban a aquellos graves patricios que en los comienzos del siglo monopolizaron el adjetivo hasta comunicarle un aire peculiar poco acorde con el semántico. Quiero decir que Amézaga ha tocado todos los instrumentos de la orquesta literaria. Ha cultivado el género narrativo, el teatro, el ensayo, la biografía, la crítica, la

historia, etcétera. Y, por si fuera poco, ha ejercido el periodismo, destacando sus últimas colaboraciones en el diario «Deia», que ponen de manifiesto cómo materias tan dispares como puedan serlo la política, la historia o el simple comentario literario pueden adquirir rango y prestigio cuando son tratadas por un auténtico escritor.

En un momento de su carrera Amézaga se sintió fuertemente atraído por el tema de la Inquisición, que trató exhaustivamente en sus libros *Auto de fe en Valladolid* y *Guía del perfecto inquisidor*, y que acreditan su profundo conocimiento en la materia. Porque una cosa que hay que señalar es que Elías Amézaga es un erudito, un hombre versado en muchas y muy variadas disciplinas, si bien su agudo instinto literario **disimula**, por así decir, la tal erudición, aplicando un tratamiento muy suyo consistente en huir de rigideces académicas, al tiempo que utiliza una grafía muy peculiar, en la que, por ejemplo, la preposición «por» se representa con el signo de la multiplicación, las eses sustituyen a las equis, las jotas a las ges, etcétera.

Como era de esperar, un personaje que apasionó a nuestro amigo fue Lope de Aguirre. Como que generó uno de sus más importantes libros. En su *Falsa crónica de un marañón a ultranza no más falsa que las verdaderas*, Amézaga, que siente repugnancia por todo lo que trascienda a lugar común, busca una interpretación personal que se aparte del tópico tradicional: del loco, el cruel, el tirano, el asesino, etcétera. En su intervención durante la reunión que la Academia Errante celebró hace cosa de veinte años en Araoz, lejano barrio de Oñate situado en una garganta al pie de la Peña de Urrejola, y en el que nació el tremendo aventurero, la mayor admiración expresada por Amézaga se polarizó hacia la rebeldía lópica. Le llamó «ilustre rebelde» y «símbolo de rebeldía» y disculpó sus crueldades. «Nos parece —dice, dirigiéndose a Lope— que has dejado de ser cruel». Y compara sus crueldades con las de los conquistadores de la época y con las atrocidades cometidas en este mismo siglo nuestro en Katyn, Dajau y Buchemwald. Y claro: le absuelve de ese pecado que la Historia le atribuyó unánimemente. Y, entre paréntesis, hay que subrayar que las ideas vertidas por Elías Amézaga durante aquella sobremesa lejana de Araoz, en aquellos difíciles y comprometidos años, no eran las de un escritor independiente de los cómodos y egoístas, sino las de un escritor independiente y comprometido, consigo mismo y con su pueblo.

Amézaga ha emprendido últimamente —digo últimamente, aunque lleva ya trabajando en ella cerca de diez años— una obra



realmente gigantesca, muy distinta y distante de toda su producción anterior: la de dar a conocer a su país a todos los escritores vascos que han escrito en castellano. Desde el principio hasta hoy. Como se comprenderá, el empeño es formidable. Baste decir que nuestro amigo tiene registrados cerca de diez mil autores y alrededor de noventa mil anotaciones. Pero es que, además, sucede que Amézaga no se ha limitado a elaborar una relación más o menos minuciosa de sus colegas de ayer y de hoy, y de sus obras, sino que nos ofrece no pocos análisis de sus respectivas personalidades, humanas y literarias.

A decir verdad, la empresa en la que se halla comprometido actualmente Amézaga me parece tan gigantesca y abrumadora que solamente el pensar en ella me produce una sensación como de vértigo.

\* \* \*

A Elías Amézaga, como a mí, nos preocupa y nos duele la falta de afición a la lectura que existe actualmente en Euzkadi. Y ello, no por lo que nos pueda afectar a ambos como escritores consagrados al país y a sus temas y problemas —que en tal aspecto estamos, como suele decirse, de vuelta—, sino porque un pueblo que se aparta de la lectura está inevitablemente condenado a ser tributario de culturas ajenas. Esto en principio y por no tocar el aspecto del euskera, en el que la ausencia de lectores deja al idioma, auténtico eje de nuestra cultura, indefenso y en trance de muerte.

He anunciado antes que pensaba hablar acerca de la lectura y de su influencia en la cultura de un pueblo. Quiero señalar que cuando hablo de afición a la lectura me refiero a esa que últimamente me ha dado por llamar (pienso que con alguna sutileza) «lectura inútil». Y la llamo así para diferenciarla de la lectura práctica, didáctica o profesional y, por supuesto de la de los llamados libros de texto. Pues, como decía, se va generalizando cada vez más el caso del profesional destacado y hasta brillante en una disciplina determinada que manifiesta un extraño desconocimiento en todo aquello que queda al margen de su ámbito facultativo. Esto, para mí, es incultura enciclopédica.

Pero sucede, además, que esa lectura «inútil» a la postre no lo es tanto (y de ahí mi argucia en el empleo del adjetivo). Cuando un cúmulo de lecturas dispersas han quedado lejanas, cuando —empleando un tropo marcadamente orteguiano— se han «digerido», queda siempre un sedimento valioso, positivo, fecundo. Un sedimento que

despierta, estimula y enriquece nuestra sensibilidad y que hace que podamos gozar y emocionarnos con un poema o una sonata o una pintura o una escultura. Se quiera o no, la lectura ennoblece el espíritu e insufla singularidad y dignidad a sus autores. Esto creo que salta a la vista. Sin ir más lejos, entre los mismos políticos se advierte claramente quién es el hombre de lecturas y quién no lo es. El primero sabe utilizar, tanto en sus discursos como en sus artículos periodísticos, la imagen adecuada y la cita oportuna. El segundo tiende indefectiblemente al tópico y al lugar común. Es el que maneja constantemente esas insufribles muletillas del «somos conscientes», «los posicionamientos», «a nivel de...», «en tanto en cuanto», «la coherencia», «el visceralismo», etcétera. El primero atrae, resulta interesante y original; el segundo aburre, cansa. Es un exponente fiel de aquello que Unamuno llamaba «desinterés estético».

Yo no quisiera decirlo, pero lo digo: en nuestro país, positivista y dinámico, despierto para todas las iniciativas industriales y tecnológicas, pero culturalmente dormido, al hombre que actualmente pasa sus horas de ocio leyendo en lugar de reunirse con los amigos para discutir o para tomar unos vinos, se le considera casi como un chalado, como un tipo que pierde el tiempo enfrascado en lecturas que no sirven para nada. Y, sin embargo...

Uno piensa que fueron hombre de éstos, es decir, de los aficionados a las lecturas «inútiles», los que se reunían a finales del siglo XVIII con el conde de Peñafloreda en el palacio azcoitano de Insausti. Y fue precisamente de aquellas tertulias, en las que un día se charlaba sobre un tema equis, local, universal, divino o humano, que otro día se dedicaba al cultivo de la música y otro al estudio del teatro o de la poesía o de la danza, de donde nació la Sociedad Bascongada de los Amigos del País. Y con ella el más importante movimiento científico que ha conocido Euzkadi a lo largo de su historia. Recordemos que fue la creadora del famoso Seminario de Bergara, en el que tuvieron lugar trascendentales logros, como el descubrimiento del tungsteno en el análisis del wolfram, y el de la obtención del platino maleable por purificación de la plata, a cargo de Elhuyar y Chavaneau, respectivamente. Pero, claro. Previamente, aquellos bien llamados Amigos del País se habían preocupado de contratar en el extranjero a profesores prestigiosos, como el mencionado Chavaneau, que se hizo cargo de la cátedra de Física experimental; a Proust, que se encargó de la de Química; al sueco Thunborg, que se ocupó de la cátedra que dejó vacante Elhuyar, etcétera. De haber pertenecido a nuestra época es seguro que aquellos personajes que se reunían en

el palacio de Insausti no hubieran viajado a otros países para contratar futbolistas a precio de oro, tal como se estila hoy en España, sino que hubieran procurado importar, como lo hicieron dos siglos atrás, profesores y técnicos cuyos conocimientos contribuyeran al progreso del país. Y con seguridad también que intentarían que renaciera en Euzkadi esa mística noble y aventurera de la investigación, ya dormida entre nosotros.

Pero, a lo que vamos: aquellos prohombres vascos fueron, antes que nada, hombres de cultura. Fueron, sobre todo, grandes lectores. Gente informada, que conocía los avances artísticos y científicos a medida que se iban produciendo fuera de nuestras fronteras. Recordemos la estupefacción de Foronda al enterarse de que en Bergara, que en aquella lejana sazón apenas contaba con doscientas casas, existían once suscriptores de la Enciclopedia.

Y como miembros que somos de la Bascongada recordemos también que fueron aquellos Caballeritos de la primera hora, los autores del único impulso serio en favor de la técnica, de la industria y de la investigación que ha conocido nuestro pueblo...

\* \* \*

Hay unas cuantas circunstancias coincidentes que, en cierto modo, nos hermanan a Amézaga y a mí. Estaría, por de pronto, el empecinamiento común en escribir, dale que dale, día tras día y año tras año, para un pueblo que, no es que lea poco, sino que no lee. Y conste que esto que digo no obedece ni a mi pesimismo, ni a despecho, ni a ganas de zaherir. Ni, por supuesto, a un afán personal de singularizarme. Responde, sencillamente, a una realidad tan palmaria que el tratar de ocultarla representaría para mí una especie de concesión a un triunfalismo ñoño y, en todo caso, contraproducente. Los males —y éste que aqueja a nuestra sociedad actual es, en mi opinión, gravísimo— hay que detectarlos y denunciarlos sin ambages, si es que queremos ponerles remedio.

Sigo adelante. Estaría también nuestro carácter de escritores presuntamente «no comprometidos». Yo no he comentado este extremo con Amézaga, pero creo que coincidirá conmigo si digo que ni él ni yo hemos escrito jamás con una finalidad faccionaria o partidista, sino guiados más bien por motivaciones de tipo individual, principalmente vocacionales e, incluso, sentimentales. Posturas que sólo se gestan en una absolutamente personal manera de concebir el país y sus problemas. Pero hay que considerar también que esta libertad

de acción comporta muchas veces una responsabilidad infinitamente mayor que la de los escritores «comprometidos», ya que no es comparada por nadie. Ya que nuestras actitudes no están apoyadas ni respaldadas por ningún partido ni por ningún colectivo, como parece que se dice ahora. De manera que lo bueno y lo malo, lo seguro y lo peligroso, el acierto y el error, cuando se producen, son absoluta y privativamente nuestros, son absoluta y privativamente personales. Y, naturalmente, las consecuencias también lo son.

Continúo: estaría asimismo el hecho de que Elías y yo estamos embarcados, desde su botadura, en esa nave de signo vasquista que es «Deia». Nave que surca a menudo mares procelosos y a la que, desde nuestras respectivas posiciones personales, hemos aportado nuestros mejores afectos e ilusiones. Ni qué decir tiene que estaría, asimismo, el hecho de pertenecer ambos a esta gloriosa e histórica Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, así como al juvenil Instituto Cultural Vasco Argentino Juan de Garay, cuyo timón —y perdóneseme la reiteración en el símil marinero— gobierna con gran destreza doña Margarita Imaz, a quien quiero también saludar con todo respecto y con toda cordialidad. Y, por último, estaría nuestra amistad, nuestro entrañable afecto y nuestro profundo reconocimiento a ese paradigma de erudición y de humanismo que es el doctor Justo Gárate Arriola, cuyo sobresaliente curriculum abarca, no solamente el ámbito estrictamente profesional, el ámbito de su propia disciplina facultativa, en la que alcanzó los máximos honores (el último de los cuales es precisamente el doctorado de honoris causa de nuestra Universidad vasca), sino que se extiende a otras mil disímiles disciplinas culturales en las que, asimismo, ha brillado con fulgores esplendorosos, dedicando siempre sus mejores afanes en pro de la cultura vasca. Pero, dejando de lado los muchos méritos profesionales científicos e intelectuales que adornan al doctor Gárate, hay otro muy singular y entrañable. Este mérito, esta virtud inestimable de Gárate es la de la generosidad. Quien os habla recibió el aliento epistolar —él estaba en la Argentina y yo en Venezuela— cuando se iniciaba en la literatura, hace la friolera de cuarenta años. En esos momentos de indecisión e inseguridad, Gárate me animó a continuar por el camino emprendido. Y no fue eso solo, sino que me brindó el tesoro ciertamente inapreciable de un ininterrumpido contacto epistolar —contacto que aún continúa no obstante las cuatro décadas transcurridas—, plasmado en innumerables, en absolutamente innumerables cartas, cada una de las cuales aportó y sigue aportando muchos consejos y apercibimientos siempre útiles e importantes.

Y lo mismo sucedió con Amézaga. Y con mi recordado y fraternal amigo Iñaki Urreiztieta. Y con José María Satrustegui, Martín Ugalde, Juan San Martín, Juan Garmendia Larrañaga, José María Echaniz y un interminable etcétera.

He de terminar ésta mi difusa intervención. Y quiero hacerlo dejando constancia de mi confusión al tener que presentar a quien no necesita de tal trámite. Y menos aquí, en Bilbao, en su propio feudo. Pero cumplo con su encargo, que, en realidad, constituye un delicado tributo a la amistad que nos une, y que yo agradezco de corazón. Así pues: Señoras y señores, amigos todos: Tengo el honor de presentar como Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País al ilustre escritor vasco Elías Amézaga Urlezaga.

Nada más y muchas gracias. Eskarikasko guzoi.

## ELÍAS AMÉZAGA URLEZAGA

En la venerable edad de sesenta y cinco años, cuando ya se desvanecían sus ojos, me acordé de lo que se me había dicho. Y volví a la vuelta de la esquina, en 1898, se representaba plena a la tierra. Quería decir que era un prójimo, pero aún, una máquina munda y terrenal, tal vez como Martín Behaig le venía y probablemente un hijo de la madre latina. Esta desconexión del mundo vino marcado a Dios durante siglos y Dios que no aparece. Yo estoy por creer que en la tierra con lo. Y aquí está el ejemplo: El descubrimiento de América, la circunnavegación del este y oeste del globo en 1492, recién hasta el momento, era verdad que no creaba la tierra se el bebé en el mundo, y de pronto se le de sus ojos, su voluntad humana se está al ser un mundo del mañana y América surgió como una aparición del fondo de los aguas. Hombre que fue capaz de crear una tierra hace millones de años, cuando con lo, cuando a no, (quien lo sabía), Dios, Miguel, y Dios se hará presencia y dejará a tierra que Dios lo creó. Y ahora más que nunca.

Se vive en la penumbra, en el fondo de no se qué acontecimientos singulares. Un astro ignoto, como un foco que recorre la órbita, aproxima su fulgor para nosotros, que no alcanzamos a descubrir su cara oculta. La humanidad es a quien ser un solo corazón, en sí, en sí, un deseo universal, una sola voz para señalar un horizonte al propio interior que se vive el presente. El prodigio se llama lenguaje, invención, descubrimiento, descubrimiento, descubrimiento como guerra. De una luz en



**LECCION DE INGRESO**  
**como Amigo de Número de la**  
**REAL SOCIEDAD BASCONGADA**  
**DE LOS AMIGOS DEL PAIS**  
**por**  
**ELIAS AMEZAGA URLEZAGA**

En la venerable edad de nuestro cosmos, cada día se descubre que éste tiene más canas de lo que se nos decía. Todavía a la vuelta de la esquina, en 1490, se representa plana a la tierra. Quien dijera que era un globo o, peor aún, una manzana monda y lironda, recibía como Martín Behain la rechifa y probablemente un hisopazo de la madre Iglesia. Esta dominadora del mundo viene llamando a Dios durante siglos y Dios que no aparece. Yo estoy por creer que no lo llama con fe. Y aquí está el ejemplo: el descubrimiento de América, la circunvalación del orbe yendo siempre en línea recta hacia el infinito. Era verdad que no existía, la tierra se acababa en Finisterre, y de pronto la fe de unos pocos, su voluntad indómita se echó al mar en busca del milagro y América emergió como una aparición del fondo de las aguas. Hombre que fue capaz de crear esa tierra hará factible que si llamamos con fe, exista o no, ¡quién lo duda!, fiat, hágase, y Dios se hará presencia y bajará a tierra que bien lo necesitamos. ¡Y ahora más que nunca!

Se vive en la penumbra, en el límite de no se qué acontecimiento singular. Un astro ignoto, como un foco que recorre la lejanía, aporrecua su fulgor para nosotros, que no alcanzamos a descubrir su cara oculta. La humanidad es o quiere ser un solo corazón, un alma en vilo, un deseo unánime, una sola voz para exhalar un hosanna al punto mismo en que se obre el prodigio. El prodigio se llama hallazgo, invención, descubrimiento, alucinaje, como queráis. Es una luz en

lo alto. Un relámpago. Que viene a disipar sombras, a dar otros contornos a la forma, a ensanchar los ámbitos. Pero que muy pocas veces se produce. Poquísimas.

Hay un solo hecho comparable al alunizaje del hombre en la luna: el descubrimiento de América. Yo no sé si fue América quien nos descubrió, pero sí oso afirmar que América es la futura luz del mundo, la que redescubrirá Europa, si antes Europa no desaparece. Ojalá que ese día olvide América todo el mal que la hicimos, aquello que decía el Maestre de Santiago en el drama de Monterlant, ¿y por salvar América vamos a condenarnos nosotros?

— Pensad —le insinúa un caballero— que millares de indios arderían por la eternidad en los infiernos si no les lleváramos nuestra fe.

— Y pensad —réplica del maestre— que millares de españoles arderán en los infiernos por haber ido al Nuevo Mundo.

Y esto añadido yo, porque no sólo fuimos a llevarles la Cruz, sino la cupidez, la pasión, la espada, el dolor, las enfermedades, la muerte.

Esa hora paranomástica a la nuestra, alucinante, extraordinaria, proyecta nuestra sombra hacia una aventura única, esa época capaz de acelerar el ritmo de la historia, de cambiarlo de golpe es, sin duda, la que va a caballo entre los siglos xv y xvi, el espacio de medio siglo que nos da a Gutenberg, a Copérnico, a Cristóbal Colón, la imprenta, el universo heliotrópico, la tierra de promisión; aquí el acelerón es tan rápido que el hombre pierde suelo y se achica.

Más allá del horizonte surcan las aguas tres naves acuchillando noches y nieblas. Sobre un mar taciturno, abriéndolo como el vientre de una madre. Y van perdiéndose a lo lejos. Ese místico mar solitario, ese desierto líquido siente encima de sí algo que pisa sus lomos y le desafía y va a domarle, diciéndole: «Yo soy tu amo».

Y a través de noches fantasmales, los estómagos rancios de tocino, las bocas túmidas de un agua estancada, un puñado de hombres mira fijamente al horizonte por descubrir la tierra firme. Para ellos no existe otra salida. Es imposible ya volver atrás.

Leyenda o historia a consuno repiten que un vasco herido de muerte, vuelta de alguna isla que se desplazó lejos, antes de expirar allá en las Azores extendió su brazo en dirección a poniente. 1486. Bartolomé Díaz dobla el cabo de Buena Esperanza. 1492. Colón pisa tierra firme. Es una ínsula. 1493. Por primera vez un continente.



No estamos solos, es lo primero que se nos ocurre. Hubo otro Adán y otra Eva, o no nacieron de Adán y Eva u otra generación remota hizo el mismo periplo. Lo cierto que desde aquel punto el cosmos se dilata, hay que entrecomillar la respuesta de la ciencia y de la religión, borrar por inválidos los mapas de Tolomeo. Van a refluir nuevas sangres para la humanidad. Las gentes que en Lisboa o Cádiz esperan el retorno de la primera nave, con qué emoción, qué abrir de ojos atónitos ante su carga de especias e indios. Más de uno tuvo que decirse: «Valía la pena vivir para llegar a este día». De ahora en adelante una nueva aventura comienza. Pronto aquellos bienaventurados podrán exclamar con Artífano: ¿Qué son los argonautas, qué las decantadas empresas fabulosas de Hércules, qué la Eneida, qué son las epopeyas todas juntas y sumadas que han existido, en comparación de un pueblo entero que triplica el mundo, que cambia por completo la vida, el horizonte, el modo de ser del hombre a fuerza de sobrehumanos trabajos y de inauditos esfuerzos?

Queridos amigos, Euskadi y Argentina, Argentina y Euskadi están hermanados en esta hora. No voy a decir que Argentina sea la octava región de Euskadi, pero sí que nuestra octava región está en Argentina, que es distinto. Mi charla, una de tantas que podría darse, se titula: TRES INTELLECTUALES VASCOS EN LA REPUBLICA ARGENTINA, y este «gen» se me mete en la garganta, Gárate, Garriga, Grandmontaigne, los tres con la G delante de grandeza y generosidad.

No os voy a cansar ni pedir vuestra atención más allá de una hora. Un exordio general, después un bosquejo biográfico de las tres figuras a tratar, un flash informativo de su bibliografía y un propósito epílogo de cada uno de nosotros de seguir trabajando por la hermandad de nuestros dos pueblos, el argentino y el vasco.

«Me gusta del País Vasco su ambiente húmedo, sus cielos grises y sus nieblas, los valles estrechos, los helechales y los hayedos, bordeados por infinidad de caminos hundidos, y los caseríos negros y solitarios, en los que se oye a lo lejos el mugir de los bueyes.

— ¡Qué país!, donde no maduran los tomates, dicen del País Vasco los del Mediodía.

— ¿Y qué importa? Tampoco los tomates son imprescindibles para vivir.»

Hasta aquí, don Pío. Ese ha sido nuestro sino de vascos. Vivir aislados. Y así, por supuesto, no maduran los tomates, que hay que palpar y llevar hacia el sol.

Nuestra solitariedad, independencia y aislamiento parece que han larvado nuestras iniciativas comunitarias. Dijérase que somos enemigos de la reunión en villa o ciudad, trogloditas casi, y vamos en dirección contraria a la historia. Nada de eso es exacto. Si hay una historia por hacer es la del proscrito vasco de todas las edades y de todas las épocas. Somos los eternamente perseguidos, no con la violencia del kurdo o el estrépito del pueblo judío, sino callada, solapadamente. Aquí pueden venirse los ejércitos y las policías del mundo a pasarse por el País sin consultar la voluntad del vasco. ¿Quién ha llamado a los de fuera? ¿No somos los únicos hábiles para hacerlo? Pues no. No dominamos, no somos dueños de lo nuestro, de ahí que el vasco, aislado o no, independiente o no, solitario o no, tuvo a la fuerza que diseminarse por el mundo a lo largo de la historia. Quería vivir en vasco y no le dejaron ni en su propia geo hacerlo. Y más, durante lustros debió dar pruebas de que no era particularmente vasco. Tiene que irse el que no pase por tal cedazo. Y no es conquistador como no sea al servicio de otros pueblos. Sí colonizador en busca de integrarse en ellos, cuyos procesos en diversos países de América conoceréis a través de monografías. Incluso el vasco más duro, Lope de Aguirre, llama hermanos suyos a los negros y, por supuesto, a los indios, él es el primer europeo que se llama americano y proclama el Acta de Independencia de América en 1561.

Nuestro pueblo es uno de los primeros en pisar tierra de América. Un Juan Vizcaíno o Juan de la Cosa, el general de Lequeitio Iñigo de Artieta y otros varios vascos acompañaron a Colón en sus viajes. Con Díaz Solís que llegó a la Plata fue Francisco de Marquina, que sucumbiría en una emboscada. Más tarde irían Martínez Irala, Juan de Garay, Bruno Mauricio de Zabala. Estos entre los famosos. ¿Los otros? Los anónimos acudieron detrás. Sin la menor duda, fue el único grupo humano unido y coherente. En los debates parlamentarios en torno a los Fueros del siglo XIX, quejábase su adversario Sánchez Silva de que las tropas fueran allá a defender siempre a los mismos: a los colonos vascos en Méjico, en las haciendas del Perú o en las minas del Potosí, que allá no hubo nunca ningún castellano, aragonés o gallego.

Su arribada, sin duda, fue posterior. A partir de la Revolución Francesa acuden también los vascos del Norte. De cada tres mozos se van dos. ¡Y en qué condiciones! Sufren doblemente por sus idiomas

desconocidos tanto en la travesía como en su primera estancia. América es dura a primera vista. La riqueza no aflora como se nos decía que sucedía en El Dorado. Hay que ganarla a pulso. Y son pocos los que lo consiguen. ¿Los otros? Escúchese al poeta anónimo:

*Lur atzean zuhaitza laster iraungitzen,  
En tierra extraña pronto se seca el árbol.*

*Desterruan gizona gazterik zahartzen:  
Joven envejece el hombre en el destierro.*

*Han galdaturen beti herria bihotzak,  
eskasa ez beteko irabazi untzak.  
Allí siempre añora el corazón a su país,  
las onzas ganadas no llenan ese vacío.*

A la hora de elegir nuestra segunda patria, yo no sé si bien o mal según como se mire, el vasco elige la República Argentina. Digo que no sé si bien o mal porque el que allá va no nos vuelve. Y no nos vuelve, según malas lenguas, por la inestabilidad del marco argentino, siempre a la baja. Yo quiero creer que por sentirse como en ningún otro lugar en su casa.

Allá fundaron nuestros hermanos vascos ciudades. ¿Qué os voy a decir que no sepáis? Recordar únicamente a dos intelectuales, a Juan Esteban Alberdi, oriundo guipuzcoano que hizo la Constitución de la República en 1853; a Esteban Echeverría, que introdujo el Romanticismo.

Y acercándonos a nuestros días nos llena de orgullo que allá ser vasco significó un día entrar sin pasaporte libremente, allá se refugiaron un buen número de intelectuales. Ayer y hoy. Ayer el bardo Iparraguirre, el bertsolari Enbeita, hoy, y digo hoy, fin de la guerra que nos arrebató entre otros a Campión y Aranzadi, que sacrificó a Aitzol y Lauaxeta, al exégeta Juan de Izurrategui en el Penal de Dueñas, que a otros encerró en cárceles. ¿Los demás? La debacle. A Cuba se va el franciscano Berriatua, fundador de la revista «Anaitasuna». A la Argentina, López Mendizábal, gramático, historiador, y con él, también exiliado, André María de Irujo, fundador de la Editorial Ekin; Conchillos, el doctor Gárate, Aspiazu, Garriga, Policarpo Barrena, orador; Pedro de Basaldúa, ensayista; José de Eizaguirre, abogado, presidente del Tribunal Militar de Euzkadi, narrador; Ceferino Jemein, biógrafo; Ignacio Goicoechea, especializado en poesía ascética; Andoni Astigarraga, Leizaola, los periodistas Tellagorri, alma máter de «Tierra Vasca»; Cruzalegui, Iñigo de

Uranga, los capuchinos Bonifacio de Ataun y Jorge de Riezu, y el padre Alzo. A Chile, los hermanos Estornés Lasa, fundadores de la Editorial Auñamendi, de reconocido prestigio; Justo Moco-roa, «Ibar», escolapio, ensayista, que colecciona modismos y frases; el carmelita Ormaechea. Se van a Venezuela Pelay Orozco, más conocido por sus novelas de ambiente vasco en español; Martín de Ugalde, destacado cuentista, graduado en periodismo en la Universidad de Chicago; Ibinagabeitia, Urreztieta, Toribio Echevarría, líder socialista, director de la Campsa en tiempos de la República, autor bilingüe; Kepa Derteano, fundador de «Eusko Ikasle Alkatuna», primer periódico clandestino contra el régimen franquista en Venezuela. Al Uruguay, Bizen Amézaga, historiador, profesor de la Universidad de Montevideo. A Panamá, Juan Antonio Irazusta, abogado, orador, diputado en las Cortes, novelista, que al fin de su vida se hizo misionero en Perú. A Méjico, Prieto, los poetas Arana y Simón Otaola, fallecido este mismo año; Etze, subdirector del Excelsior; el periodista Puértolas. A Guatemala, Joaquín Zaitegui, también fundador de revistas, autor de BERRIZ EN GOLDAKETAN; Valentín Aurre-Apr aiz, poeta. A Nueva York, el mártir foralista Jesús de Galíndez. Barandiarán, Labayen y Yon Bilbao se refugiaron en Sara; Donostia, en Marsella; Onaindía, en París; el dramaturgo Juan Avelino Barriola, en Pau; Olavide, en Toulouse; Juan Iturralde, en Dax; el claretiano Gotzon de Urrutia, el sacerdote Gabriel Manterola y el periodista Cirilo Azubiaga, en Inglaterra. Me olvido varios. Perdón. En fin, la debacle.

Francisco Grandmontagne no necesitó emigrar. Murió en 1936. Hijo de vasco, sobrino de Claudio Otaegui, pedagogo y bersolari, a quien Víctor Hugo, besándole de niño, transfundió el don de las letras, debió como tantos otros vascos emigrar a las Américas. Unos, como Meztu o Bueno Bengoechea, volvieron pronto; otros, Iparra-guirre y él, echaron raíces.

Grandmontagne trajinó en mil quehaceres para retornar tan pobre como fue al cabo de los años. Su biografía, como la de tantos otros, resume el fracaso del hombre frente a la tierra o los hijos; habla de sí aquí y allá en sus obras, hay que recogerle en el par de líneas que aparece disimulado. Se siente orgulloso de su apellido empinado y enhiesto, patrimonio de muy pocos, de vocación universal. Es un escritor de reminiscencias. El recuerdo de su niñez, de su padre domador del hierro, de la Generación del 98, a la que nunca dice pertenecer y llama pesimista, repudiándola por no dejar nada del pretérito en pie en aquella su «exégesis violenta». Grandmontagne

es de los que añora el pasado, la tierra que dejó. En América evoca con frecuencia a su país o a la inversa. Es del género de persona que siempre está con el corazón en otra parte.

Comenzó su carrera artística con tres novelas costumbristas, un TEODORO FORONDA que transmite datos de su deambular apático, según el argentino Sáez Hayes «la epopeya de las nutridas corrientes de argonautas que en las postrimerías del siglo anterior abandonaron un continente que consideran caduco para enamorarse de un día para otro de sociedades exóticas, promisorias y alucinantes». Equivale, de algún modo, a la transcripción de una parte de su biografía. Cuando Grandmontagne fue a Buenos Aires no sabía hablar castellano, versión Maeztu. Vivió los primeros años como pudo; en una tienda mixta y cuidando rebaños, pero tenía cosas que decir, necesitaba dominar el instrumento de expresión y muchas noches se acostaba en la Pampa sirviéndole de almohada el diccionario de la Academia. Luego, en Buenos Aires, no tardó en abrirse camino entre los vascos.

Cofundó con Ugarte «La Vasconia», revista para emigrados; escribió mucho, muchísimo, aquende y allende, en «La Prensa», «La Voz», «El Sol», «El Diario Vasco», volvió a su nación, vínose a morir a Donostia sin dejar la pluma jamás.

Hábil articulista, acierta a combinar sus conocimientos con una cierta gracia personal y, al exagerar, adoba su prosa con americanismos, enriqueciéndola. Sus artículos son pensados y corregidos una y otra vez, con las ideas prevalentes de su siglo. Suele comenzarlos en la tierra para llegar al hombre; de la consideración general pasa a su propio dictamen, sacando más de una consecuencia original y siempre procurando agradar o sorprender a sus lectores. No maneja con frecuencia la veta sentimental, tampoco se sincera, no traba una intimidad cálida con su interlocutor. En esta frigidéz se le descubre a veces un tono a espasa que inevitablemente le perjudica. En su ideología se le nota cristiano, inactualmente cristiano, tradicional, y aunque diga que le desagrada la política es temperamentamente imperialista, con ganas de extender el dominio de la lengua, con añoranza de una América en manos de los conquistadores.

A veces, uno piensa que ha venido a este siglo con 3 ó 4 siglos de retraso. Y, viéndole, se afianza esta creencia. Giménez Caballero, en una entrevista hecha en «El Sol» en 1920, nos muestra su complicada personalidad. «Bifronte periodista, Jano de los corresponsales, sabe

acudir a la confluencia de las informaciones, tanto más cuando ésta se halla donde sus propias raíces de vasco, cercana de los valles guipuzcoanos en que sus padres se las plantaron. Lo grande de Grandmontagne es el modo de disponer los labios para despreciar y no otra cosa. Su tallo es pequeñito, su mirada se auxilia con cristales. Su cabello se ve comprometidísimo para cubrir tanto cráneo. Su voz, a veces vibrante, no adquiere proporciones atronadoras por lo general. Visto de frente en un sillón sentado, cruzadas las magras piernas, con una mano descansada en los papeles de la mesa, se le supondría un grabado del siglo XVIII que imaginara un clérigo, un abate tormentoso y erudito, que ha intervenido en silentes intrigas tremendas y escrito un copioso comentario latino sobre Tertuliano. Todo lo más, un pequeño Montaigne. Parece así, Grandmontagne, reseco, arrugado, cenceño, con unas pupilas de hondo alcance, bañadas en el agua gelatinosa que le prestan los cristales de las gafas, su rostro de una impresión excepcional y antigua. Su rostro, tan superior al cuerpecillo delicado que le nutre».

No gusta excesivamente de la palabrería hueca. Incapaz de traducir lo profundo. Acaso tampoco sea necesario, ya que no concibe otra salida airosa para el amor que la del cariño. Duda de admitir más libertades que le den una posición económica desahogada. Espíritu musical, le gustaría desentrañar el sentido oculto del chistu, de la alboca, las castañuelas o la guitarra, pero si no lo consigue se recrea con la forma exterior.

Orfebre escrupuloso y detallista, de gran poder de síntesis, no deja nada por escribir. Se dirige a muchos, sólo en alguna ocasión busca un solo lector y se sincera con él. No es corriente. Prefiere entusiasmarse con el devenir de los pueblos que ama como a seres vivos, San Sebastián, Avila, Hernani o Buenos Aires, o figuras históricas dispares o controvertidas, Trajano o Santa Teresa, Keyserling o Víctor Hugo, El Empecinado, Mustafá Kemal, tan de moda hoy con el golpe turco, los Loyola de América, Irala, San Lesmes o Pirandello. Es uno de sus estudios impresionantes el del conde Españaic, siniestro personaje al que sigue en sus suplicios y asiste a su justicia final a manos de antiguos compañeros de armas.

Gabino Garriga Villa vino al mundo a unos metros de la Basílica de Santiago, el 19 de febrero de 1886, hijo de catalán y de vasca. Producto de la posforalidad, nacido diez años después de perdidos los Fueros con fuerzas de ocupación en nuestro país. Se educó en una escuela pública de corte liberal, ingresó en un Instituto, el clare-

tiano, de misioneros foráneos. En 1896 postulantó en Valmaseda, en 1896 pasó al noviciado de Cervera, donde cursó filosofía. Y con el siglo xx vino a la Rioja, a Santo Domingo de la Calzada. Es aquí y en contacto con el Padre Arrandiaga, su profesor y guía espiritual, autor de EL VERBO VASCO FAMILIAR Y DIALOGADO, futuro secretario general del Instituto por espacio de 18 años, donde Gabino recobraría su amor al euskera y, en consecuencia, su preciosa parte de alma vasca. Figuraban entre sus compañeros los hermanos Zabala Arana y el un poco más joven Gotzon de Urrutia. He aquí, pues, un reducto de euskarólogos en medio de un ambiente poco amistoso. En los demás conventos de la institución, hostilidad declarada. Se les prohíbe hablar euskera en Segovia, escribir a un familiar en euskera en Valmaseda, recibir revistas euskéricas. Y, para ser más explícito, transcribo párrafos de una carta de su compañero Gotzon que copia el Padre Timoteo de Urkiri del original, en su biografía de este religioso: «No olvidemos que es duro y tal vez heroico el que año tras año, lustro tras lustro, tenga uno que vivir en el propio País de origen, sometido a proceder y mentalidades diferentes, y tal vez opuestos a la mentalidad del País. Porque cuando ese nativo recuerda que de postulante se le prohibía el uso de su lengua materna; cuando recuerda las risotadas de que era víctima cuando decoraba su conversación con repetidas concordancias vizcainas, cuando piensa que compañeros suyos en el día de la Profesión no pudieron conversar con su madre, porque habían olvidado el uso de la lengua materna; cuando ese nativo recuerda que, aún profeso, no se le permitía suscribirse a revistas tan espirituales como el 'Jaungoiko-Zale' o 'Zeruko-Argia' o el de cultura moderna como el 'Jakín'; hace falta especial cariño de Dios para vivir alegre...».

Sí. ¡Qué conflicto sentimental de la vocación con la naturaleza! Y cuántos de los hijos de los pueblos perseguidos llevan este drama dentro de sí. Hoy, gracias a Dios, los claretianos tienen una Provincia Vasca, obra del Secretario General del Instituto, Padre Antonio Leghisa, esloveno, y como él me escribe, cuántos disgustos le ha costado ponerla en marcha.

Entonces fueron dispersados. A José Zabala Arana destinan a Chile, a su hermano Teodoro, al Perú; a Justino Mugira, a Colombia; a Gotzon de Urrutia, a Roma... a Garriga, ordenado sacerdote en Turégano por el obispo de Segovia en 1912, al año siguiente destinan a Chile. En 1914 se incorpora al equipo de misioneros que funda el Colegio y Seminario de Trujillo en Perú. Al próximo año redacta su primera relación a Roma del estado de estas misiones, y añade:

«He trabajado con toda mi alma y tengo alientos para continuar trabajando en el Colegio tan intensamente». En los Andes peruanos conecta con el pueblo, es párroco, se hunde en la selva y en pueblos perdidos, llega al Pacífico en su misión itinerante.

En 1915 los problemas económicos de su familia le preocupan. A 20 de abril pide las dimisorias para poder solicitar a la Santa Sede rescripto pontificio de excomunión, al menos «por el tiempo indispensable para el socorro de mi familia». En 1917 da cuenta de su gestión al Padre Arrandiaga: «Me halla ya con un pie en el estribo para emprender el viaje de despedida del Instituto, en el que he vivido casi desde mi uso de razón, desde los 10 años».

Este mismo año el obispo de Huanuco le dice que le recibirá en su diócesis como sacerdote. Las cosas no se arreglan. No hay precedentes en la Congregación de una renuncia así. En 1920 nueva epístola al Padre Arrandiaga para que le consiga el plácet del obispo de Vitoria para excardinarse de la diócesis: «Me hallo al frente de una parroquia excelente, con halagüeños proyectos y en la que, sin exagerar, podría hacer una fortunita permaneciendo en ella algunos años; pero me es imposible oponerme a las solicitudes de mi madre que me llama insistentemente, y a la que por su edad avanzada podría exponer a perder dilatando mi vuelta».

En 1920 muere su progenitor. Regresa a Bilbao. Sigue sin recibir la autorización para secularizarse. Imagínense ustedes qué congoja de espíritu en esta situación irregular. A los ojos del mundo equívoca. Hasta 1934, de capellán en la Colonia de Crónicos de Itzuangó, en los alrededores de Buenos Aires, no le llega. Ha vivido casi 20 años con clases y traducciones. Sufre persecución y cárcel con Perón. De aquí pasa a una parroquia en la Plata y de 1963 a su muerte reside en el Hogar Sacerdotal de La Plata.

Si me preguntan ustedes a qué se dedica, culturalmente hablando, diría de inmediato: el Padre Garriga no era escritor de oficio. Lo que sí se preciaba es de polígrafo. Era un hombre culto, sabía latín, griego, castellano, francés e inglés y bastante alemán. Conocía el euskera también, pero no lo escribía con fluidez, y hablándolo se le notaba el acento euskaldunberri.

Su vida tuvo dos objetivos: Dios y su patria. Pero no siendo escritor nato ha cogido la pluma y compuesto 4 libros, publicando varias docenas de artículos, ha dirigido las plumas de otros desde la dirección de las revistas «Euskaltzalea» y «Boletín». Ha dejado ma-



nuscritos, según Irujo, y en el Archivo del Instituto más de una relación de la situación en las misiones americanas. Un par de años antes de su renuncia, me comunica el doctor Gárate, percibí en sus artículos y cartas privadas signos de una arteriosclerosis que le llevó a destruir sin consultarnos nuestra traducción colectiva del libro de Landre. Sin duda, alguna rareza o crudeza de dicho inquisidor, añadidas a su espíritu puritano.

En 1949 forma parte del grupo fundador del «Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos», entre otros con Gárate, Irujo, Lasarte, López Mendizábal, Bonifacio de Ataun, Miguel de Alzo y Enrique de Gandía, en cuyo domicilio personal nació y fue su primera sede. Tiene por fines fundamentales reunir a los amantes del País Vasco e intensificar sus estudios, profundizándolos... Nada de política. Su aportación personal investigadora más importante es un inventario bibliográfico vasco hecho de 1951 a 1970. No olvida centenarios, necrológicas y un trabajo informativo, en los años 1962 y 1963, sobre escritores vasco-americanos.

Garriga cogió la pluma en 1937, indignado por el tratamiento lleno de falsedades dado a la «Cruzada». Título de su libro: LA REBELION MILITAR ESPAÑOLA Y EL PUEBLO VASCO. En 1942, EL CONDE DE PEÑAFLOIDA Y LOS CABALLERITOS DE AZCOITIA, estudio por el que le debemos especial gratitud, «resumen histórico extraído de fuentes bibliográficas dignas de toda fe, que se mencionan detalladamente al pie de sus páginas». Una vez más, la motivación última es salir al paso de los infundios vertidos por plumas foráneas para oscurecer las instituciones sociales de nuestros antepasados y su propia memoria de hombres. En 1944 publicó LOS ADVERSARIOS DE LA LIBERTAD VASCA DESDE 1794 A 1829, y, finalmente, en 1949, LA VICTORIA DE MUNGUIA Y LA RECONCILIACION DE OÑACINOS Y GAMBOINOS, primer triunfo de Euskadi como pueblo por su libertad gubernativa. Ahí pone su pasión en cada página, enriqueciendo así el dato histórico. Lo vive. Y no sólo física, sino moralmente. Toma esta sugerencia que ojalá nos sirva: «Lo más triste de las luchas fraternas de los aundiakiak (parientes mayores) es su carencia absoluta de una finalidad superior, no sólo en el orden de las ideas, pero ni siquiera en el de la política humana». «Triste que escuadrones vascos anónimos lucharan contra sus hermanos de raza, pero lo es mucho más que caballeros ilustrados, conscientes de la indignidad de la empresa, los reunieran y lanzaran a la guerra maldita.»

Garriga usó los seudónimos de Juan de Aralar de Bidasoa, que Irujo aprecia. Aralar por ser el macizo central de Euskadi, Bidasoa por considerar que no hay frontera entre los hermanos, que no existe muro de la vergüenza y la divisoria del Bidasoa es simplemente accidental.

En una entrevista concedida por don Julio Urquijo a «El Correo Español» en 1949 se pregunta al gran bibliógrafo sobre los protagonistas culturales del siglo y éste pone en primerísimo rango al doctor Justo Gárate, médico vergarés en el extranjero, como a uno de los máximos entendidos en cosas vascas. El doctor, por su parte, se siente orgulloso en contarse en el número de los discípulos de Urquijo. Tanto éste como los que han tratado al doctor coinciden en comparar su memoria con la del polígrafo Menéndez y Pelayo. Si sabía el Quijote de memoria, el doctor no le iba en zaga. Leyó, extractó y asimiló los 78 tomos de la revista «Euskal-Erria».

No en balde es hijo de Vergara, la culta, que desde su fundación viene apadrinada por Alfonso X el Sabio, cuna del Real Seminario Patriótico Vascongado, en donde, caso único de culturización, había 11 suscriptores a la Enciclopedia..., ciudad que como pocas luchó por los Fueros y por la erudición.

Los intelectuales patriotas Luis de Eleizalde y Telesforo de Aranzadi son vergareses, el segundo muchos años fuera del País, el otro perseguido dentro del País. Vergaresa es también la egregia estirpe de los Monzón. El doctor Gárate es un desterrado más de nuestro pueblo y su cultura vasca se expandió con él, aunque, claro está, desde lejos no se pueda palpar la realidad de cada momento cultural que él lo detecta por terceros y por una curiosidad inagotable de su espíritu, en continua ebullición.

El doctor Justo Gárate nació el 5 de agosto de 1900, hijo de Benito Gárate, natural de Elgóibar, y de Benita Arriola, natural de Elgóibar. Su padre fue morroi o criado en el caserío «Galbunso», en el valle de San Pedro de Elgóibar. Fue padrino de una hija de la etxekoandre donde servía. Al poco tiempo emigró a las Américas, donde trabajó veinte años y, después de hacer fortuna, regresó a Elgóibar y tomó a su ahijada por esposa.

Es entonces cuando el matrimonio pasa a vivir a Vergara en la confianza de que sus hijos podrían aprovecharse en un futuro próximo de las enseñanzas del Real Seminario. Nació, pues, este primer

hijo en la calle Barrencalle, n.º 27. Con un año, los padres le llevaron a la Argentina, para atender a sus intereses familiares. En su casa se habla euskera, pero, dada naturalmente su corta edad, su léxico debió ser muy limitado. Es el mayor de 7 hermanos, creyéndose responsable de la educación de los otros. Su primer maestro fue don Angel de Elustiza, en la escuela que funcionaba en la casona de la calle Arrubiaga, n.º 2. Cursa bachillerato en el Real Seminario de Vergara. Inicia sus estudios de medicina en Valladolid y, a partir del tercero, se traslada a Barcelona. Conoció entonces a Angel Irigaray, que le contagiaría su entusiasmo por el idioma vasco, dialecto labor-tano, el más literario.

Al terminar la carrera, fue pensionado por la Junta del Hospital Civil de Bilbao para ampliar sus estudios en Alemania. De allí hizo un viaje a Estocolmo para visitar sus hospitales, y al preguntársele en uno de éstos en qué idioma prefería que se le hablase, contestó: «Me es igual, hablo indistintamente en francés, inglés o alemán». Reside 29 meses en Alemania, 10 ó 12 en Francia, siendo alumno de la Universidad de Berlín, así como de la Sorbona.

Espíritu viajero, recorre media Europa, de Italia a Estocolmo, atraviesa la Selva Negra en aeroplano. De su afán por saber dará idea que en Friburgo, con el frío y la nieve, se quita los guantes para copiar los carteles de los anuncios que luego deletrea en la habitación del hotel. Al terminar la carrera duda qué destino tomar. Quisiera ir a un sitio que le permita el estudio y la experimentación, donde pueda vivir tranquilo y está a punto de afincarse como médico en Andorra.

Tiene 33 años. El destino le niega este retiro. De vuelta de Europa a Bilbao entra a formar parte de la directiva de la Sociedad de Estudios Vascos. Ese mismo año ingresa como médico en el Hospital de Basurto y allí permanece trabajando hasta 1937. Pertenece a una generación de médicos auténticamente vascos que ha sufrido por sus ideas: el doctor Juan Viar, el doctor Julián Guimón, ambos condenados a muerte en la guerra; el doctor Angel Irigaray y él mismo, huidos. Sus delitos, interesarse por el idioma o crear la Universidad Vasca, explícitelo quien les condenara. Estos tres cofundaron la Universidad de Bilbao, iniciándolo con la Facultad de Medicina, más tarde vendría la Escuela de Ingenieros, luego la Facultad de Derecho, y todo promocionado en plena guerra del 36, en medio de las bombas. El doctor Gárate ocupó la cátedra de Patología General.

El 17 de junio de 1937, veinticuatro horas antes de la ocupación de Bilbao, se despidió de su biblioteca, toda la perdería. Con el escritor Vicente de Amézagaga se hundió en el fondo de la bodega de un barco que se echó a la mar en el puerto de Santander, en un viaje accidentado, en unión de 500 niños vascos. De Donibane partió para Bruselas, donde pasó 5 meses estudiando e investigando sobre la vida y obra de Guillermo Humboldt. De allí embarcó para la República Argentina en diciembre de 1937.

Revalidó sus títulos en 1938, ejerció en Tandil su profesión, contratándole como profesor de Clínica Médica en la Universidad de Cuyo, en marzo de 1954, cátedra ganada por oposición. Es miembro de The Thoreau Society, de la Academia Humboldt, presidente efectivo y luego honorario de la Sociedad Gohetiana Argentina, presidente de la Asociación Cayiana de Antropología, de la de Sarmiento y de Ameghino, las 4 en Mendoza, y miembro de numerosas sociedades médico-científicas, vocal permanente de la Sociedad de Estudios Vascos, académico correspondiente de la Lengua Vasca y, desde 1965, profesor emérito de la Universidad Nacional de Cuyo.

Su obra, en conjunto, debiérase clasificar según los temas como en un diccionario. Son tantos: estudios médicos, biológicos, bibliografía, escritos humboldtianos y forondinos, ensayos europeos y americanos, biografías: de intelectuales, de Unamuno, Sabino, Chaho, Aizkibel, Moguel, Astarloa y otros. De médicos: Achúcarro, Lope de Mazarredo, Servet. Etnografía vasca, filología, geografía, historia de la ciencia, trabajos de índole vasca fuera de lo taxonómico que pudiera calificarse de miscelanea, y aquí un etcétera interminable. Miles de artículos en revistas de España y América, en uno, en dos, en tres idiomas, gran cantidad de traducciones, críticas, etc.

Difícilísimo tocar un tema, examinar una sola revista de nuestro País sin topar su firma. Lo veréis de los años 25 al 36 en todas las reuniones culturales de nuestro pueblo. Pero muy en especial en las polémicas. Cuando haya que opinar algo. No conviene iniciar un trabajo de vascófilo sin consultarle. No en balde, repito, extractó el «Euskal-Erria» y aún añadido que el «Espasa», a juzgar cómo lo conoce, en el cual también colaboró.

In encuadrable. No escribe literariamente, esto no le preocupa en absoluto. Tampoco se desvive por el vocablo o la frase deslumbrante, está contando cosas, cambiando ideas, hablando de tú al lector, al que a veces se dirige en plural. Se cartea con gentes de todas las

razas y saberes, y todo pasa a un archivo de donde extrae sus notas. Esto es vital: sus notas.

El va, con lápiz y papel, corrigiendo a través de las obras (sus obras) las de otro. El lo sabe todo o casi todo y tiene el sexto sentido del investigador literario de tatar donde no llega el dato, por haberse perdido, el latido de la verdad que es corazonada que se hace realidad tantas veces en su caso. En consecuencia, dirigiéndose a nosotros nos documenta y nos guía, pero a la vez nos da más entidad de la que tenemos. Habla familiarmente de textos y personas que él conoce de memoria o de relación personal o de trato familiar y nosotros, desgraciadamente y a lo sumo, de oídas. No es para cualquiera. Escribe para colegas en la tarea docente, para literatos, para los que aspiren a una lectura fructífera, no para los que abren un libro como una novela, sino como a un libro de libros, un libro santuario, un libro puerta abierta a todas las inquietudes del espíritu. Donde uno encuentra los más insospechados hallazgos. Ponle al alcance de la voluntad para completarle unos materiales y tú mismo, lector, quedas invitado a mejorarle, a realizar una búsqueda bibliográfica suplementaria. Hay que leerle sentado y de pie, para buscar de inmediato los textos de consulta adonde él nos conduzca. En medio de la obra se interrumpe, dialoga con uno, y si él no tiene a mano la comprobación de la sugerencia, le ruega que verifique su aserto o posibilidad. Es, a mi entender, un autor de tanta erudición que a mí como lector me gusta perderlo y encontrarlo, dejar por un tiempo y volverle a topar de nuevo como una tentación con alegría y curiosidad. A él le sucede otro tanto, se va dentro del propio tema, lo hace, no para olvidarse de lo que se le ocurra a vuelapluma, sino por abrir una nueva vía a la posibilidad científica. El se sale de la traducción y se hace glosista, y debe colegirse que es fácil que se extrapole de la vulgar biografía o la encauce de un modo distinto a los demás biógrafos. Da fechas, que es su fuerte, da lugares, que es también su fuerte. No se pierde en lo episódico, ni se detiene en antepasados más de lo necesario. Relaciona al biografiado con la época y sus congéneres y aun sus amigos. Se asienta en lo que dice el personaje en cuestión y en lo que se dice, y opina de él. Le corrige si es menester, le comenta y en todo momento con el libro abierto en la mano o la prueba documental de cuanto afirma. De un salto se planta en la biografía y salta las distintas ediciones de un libro, si el biografiado es un escritor, o de los distintos libros que se escribieran sobre su persona, si no lo es. En 1933, y como editor, publica VIAJE A NAVARRA DE CHAHO, haciéndolo como enlace bibliográfico y de orientación, «no por alarde de cultura, sino por trabajar por el País que me ha visto nacer, de una manera más eficaz

que con el grito estridente». ¿Cuál es su labor? Le traduce, le sigue en su ruta, le ordena, da un índice de materias y de personas, titula en la parte superior cada página con la cuestión que trate, da cronología precisa a la obra y ulteriormente la salpica de notas en terminándola como en una recapitulación. Otro tanto hace con Foronda, dándonos, además, un diccionario de sus ideas. Para el no habituado lector, su lectura parece cifrada, pero el curioso puede convertirse en un ejercicio gimnástico espiritual, valga la expresión, si trata de subrayar y consultar sus salpicaduras científico-bibliográficas. Para el erudito en tercer grado es plato de paladar exquisito, agridulce a ratos, una invitación a coger la pluma y rebatirle a veces, que a él gustaría. Sabe discutir sin enfadarse lo más mínimo, es agudo en sus respuestas y en ocasiones graciosísimo sin faltar en absoluto a la cortesía.

Ciriquiain Gaiztarro le llama excelente vigía del panorama vasco en todas sus dimensiones. No deja pasar sin querella matute alguno, y yo añadiría... es un francotirador de la historia y de las letras patrias, acecha a quien se deslice en el error este inquisidor de la verdad, que no condena al quemadero sino al ridículo.

¿Su ideario? En religión no sé, la verdad, creo que católico y practicante; en política, federalista. Su política es su País, su pueblo, servirlos en su labor diaria. No le queda tiempo para realizar una política activa. Por ello debió de huir, sufrir amenazas, persecución y aun pérdida de seres queridos. Entrevé como médico los peligros que supone desviarse por ese campo. Cuenta el caso de Platón. Estaba bajo techo y fuera dos hombres discutían bajo la lluvia. Salió para hacerles ver que se mojaban y él mismo se mojó. ¿Hay que mojarse? Depende. En términos generales sí. Hay que mojarse en algunas situaciones críticas, pero nada más. Hay que participar en la cosa pública por diferente vertiente, aquella en que se pueda avanzar más y vaya con las condiciones personales de cada cual. En una república hay pensadores y hombres de acción. El es de estos últimos. Pídale que escriba, su voto. Y mejor que no se le mezcle en banderías. No, no es fácil que a un escritor le acojan con buen ojo como colaborador de la prensa de acción, le tengan por huésped cómodo en las ágoras. El escritor es un solitario, debe ser una especie de salvaje en la más sutil acepción, de sentirse íntimamente ligado a la naturaleza, un escritor se hunde en los vientos para oír qué dicen y transmitírsele a sus lectores. Amanece con la aurora como testigo excepcional de que el mundo sigue girando todavía. Se vaporiza en las nubes o bajo ellas queda boquiabierto tratando de interpretar su divinal jeroglífico.

Y aún si alcanza vibraciones superiores, atisba los cielos por ver si cae algo sobrenatural que no sea un extraterrestre. ¿Qué es el universo se pregunta una y mil veces? Un verso de Dios que se hizo silencio, acaso para guardar ese silencio, el más elocuente de los versos de Dios. Un escritor procura adivinar, procura conjeturar el porvenir, poner sordina a la lisonja sacando a luz a la verdad siempre tan cruel, enfrentándose con los parásitos del ayer critica y critica por doquier. Podéis pedirle muchas sorpresas, pero no le mezcléis en vuestras pequeñas cosas, vuestra roma religión, vuestra economía de mercado, vuestra mixtión política, vuestra fronda social, vuestra jerga y trajín diarios. No le hagáis firmar manifiestos. Desde el día siguiente a que los firme se sentirá culpable. Gárate, que ha vivido mucho, puso sus ideales en los grandes autores, Shakespeare, al que reproduce en parte; Goethe, del que ha escrito bastante; Humboldt; Foronda, al que disputa segundo o tercero de los estilistas vascos; en Thoreau, el amante de la naturaleza, como él mismo, un hombre a caballo sobre las ciencias y las letras.

Termino. He aquí tres modelos de nuestra cultura vasca en América. Podrían traerse otros varios. No son como tomates por madurar. Son seres humanos que os han abierto los brazos a todos, a vosotros, hermanos argentinos, por vuestro desinterés de hospitalidad; a nosotros, porque han restituido su caudal de conocimientos al pueblo que les vio nacer. Ojalá seamos capaces de seguir su ejemplo.





# **LA BIBLIA Y EL EUSKERA**

**Por**

**Jaime de Kerexeta y Gallastegui**

Lección expuesta en Durango  
el día 11 de Diciembre de 1982  
en la Sala de Sesiones del  
Ayuntamiento de Durango



## **PALABRAS DE PRESENTACION Y RECEPCION**

**pronunciadas por**

**AITA LINO AQUESOLO OLIVARES**

Jaime Kerexeta euskal-idazle ain ugaria eta ezaguna Euskalerriarren Adiskideen Alkartera dator gaur eta Alkarte onetan sartzeko oi dan itzaldia irakurriko deusku batzar onetan, eta niri beronen aurkeztapena egitea ezarri deuste; au da, jaun au gaurko euskal idazleen artean nor dogun, zelango nortasunaren jabe dan adierazotea. Ia alperreko zeregiña da nirea. Ezagun baiño ezagunagoa dala uste dot. Batez be, Bizkaian, eta Durango alde onetan ezagunagoa. Iñork aurkeztu bearrik eta dauko? Alan be, arauak arau diran ezker, eta Alkartearen arauak ori eskatzen dauan ezker, Adiskide barri onen nortasuna zuen oroimenera ekarten, gomutarazoten aleginduko naz zelanbaitean.

Jaime Kerexeta sarrera onegaz, euskal-kulturaren arloetan zintzo, sendo eta argitsu lan egin dauan eleizgizon bat dator Euskalerriarren Adiskideen artera.

Eleiz-gizon bat esan dot. Alkarte au sortu zanetik ara, eleizgizonik asko sartu zan bere barruan. Ez ziran, bada, sartuko? Eleizgizonak ez ziran, ez, azkenengoak orduan kulturadunen artean. Ikasi enetakoak, eskolatuenetakoak zirala gauza jakiña da. Euskera erabilten oituenekoak, gaiñera. Eta ain zuzen, Alkartearen asmoetako bat ez ete zan euskaldunen izkuntza, euskerea lantzea? Euskalerriarren adiskideak sortubarritan jarri ebezan arauetan baten auxe irakurten dogu: «Otros se aplicarán a pulir y cultivar la Lengua Bascongada, o recopilar lo más raro y escogido que haya escrito en ella, así en prosa como en verso, y a perfeccionar la Poesía Bascongada» (Estatutos, IX).

Orain berreundaka urte, asibarri atan, Euskalerriarren Adiskide areik norañoeko erantzuna emon eutsen arau orretan erakutsitako asmoai? Badakigu, beñik bein, Euskal-Iztegi andi bat egiteko lanari

gogorik beroenaz ekin eutsoela. Or da orren baten J. M. Aizpitartek asi eta, antza, amaitu barik itxitako iztegi-lana, dana dalakoa.

Lenagoko kontuak lenagokoai itxita, gaur, Euskalerrriaren Adiskideak ez dabe bertan bera itxi nai asieratik euren-eurena daben asmoa, euskerea lantzekoa, Eta gaur bertan, emen dogu Batzar au, asmo ori mamitzen, egi-egiazko egiten bere bizia emon eta emongo dauan Adiskide barri bati atea zabaltzeko deitu eta eratua.

Jaime Kerexeta euskerea landu dauan eta lantzen diarduan eleizgizona dogu, euskal-olerkia eta euskal-prosa oso gitxiren neurrian eta maillan landu dituen, orraitio. Arlo onetan egin dauanaz, Euskalerrriaren, eta batez be, Bizkaiko seme-alaben eta eleizgizonen artean ederretxia eta eskerrona irabazi eta bereganatu ditu. Begiradatxo bat egiñez, ikusi daigun berronek euskera-arloan egiñiko lana. Benetan lan ugaria. Atera dituen liburuak ez dabe mordo makala osotzen. Badira berrogei inguru: olerkizkoak, bertsoan egiñak, iru; prosazkoak, besteak; liturgi-gaiezkoak eta Bibliaren ingurukoak geienak. Erlijoño-gaiez kanpokoak be baditu banaka batzuk, eta ez balio txikienetakoak, atanbe, erderatik euskerara itzulita.

Zorioneko ordua, Kerexetak gaztetan, erdalerrierik erdalerrri ibillita gero, bere errialderako bidea artzea erabagi ebanekoa! Erdalerrriaren, Burgos, Andaluzia eta Galizian, ez ei ebillen txarto. Berak esana da: «Emen ondo nago egon; baiña neure erriarentzat ez dot ezer egiten. Aspalditik neuretarren alde lan egiteko arrak jota nabil. Batez be Bizkaitarren alde». Eta Kerexeta bere itzaren jabe agertu da arrezkero.

Euskera lantzeari ekinda, bata bestearen ondoan datoz liburuak. Lenengo olerki-liburuak. Urte biren barruan 1959tik 1960garrenera liburu bi, ORBELAK eta BITARGI argitaratzen ditu, Irugarren olerki-liburua oraintsu emon deusku: *Udazkena*. Iruruk gazetetako olerkiz orniduta. UDAZKENA tituluak ez gaizala nastu, ez gaizala oker ustera eroan. Oraintsu argitaratua bada be, ez dauko egillearen bizitzeko udazkenagaz ikustekorik. Gaztetako olerkiak dira. Orain ogeta bi urte **Bitargi** argitaratzekoan iragarrita eukan liburua.

Olerki liburuok ordu egokian etozen plazara, legorte gogor baten ostean euskal-literatura barriro bizi-antzak emoten asi zan orduan. Gure euskerarentzat itxaropen giroa ekarren. Olerkiotako mordotxo batek Euzko-Gogoa-n, Ameriketan agertzen zan aldizkarian ikusi eban lenengo argia, egillearen izena Arantzibia ez-izenpean

ezkutauta. Orain areik eta beste asko Euskalerrira datoz, liburu dotoretan.

Eta au garrantzituena, abegirik onena artzen dau Kerexetaren olerkiak gure kritikaliaren eta eretxi-emoilleean aldetik. Lekuonazarrentzat olerkiotan gaurgaurko lirika daukagu: barrukoia, edozein lirika izan oi danez, Olerki laburrez ornidua. «Gaurko lirikak, esango dau Lekuonak, ez zaitu luzez aspertuko». Kerexetarenak be, ez. Ez ditu gai andiak (zerua, izarrak, eguzkia itxaso eta olakoak) artu, puztu eta bertotaratu. Edozein gai apalek eta egunerokok emongo deutso olerkirako gaia. Eta guztia eskeintzen dau, au da Lekuonaren azken-eretxia, euskal-usaiña dariola, gure erriaren sena galdu barik.

Mitxelena jaunak alako bere berea dauan zereko zer bat aurkitzen deutso Kerexetaren olerkiari; aparteko doiñua, doiñu barria, batetik, eta bere-berea bestetik. Askotan betiko soiñua entzuten gagozala begitanduten bajaku be, Kerexetaren eskuak antzalduta, eder-laiñoz inguratuta, ia sorginduta emoten eta entzunazoten ei deusku. «Elkarren ondoan datoz, esango dau Mitxelenak, alkarren ondoaz datoz irudi biziak, esaldi laburretan, ur-egiko lizar naiz makal lerdenen andanak bezala. Zeruan eta olerkariaren gogoan ezta gelditzen giroen eta orduen dantza ariña: goizeko eguzki argia, laiño euritsua, illunabar xamurra, izartxoek keiñua».

Batek baiño geiagok Lauaxetaren ukutua eta eragiña aurkitu deutse olerki onei; baiña, Mitxelenaren itzez esateko, Kerexeta «berak ikusi eta ikasiari dagokio eta barrengo deiari erantzunaz, bere aoz mintzatzzen zaigu, mintzo erne, ugari eta atsegiñez». Ez da arritzeko beste eretxi-emoille batek Kerexeta euskal poetentzat eredutzat jarri nai badau: Onen diño; «Kerexeta lako olerkari olerkariaren bearra badauko gure euskera maiteak... Aunegandik asko ikasi daikee olermenak zirri dagitsen gazteak» (Aurre-Appraiz).

Eretxiok entzunda, olerkari onek olerkigintzan ez jarraitu izatea ez ete da tamalgarri?

Baiña or eukazan beste lan-sail batzuk deika eta eske. Eta prosazko lanari ekingo deutso, andik aurrera, batez be, abade zanez, Bizkaiko eleizgizonen eta kristiñau erriaren premiña ta eskeai erantzuteko.

Prosa-lan au itzulpenezkoa izan dau ia dana, latifnezko eta erderazko liburuak euskerara itzultzea. Badau erderazko lanik be. Beronek aztertu eta ikasi dauan arlo bat armarriena da, mazmarroena, He-

ráldica. Guatemalako «Euzko-Gogoa-n asi zan arlo onetan sartzen. Eta, jakiña, euskeraz. Gero erderaz jarraitu eta amaitu dau lan ori, gure artean maitatzaille asko dauan gaiezkoa benetan. Lau tomotan eta bosgarren geigarri bat osotzen dituen lana da: Diccionario Onomástico y Heráldico Vasco. «Más de 25.000 apellidos vascos con su significación, casa solar, pruebas de hidalguía y escudo de armas». Ikaragarritzko lana, arlo onetan oraiñarte egin danik ugariena. Balio andikotzat artu dau gure arteko kritikak be, ez bakarrik armarren zoroak jota dabilzantentzat, bai antziñako gauzen lorratzean diarduententzat be.

Baiña Kerexetak kutunen duan arloa euskerearena da, euskeraz idaztea. Eta arlo onetan egin dauana sail bitan banandu geinke; sail baten erligiño gaiak eta osteango gaiak, bestean. Erlijino-gaiezkoak ez diran liburuetan or doguz, eder eta mardulak, bi: gure arteko erdalidazlerik gailletetako batenak euskeratuta: Iparragirrerren Bizitza, eta Gernikako beste Arbola (1978-1979).

Erijiñozko liburuak aitatu gura doguzanean, ia sasiarte baten sartzen gara. Azkenengo ogei-ogetabi urteotan zenbatek urten daben idazle onen lumatik! Idatzi barik egon-eziña daukala dirudi. Banaka naiz biñaka, liburu barriak urtean urtean ateraten ditu. Batzuk kristiñau ikasbiderako direanak izango dira: Gure Salbaziñoeko Egintza, Umeen Biblia, Kristiau-Ikasbidea (laugarren mailla). Beste batzuk otoitzerako eta gogarterakoak: Argi-bide txikia, Gogarteak (Aita Basabe zanarena zerbait atonduta).

Saillik andiena Liturgiakoak eta Bibliakoak egiten dabe. Or dago Eguneroko Meza, oraintsurarteko Mezaliburu latifnezkoa euskeratuta. Gipuzkoak aurrea artu eutsan onetan Bizkaiari, Orixe zanaren Meza-Bezperak liburuarekin. Emen premiña andian giñan. Kerexetak (beste norbaitzuen laguntza txiki bategaz) erantzun eutsan premiña orri, eta gure utsunea bete.

Liturgi-gaiak, itzulpen utsak ez ziranak, jesuiten Jesusen Biotzaren Deia-n be asi zan emoten domeketarako itzaldi-gaiak eta abar. Andik laster, Vatikanoko Bigarrenak Meza liburu barria ezarri euskun. Eta gure Eleiz-barrutiak astirotxo ebiltzala-ta utsune batzuk Kerexetak beteko ditu Bizkairako, bai Mezetako eta bai orduen Liturgiako.

Nekerik andiena eta luzeena Biblia euskeratzeaz artu dau, nonbait. Baiña ekin eta ekin, zatika zatika, Biblia osoa euskeratzeaiño eldu da, eta gaur Biblia osoaren laugarren euskeratzailea dogu gure

Adiskidea. Lenengo irurak nortzuk izan dira? Duvoisin Lapurditarra, Aita Uriarte bizkaitarra, eta Aita Olabide Arabarra. Duvoisin kapitana eta Aita Uriarte frantziskotarrak, Bonapartek eskatuta, onen asmoetarako euskeratu eben, izkuntzalarientzat, ez erriarentzat. Aita Uriarterena, gaiñera, ez zan zatitxo bat baiño argitaratu, eta artxiboetan gordeta jarraitzen dau oindiño. Olabide Aitarena agortuta dago. Orain Kerexeta etorri jaku, Biblia osoaren laugarren euskertzaile. Gaur, gure Adiskide onek bizkaieraz ateratako Euskal-Bibliari esker, alde onetatik bizkaitarrok gara Euskalerrri osoan aberatsen.

Esan dodanez, asieratik zatika azaldutako lana da. Zatika eta era askotara. Lenengo lau ebanjelioak alkartuta, ebanjelista bakotxarena nastean dala. Gero, Lau Ebanjelioak, bakotxa banan. Urrengo Apostoluen egiñak eta Idazkiak. Azkenez, Alkartasun edo Testamentu Barria osorik. Gero, Testamentu zarrari ekiten deutso. Nondik asita? Salmoetatik. Kerexetaren bitartez, Bizkaia aurretik dabil emen. Eta giputzak Kerexetaren lanetara jo izan dabe, bai Itun Berria eta bai Salmoak euren euskalkira aldatzeko. Azken baten orra non eskeintzen deuskun Kerexetak Biblia osoa, apain eta dotore argitaraturik, Bizkaia arlo onetan gorengo maillara jaso dauana, gaur euskaldunontzat dagoan aukera bakarra.

Baiña ez da orregaz azkena; aurrera doa bere lanetan. Ez dot aitatu barik itxi nai «Eliz-Guraso Apostolikuak» bere euskeratu eta argitaratuak dituela, 1956garrenean Agirre-Saria irabazi eban liburua; ain zuzen egunotan be zeri elduko eta or diardu QUMRANen aurkitutako ebreozko textoetatik ango esenitoarren salmoak euskeratu eta aldizkari baten argitara emoten. Eta emen aitamenik ez dabe izango argitaratzeko daukazan beste liburu askok.

Orra, gaur Euskalerrriaren Adiskideen Alkartean sartzeko itzaldia laster irakurriko deuskun onek bere bizian gure euskal-literaturaren arloan egindako lana zelanbait azalduta. Orain beronen itza entzutea dagokigu. Esan dogunetik atera geinke, Kerexetak gaurko itzaldian azalduko dauan gaia ondo menderatuta daukala, bere-berea dualako.

Ondo egorri, Kerexeta Jauna, eta guztiok adi gaukazuz zeure maixu-itzak entzuteko.





**LECCION DE INGRESO**  
**como Amigo de Número de la**  
**REAL SOCIEDAD BASCONGADA**  
**DE LOS AMIGOS DEL PAIS**

**por**

**JAIME DE KEREXETA Y GALLASTEGUI**

Eskerrik asko, Aita Lino Akesolo. Eskerrik asko alde batetik, eta bestetik asarre egin be bai: aspaldion jazo ez yatana, gaur aurpegira koloreak atarazo daustazuz-ta. ¡Quién le habrá dado autorización al Padre Akesolo para airear públicamente mis andanzas y diversas actividades!

Tenía mis dudas en escoger el tema de hoy: podía haber sido muy interesante tratar sobre los apellidos y linajes vascos, después de haber recopilado y estudiado unos 26.000 apellidos con su casa solariega u origen, significación, pruebas de hidalguía y escudo de armas, trabajo publicado bajo el título de «Diccionario Onomástico y Heráldico Vasco», por la editorial bilbaína La Gran Enciclopedia Vasca.

Pero, finalizado aquel cometido, fruto de años, me dediqué preferentemente a trabajos litúrgicos y escriturísticos. (Recuerdo en este momento las vicisitudes que tuve para publicar el Misal «Eguneroko Meza», en 1962, en pleno Concilio Vaticano, después de recibir de Roma un aviso para que lo publicara rápidamente al haber sido aprobada la reforma litúrgica por la que se autorizaban los idiomas vernáculos en la celebración de la Santa Misa. Esta publicación fue recibida con gran alegría por todos los sacerdotes bizkainos por ser la primera publicación de un Misal en euskera bizkaino.)

Años más tarde, tuve la gran satisfacción de traducir la Biblia al euskera bizkaino —por primera vez en la historia—, que, como saben ustedes, no existía en euskera bizkaino. Más tarde, como dato anecdótico, traduje también «El otro Arbol de Gernika» y «Vida y obra de Iparraguirre», de mi amigo y conocido escritor Luis de Castresana.

Así, pues, he escogido para este acto el tema «La Biblia y el Euskera», que creo se amolda mejor a mi condición de sacerdote.

Tras haber contestado brevemente a la presentación que acaba de hacerme el Padre Lino Akesolo, tengo el honor de leerles el trabajo de mi ingreso como Amigo de Número en esta Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Este trabajo tendrá dos partes fundamentales: la Sagrada Escritura, o sea, la Biblia en sí misma, y la Biblia en sus traducciones al euskera.

## 1.<sup>a</sup> Parte

### LA BIBLIA EN SI MISMA

o, dicho de otra forma,

### DIOS HABLA AL HOMBRE

Me parece el título más oportuno para el tema que ha de servirme como «pórtico de entrada» a este lugar y a esta Sociedad que supone tanto para mí y que, en el fondo, agradezco de corazón. Y agradezco de corazón tanto más por cuanto que esta distinción proviene de los seglares. Los eclesiásticos somos más largos —largueza viene de largo—: los eclesiásticos —que, según algunos, debemos estar desligados de este mundo— solemos prometer —que no es poco— el premio de la vida eterna.

Sin embargo, he de agradecer sinceramente a Monseñor Zirarda, entonces Obispo de Bilbao, el que me hubiese otorgado hace trece años el **premio** de la parroquia de San Agustín de Elorrio, con 499 feligreses. Gracias a esto, he podido dedicarme a mis trabajos extra-parroquiales, que han servido y sirven no poco para beneficio espiritual de los creyentes de Bizkaia. Y me conformo con este premio, y aspiro al otro, al de la vida eterna, que, por cierto, no está en manos de los eclesiásticos.

## I

### Nuestros libros sagrados

Estas líneas son la síntesis de un libro, el más maravilloso, más estudiado, el más bello de todos los libros y uno de los más fáciles y difíciles a la vez, según se le considere a tenor de sus partes y de los aspectos con que es leído. Estas partes (los distintos libros de la Biblia) están escritos en unos tiempos muy lejanos unos de otros y también en lenguas diversas. Si la Biblia es el libro por excelencia es debido,

antes que nada, a la autoridad excepcional que tiene en materia religiosa y moral en los hebreos y en los cristianos (protestantes y católicos), para quienes es norma en las verdades de fe y en las costumbres, y con todas las consecuencias que esto entraña para la vida privada y pública.

A) La Biblia usada por los hebreos, protestantes y católicos no tiene, ciertamente, el mismo contenido. La Biblia de los hebreos contiene solamente los libros escritos en hebreo (arameo) antes del cristianismo y que se conservan en la misma lengua; la de los católicos contiene, además de éstos, algunos libros, incluso algunos antes de Cristo y conservados sólo en una antigua traducción griega, aparte de otros escritos directamente en esta lengua y una serie de escritos cristianos. La protestante contiene solamente los libros de los hebreos en lo que se refiere a la parte precristiana y aquellos cristianos que son comunes con los católicos.

Los libros escritos antes de Cristo constituyen la base de la religión hebrea: la religión cristiana se funda en los escritos después de Cristo y cuyas enseñanzas son, en parte, idénticas y complementarias con los hebreos.

De este fondo religioso diverso provienen los nombres con los que se indican las dos partes fundamentales: Antiguo y Nuevo Testamento.

B) **Testamento:** A través de una evolución de significados estrictamente relacionados al antiguo mundo hebreo, en sustancia, quiere decir religión. De hecho, «religión» es un modo de concebir las relaciones de naturaleza que existen entre Dios y el hombre, y de establecer o restablecer entre las dos partes las relaciones vitales (sumisión, amistad, filiación, etc.). Entre los hebreos hay un concepto prevalente: la idea de contrato y que admite la nomenclatura de **pacto, alianza** entre Dios y el hombre: ALKARTASUNA.

El cristianismo, como religión de carácter autónomo respecto de la antigua religión, ofrece el término **nuevo pacto**. En la institución de la Eucaristía, el mismo Jesús —cuando se refiere a la sangre que va a derramar y que da lugar a una nueva fase en la historia religiosa universal— la llama «nuevo pacto». Y tiene razón de ser este término; aunque, luego, el cristianismo lo consideró como testamento más que como pacto: el cristianismo era el «nuevo testamento» que dejaba como superado el «antiguo testamento» judío.

C) El **canon**: Los hebreos residentes en Egipto, y que usaban el griego, tenían en su elenco oficial (canon) de libros sagrados todos los libros que eran considerados como sagrados por los hebreos residentes en Jerusalén, aparte algunos otros, traducidos al griego o escritos directamente en griego. En el judaísmo posterior prevaleció la norma (canon) palestinese, y la Biblia del cristianismo apostólico seguía la norma judeo-griega. Hoy, los protestantes han vuelto al canon judío-palestinese, la Iglesia católica sigue a los apóstoles y tiene el canon judío-griego. Este canon comprende algunos libros más: por ejemplo, Tobías, los Macabeos, el libro de la Sabiduría. Y estos libros, en cuanto fueron reconocidos sólo en el «segundo canon» (egipcio-griego), son llamados deuterocanónicos; todos los demás, protocanónicos.

## II

### Libros inspirados

#### A) *AUTORIDAD DE LA BIBLIA*

Para los judíos y cristianos, los libros de la Biblia contienen enseñanzas religiosas y éticas que el creyente las acepta sin discusión porque son expresiones de verdad absoluta.

El conjunto de narraciones, cantos religiosos, enunciaciones de tipo jurídico sagrado y civil, los vaticinios, los proverbios que están contenidos en la Biblia, está compuesto en tiempos muy diversos —un período de unos dos mil años—, distancia que existe entre los orígenes de la cultura israelítica y la muerte del último escritor de la Biblia, San Juan. Las formas particulares en que aparecen nuestros textos, o bien separados o recogidos en conjunto, no impidió que, desde el comienzo, fueran presentados y aceptados por la comunidad sustancialmente de acuerdo al concepto que nosotros tenemos, o sea, como libros sagrados. Siempre aparece el carácter religioso de estos textos y, sobre todo, la consideración con que eran tomados y la autoridad que inmediatamente adquirían.

En un texto histórico antiquísimo, a la vez que se da un relieve a la personalidad del autor, Moisés declara que él escribe por mandato divino. Esto lo hace constar en varias ocasiones. Y en este «escribir por orden divino» —dato constante en la Biblia— está contenido uno de los más simples medios de reconocimiento del carácter sagrado del mismo escrito.

## B) *ESCRITOS POR LOS INSPIRADOS DE DIOS*

Es bueno recordar que la Biblia nos propone una categoría de personas que, en su testimonio y en la fe popular, eran conscientes del pensamiento y de la voluntad de Dios, y que se revelaban de ellos para ser intermediarios de hacer llegar al pueblo lo que Dios quería comunicar: eran los profetas. Además, en el profeta que hace o dice alguna cosa «está el espíritu de Dios» y, por esto mismo, está inspirado; el profeta aprende lo que revela una visión y lo que dice corresponde a cuanto Dios le ha enseñado.

Las expresiones bíblicas para probar estas afirmaciones son numerosas. Una de las más bellas está en Miqueas, una estupenda figura del siglo VIII antes de Cristo, contemporáneo de Isaías. En un texto concreto, ataca a «los falsos profetas» que no servían sino para engañar al pueblo: hombres que se hacían pasar por profetas sin serlo, con la sola intención de favorecer sus propios intereses (Miq. III, 6-7). A esta masa de ilusos, carentes de iluminación divina, Miqueas se ofrece como profeta auténtico (Miq. III, 8).

Esta misma fe está presente en muchos textos sagrados. Y esto da pie para afirmar que la composición de los libros histórico-narrativos de la Biblia en tiempo del judaísmo fue considerada obra profética. De hecho, los judíos dividen la Biblia en 4 partes:

- 1.—**Ley** (Pentateuco).
- 2.—**Profetas anteriores** (Libros históricos: Josué, Jueces, Samuel, Reyes).
- 3.—**Profetas posteriores** (Los de sentido estricto: Isaías, Jeremías, Ezequiel y los 12 profetas menores).
- 4.—**Escritos sagrados** (Libros poéticos, didácticos, Daniel y los históricos Esdras, Nehemías, Crónicas).

Cuando los judíos llamaban «profetas» al conjunto de libros históricos, no hacían sino afirmar la pertenencia de dichos libros al número de los libros inspirados por Dios. Lo mismo hay que decir de los «escritos»

## C) *EL PENSAMIENTO DE LOS DISCIPULOS DE CRISTO*

En el Nuevo Testamento se perfecciona la terminología y se precisan los conceptos. Hay dos textos que comprueban esta afirmación y ofrecen la terminología precisa para la futura sistematización de este capítulo importantísimo de la teología. Un texto es de San Pablo (años 66-67). Exhorta a Timoteo a ser fiel a las enseñanzas que ha recibido y estar atento a las desviaciones doctrinales de distintas corrientes religiosas que estaban difundiéndose en la Iglesia: «Conoces las Sagradas Escrituras»: es la primera vez que aparece este término. Y añade: «Toda Escritura es inspirada por Dios y útil para enseñar, para argüir, para corregir y para educar en la justicia; así el hombre de Dios se encuentra perfecto y preparado para toda obra buena» (II Tim. III, 16-17). El término que adopta San Pablo es totalmente adecuado, porque la especial acción divina de enseñar a través de la Biblia viene atribuida, según nuestro modo de concebir las cosas, a la persona divina del Espíritu Santo. Es lo mismo que enseña San Pedro (cf. II Pedro I, 19-21). Hay una relación total entre los dos verbos de las dos frases: «Nunca profecía alguna **ha venido** por voluntad humana» y «han hablado de parte de Dios». Interesa al autor indicar que la primera iniciativa de la Biblia (la inspiración) es divina y que es actuada, después, externamente, a través de un concurso humano, o sea, la parte de los «autores» de la Biblia.

Estos dos textos se refieren al Antiguo Testamento: la autoridad divina que poseían no era contemporánea. Pero el Nuevo Testamento conoce «otras Escrituras» añadidas a aquéllas del Antiguo Testamento: la declaración explícita se refiere a las cartas de San Pablo, que Pedro, en otro texto de la carta ya citada, pone junto a las «otras» sagradas Escrituras.

## D) *ANTIGUO TESTAMENTO Y LOS CRISTIANOS*

Una pregunta: ¿por qué los cristianos aceptan los libros de los judíos y los consideran como sagrados e inspirados, en el mismo plano que aceptan los libros del Nuevo Testamento?

El primer elemento de respuesta nos lo proporciona una consideración histórica: el Antiguo Testamento prepara y explica el Nuevo. Es un presupuesto necesario: lo que es la profecía respecto de su cumplimiento. La historia de la revelación es un todo continuo: es diverso en tiempos, pero que se comunican entre sí y en una serie ininterrumpida. El cristianismo está en lo alto de la escalera cuyos

primeros escalones están en el Antiguo Testamento. Es cierto que hay muchas diferencias entre los judíos y cristianos en las cuestiones importantes, aunque no en la fundamental y básica de todas: la existencia de Dios. Igualmente: ninguna cuestión existe entre los judíos y cristianos cuando se trata de la moralidad divina y sobre la moralidad de las exigencias que Dios pide al hombre. El monoteísmo judeo-cristiano tiene un carácter fundamentalmente ético al que el Medioevo añadió la plena expresión con el aspecto ontológico. Otra particularidad de la concepción judeo-cristiana es el carácter personal de Dios. Dios no es cualquier cosa, sino Alguien; es fundamentalmente distinto del «alguien» humano, pero bajo el aspecto de la conciencia de la individualidad tiene semejanza. No hay ninguna forma de panteísmo en la religión judeo-cristiana, ni tampoco el Dios judeo-cristiano es una abstracción fría como en el monoteísmo filosófico griego, sino una persona.

Sobre los puntos la existencia de Dios, Padre bueno, Juez justo, el judaísmo y el cristianismo han respondido concórdemente y de forma muy diversa de todas las religiones que les circundan, lo mismo en tiempos antiguos que ahora.

La idea cristiana sobre el Antiguo Testamento está en que la revelación de Dios no terminó allí y que los preceptos veterotestamentarios han de ser completados. Cristo une los dos aspectos cuando dice que no «ha venido a abrogar la Ley, sino a darle cumplimiento».

### III

## **Inspiración Bíblica**

### *A) EL PROBLEMA TEOLOGICO*

La teología medieval dio una primera sistematización al problema teológico de la inspiración, estudiando tratados especiales sobre profecía y autoridad de la Biblia, pero no hubo una profundización grande en el tema, ya que había un acuerdo sustancial entre las diversas corrientes de los estudiosos y de los fieles. Incluso, durante la reforma protestante no hubo mayor problema sobre el principio de la inspiración. Todos conocemos cómo los protestantes, haciendo de la Biblia la base única de la fe, estuvieron empeñados más en exagerar la participación de Dios en la Biblia (o sea, la inspiración).



Pero llegó el momento en el que el problema necesitaba un replanteamiento: el protestantismo pasaba de las exageraciones de los fundadores (inspiración pneumática en varias formas) a las dudas, a las limitaciones (y, hoy, a la negación). La teología católica (1600-1700) se dio cuenta entonces de que no poseía ideas suficientes sobre la inspiración: se suponía el hecho y se conocían las consecuencias, pero no su modo y su naturaleza. Y el estudio de la cuestión llevó inmediatamente a clarificar una importante noción: la «causalidad instrumental» en el origen de los libros sagrados. Dios es autor principal de la Biblia, pero la ejecución externa de los distintos escritos o libros fue hecha por algunos hombres que se comportaron como instrumentos bajo la guía de Dios; instrumentos libres, verdaderos autores de sus libros y corresponsables de las afirmaciones, enseñanzas y opiniones vertidas en dichos libros.

## B) *LA DOCTRINA CATOLICA*

La enunciación más clara de todos estos estudios se publicó en 1893, en la Encíclica «Providentissimus Deus» de León XIII, donde viene recogida la enseñanza del Concilio Vaticano (1870): los libros de la Biblia son sagrados, no porque después de haber sido escritos por iniciativa humana fueron aprobados por la Iglesia, ni tampoco porque contienen la doctrina religiosa revelada sin error, sino porque, escritos bajo la inspiración del Espíritu Santo, tienen a Dios por autor. Y Dios es autor de este modo: con un acto sobrenatural EL induce a los distintos autores a querer escribir y, eventualmente, a indagar, a asumir informaciones, a meditar sobre aquello que debían escribir. Y cuando viene después el tiempo de llevarlo a la práctica, EL asiste a los mismos autores para que conciban exactamente en su pensamiento todo aquello que EL quería, se decidan a escribirlo y encuentren los términos más adecuados para que lo expresen sin error.

Tenemos, pues, un hombre que «escribe» y cumple todos los actos de «escribir» exigidos por aquello que trata; si hace una poesía, se recoge en su interior para escuchar el principio interior que «inspira» y lo expresa según lo siente dentro; si refiere un hecho suyo, una experiencia individual, realiza una reflexión anterior para recordarlo; si narra una historia, busca la información desde distintos ángulos y según las exigencias historiográficas de su tiempo, de su ambiente, de su mentalidad y de su formación... Esta es la fase preparatoria para escribir: disposición de la materia, del lenguaje, estilo y que el autor trata de acomodarle, en cuanto sea posible, a los gustos, cultura y exigencias «cultas» de aquéllos a quienes dirigirá sus escritos.

## C) LA ACCION DE DIOS

Primeramente, recordemos que Dios actúa en las facultades intelectuales del hombre. Es una acción sobrenatural, inconcebible a nuestro alcance. La acción sobrenatural de Dios sobre los espíritus inteligentes, sin destruir su libre productividad, es un efecto de la omnipotencia divina. La imagen de la «iluminación» puede decirnos alguna cosa. La acción de Dios, una acción sobrenatural, puede entenderse como una luz: esta luz no quita nada a la dignidad del entendimiento humano que actúa con su colaboración, sino que la eleva y la dignifica. León XIII dice que es «concepire» (concebir): ha de entenderse en el aspecto creativo-activo y, también, en el receptivo-pasivo de la mente humana. El hombre que piensa, de algún modo produce el pensamiento y también encuentra la verdad. Y Dios colabora con el autor aprobando los conocimientos, juicios que éste encuentra.

Otra acción de Dios se ejercita sobre las facultades volitivas del escritor, pero respetando siempre la libertad. En concreto: en la fase de la realización del libro, la asistencia de Dios llega al momento donde el autor elige las palabras con las que, de alguna manera, será humanizado el pensamiento divino y con el objeto de que esta humanización no falsifique, deforme, vuelva irreconocible o incompleta la idea divina.

## IV

### Elementos de interpretación

Voy a tocar solamente dos puntos:

#### A) *INSPIRACION Y EXPRESION*

En materia de inspiración bíblica hay un gran problema «abierto» y, en cierto modo, impuesto por los estudios modernos: ¿cómo se **elige** la expresión de las palabras? Entre los años 1600-1800 se ha estudiado como si fuera el influjo divino que actúa sobre las facultades del escritor. Hoy, la cuestión se explicita hacia cuáles son las consecuencias que se originan de la interferencia divina en la producción de un libro sagrado en orden a la **elección** de las expresiones.

La ciencia crítica investiga minuciosamente los textos sagrados. El estudio interno de los mismos libros y comparándolos con otros de la antigüedad oriental concurre para desvelar relaciones extensas de palabras, frases, períodos enteros... en correspondencia compleja y orgánica con la Biblia. Se han descubierto elementos narrativos comunes, por ejemplo, entre el Génesis y los episodios de Gilgames (protagonista de un poema sumerio-acádico), de modo que su parecido no puede aplicarse sino por su relación, directa o no, de los dos textos. Tal relación manifiesta resulta, por ejemplo, entre un salmo y un himno egipcio, entre los dichos de Salomón y los de los sabios del pueblo oriental. Todos estos datos hacen concluir que los autores sagrados trabajaban como lo hacen todos los escritores, según el modo usual de las culturas y géneros literarios de su tiempo (que son los de todos los tiempos) y, también, según la cultura general del momento.

Estos libros han existido siempre y existirán. Una página de Isaías puede presentarse como un lenguaje lejano de origen sumérico; algunas frases poéticas de la Biblia recuerdan las preocupaciones patrióticas de los grupos jerosohimitanos en un momento muy difícil y en el que la antigua tradición y el Nuevo Testamento indican una profecía mesiánica. Y, sin embargo, no es muy aventurado el decir que tales frases tienen un origen aparentemente ugarítico... ¿qué se deduce de todo esto? No nos debe maravillar tal descubrimiento. Al contrario, todos estos estudios nos introducen en la intimidad del trabajo en el que cada trozo de la Biblia ha nacido y nos muestran cómo el autor sagrado narraba con los medios que tenía a su alcance y recibía de su ambiente para usarlos según su criterio y así que se pudiera entender mejor todo lo que él escribe. Lo importante es señalar que «cualquier cosa» que, con la expresión adecuada, nos muestra el autor es doctrina enseñada por Dios.

## B) *LECTURA DEL ANTIGUO TESTAMENTO*

Es bueno tener en cuenta estos principios:

- 1.º El texto inspirado es aquel original del cual los traductores tratan de conservar todas las particularidades, aunque, a veces, no lo consigan. Siempre se pierde alguna cosa en la traducción y se añaden otras, y, a veces, hasta cambiando el sentido.
- 2.º El contenido doctrinal que buscamos nosotros puede tener modos particulares de expresión según el tiempo, ambiente, atavismos, disposiciones personales. Y, a veces, es muy difícil

descubrir este elemento. Por eso, es importante que el que lee el Antiguo Testamento trate de ambientarse en aquel mundo, conocer su estilo de vida y hacerse solidario con los gustos e intenciones del escritor sagrado, pero siempre con buen sentido crítico, porque una «ambientación» con un tiempo lejano es siempre obra de fantasía y la fantasía puede jugar una mala partida. Incluso para los estudiosos ¡cuántas cosas se han deducido como falsas por no distinguir propiamente lo que era una «ambientación»!

- 3.º Es necesario tener en cuenta el carácter personal de cada escritor: su temperamento, cultura, educación. Especialmente en los escritos proféticos breves, que son el resultado de la diversidad con que las personas de los escritores han tomado parte y, en cierto modo, cómo han reaccionado a la acción del Espíritu Santo.
- 4.º La concepción de Dios del Antiguo al Nuevo Testamento no ha sido cambiada, aunque sí perfeccionada y diversamente revelada. Dios es un soberano en el Antiguo Testamento, apreciándose más en EL la justicia, el juicio terrible... y aunque otros aspectos no falten, se acentúan más los del temor y del poder de Dios...
- 5.º Sí ha habido un progreso en el concepto de moralidad de un Testamento a otro. En conjunto, en el Antiguo Testamento encontramos la fundamentación sana de la religiosidad, aunque no en su perfección. Dios no dice al hombre que «haga» algo, sino que lo siga humilde y fielmente. Los mismos sacrificios no eran sino el medio ofrecido por el mismo Dios para que el hombre atravesara el abismo que lo separa de Dios y así se uniera a EL.

El judaísmo no propuso un tipo ideal de realizarse el hombre: es un ascetismo incipiente, marginal y no exclusivamente religioso. No es su característica (como luego se dice en el Evangelio) la sublimidad religiosa del desapego de lo temporal en sus varias formas. Se preanuncia una cierta llamada a la piedad íntima y una conversión del corazón, etc. Y anticipa, finalmente, los trazos fundamentales de la doctrina de Cristo...

## Conclusión

La Biblia no nos ofrece el esquema para la construcción de un nuevo orden social, especialmente, como lo han soñado muchos, como un paraíso terrestre. La Biblia nos enseña que falló la experiencia del paraíso terrestre y nos dice, también, su por qué. No nos da el modo de resolver nuestros problemas temporales, porque toda ella está orientada hacia lo eterno. El hombre lleva la imagen de Dios y es semejanza suya, pero no es conocedor del bien y del mal. El hombre no puede ni sabe todo: no es Dios.

Reflejo de la verdad eterna son todas las enseñanzas que nos ofrece, aunque en la mayoría de los casos lo exprese en forma adecuada a las ocasiones particulares. En esta adecuación temporal de los principios inmutables, la Biblia nos ofrece una gran lección y que se renueva incesantemente para el lector.

La enseñanza más elevada es que la vida ha de ser dirigida por las leyes morales. El conocimiento puede hacer del hombre un ser soberbio, detestable a los ojos de Dios, mientras la rectitud lo coloca en cercanía mayor al «Santo». El hombre se perfecciona por su moralidad; en caso contrario, se convierte en máquina... Las necesidades del hombre no pueden resolverse solamente por la ciencia, como tampoco por la política, la sociología, si no están acompañadas por la religión —conocimiento de Dios y de su voluntad, búsqueda continua de la comunión con EL en los caminos establecidos por EL.

### 2.<sup>a</sup> Parte

## TRADUCCIONES DE LA BIBLIA AL EUSKERA

A la Biblia se la ha llamado «el libro de los libros». Un dato muy significativo: el año 1979 se vendieron más de nueve millones de Biblias en 150 países. Ha sido traducida a 286 lenguas diferentes.

Como saben ustedes, hay tres traducciones íntegras de la Biblia al euskera: la del capitán Duvoisin, la del Padre Olabide y la de un servidor.

No podemos, sin embargo, dejar de mencionar —aunque sea por su antigüedad— la traducción del Nuevo Testamento efectuada por Joannes de Leizarraga el año 1571. Su trabajo se ajusta en todo a la «Vulgata Latina» hecha por San Jerónimo a fines del siglo IV.

La base escogida por Leizarraga es el labortano, un tanto teñido de bajo-nabarro, pero más aún de suletino. Parece ser que Leizarraga fue primeramente sacerdote católico, que luego pasó al calvinismo. Son relativamente pocos los ejemplares de la edición de 1571 que han llegado hasta nosotros. Sin duda, el triunfo y la consolidación definitiva de la Iglesia Católica en Francia fue causa de su desaparición casi completa. Ultimamente ha sido editada por la editorial «Ordago», pero hoy en día sólo sirve para eruditos en euskera, al menos en esta parte de Euskalerría.

Mencionemos, pues, la primera traducción completa: la de Duvoisin. Fue, como saben ustedes, capitán de Aduanas. Nació en Ainhoa (Laburdi), en 1810. Más tarde, en 1856, trabó conocimiento con el Príncipe Bonaparte, bajo cuya ayuda económica se consagró de lleno a los trabajos vascos. El príncipe le encomendó la traducción de la Biblia entera al labortano y realizó su cometido en seis años (1859-1865). El príncipe la editó en Londres, con una tirada de 252 ejemplares. Era la primera vez que se publicaba en euskera la Biblia íntegra. Según Koldo Mitxelena, «Duvoisin fue un hombre ilustrado y meticoloso, a quien se debe una excelente traducción labortana de la Biblia completa». Ha sido reeditada en 1972 por la editorial «La Gran Enciclopedia Vasca».

Por las mismas fechas —1859—, y con la protección también del Príncipe Bonaparte, el bermeano Padre José Antonio de Uriarte, franciscano (1812-1869), llegó a traducir la Biblia completa al gipuzkoano, aunque sólo se publicaron los tres primeros libros de la misma, es decir, Génesis, Exodo y Levítico. Los manuscritos de esta obra los adquirió la Diputación de Gipuzkoa.

La del Padre Olabide, jesuita. Se publicó en Bilbao, el año 1958. Como dice el Padre Villasante en su «Historia de la Literatura Vasca», el Padre Olabide había estudiado y conocía a perfección el diccionario de Azkue. Dícese que el mismo Azkue confesó que Olabide conocía su libro mejor que él. El fondo del lenguaje de Olabide es muy gipuzkoano: en la fonética, en la morfología y en el verbo; aunque en él se encuentran entremezclados términos de otros dialectos en proporciones ingentes. «El euskera de Olabide —dice Koldo Mitxelena, «Egan» 1958, 85-94— parece un euskera de experimento, un euskera de ensayo, creado para calcular hasta dónde se puede ir siguiendo un camino nuevo. El mira a los vascos del futuro y olvida a los de hoy y a los de ayer». De ahí que el Padre Villasante diga que «Olabide no escribe en un euskera real y verdadero, sino de forja,

de ensayo o de experiencia». En realidad, se les hace un poco duro hasta a los mismos gipuzkoanos. A pesar de ello, en confesión del mismo Padre Villasante, «Olabide es una figura ejemplar por su empeño en aprender el euskera, por su tesón y laboriosidad, por la obra ingente que ha realizado. Era hombre de ciencia, no era un hablista». No llegó a hablar el euskera.

Por fin, también los bizkainos nos podemos preciar de tener la Biblia completa en nuestro euskera bizkaino, editada en Bilbao el año 1976. Se sacaron 5.500 ejemplares, en papel biblia y encuadernación en piel, modelo corriente y de lujo, teniendo presente la renombrada «Biblia de Jerusalén». La Comisión de la Biblia Vasca le puso la siguiente Dedicatoria, que tengo el agrado de leer a ustedes, y con lo que terminaré mi intervención:

### ESKINTZA

*Emen dozu, irakurle, esku-eskuan bizkaierazko leenengo Biblia.*

*Bibliak, «ezin aldatu daiteken eraz, Jaungoikoaren beraren Itza jakiñerazoten dausku». Orregaitik, Elizeak altarako maitik Bizi-Ogia banatzen dauskunean, Kristo'ren Gorputz gaz batera, Jaungoikoaren Itza be emoten dausku, II'garren Batikano-Batzar Nagusiak dirauskunez (Const. Dei Verbum, 21). Beraz, Biblia aitatzean, Jaungoikoaren beraren Itza aitatzzen dogu.*

*Eta orain, labur-labur azalduko dautsugu liburu au bizkaieraz zegaitik argitaratu dogun.*

*Izkuntza baxotxean Bibliaren itzulpen asko dagoz, itzulzaille baxotxak bere eratara egiñak. Argitarapen baxotxak bere eginkizuna dau.*

*Orain arte, Biblia osoaren itzulpen bi argitaratu dira euskeraz: Leenengoa, Duvoisin kapitanarena, lapurdieraz; leenengo liburuak 1859'garren urtean atara ebazan, eta azkenak 1865'garrenean. Bigarrena, barriz, Jesus'en Lagundiko Olabide'tar Erraimun'ena, 1958'garren urtean argitaratua.*

*Guk bizkaierazko Biblia osoaren bearritzana somatzen genduan. Gaurko gure erriarentzat. Eta gainera, gaur bizkaieraz egiten dauan erri onek erraz-erraz ulertuko leukean eraz.*

*Eta eldu yakun orretarako une egokia: bearrizan ori Kerexeta'tar Jaime'k beteko eban. Ain zuzen be, berak euskeratu izan ebazan oraintsu Alkartasun Barria eta Salmutegia; eta gertu egoan Bibliako liburu guztiak euskeratzeko be. Ori, 1974'garren urtearen udabarrian zan.*

*Eginkizun ori laster bete zeitekeala ikusi genduan, baita onena —sarritan— onaren arerio dala be. Orregaitik, ez dogu Biblia au jakintsuentzat eskintzen, erriarentzat baiño: gure eliztarrak Jaunaren Itza ulertu, ausnartu ta bizi dagien.*

*Itzulpen guztia Kerexeta'k egin dau. Sarrerak, barriz, Zugatzaga'tar Lorentzo abadeak; eta Oarren itzulpena, abadetalde batek, «Jerusalen'go Biblia» deritxon esku-liburutik jasota.*

*Eta ona emen ondorena, obaria.*

*Zabalik geratzen dira ekinbideak, zabalik eginbideak; Biblia-arloan diarduen jakitunak jarraitu daikeoe euren lanari, euren arazoari, Biblia jakintza-aldetik obetzen, apaiñagotzen, bikaiñagotzen, eta bide-zidorrak argiagotzen... Ekin dagiola bakotzak bere lan-arloari!*

*Arropuzkeri bagarik, baiña benetan, liburu au Bizkai'ko Elizan utsune andi bat betetera datorrigula esan daikegu argi ta garbi.*

*Poztu gaitazan, ba, Jaunagan!*

Y sin más, termino aquí mi disertación, y mi más sincero agradecimiento a todos los que han asistido a esta reunión. Eskerrik asko guztioi.



PALABRAS DE PRESENTACIÓN Y DEDICACIÓN

IGNACIO ELIZALDE ARMENDÁRIZ

## LA TEORÍA DE LA NOVELA EN UNAMUNO

Por

**Ignacio Elizalde Armendáriz**

Lección expuesta en Bilbao  
el día 30 de Mayo de 1983  
en el Salón de la Biblioteca de la  
Diputación Foral de Bizkaia



## **PALABRAS DE PRESENTACION Y RECEPCION**

**pronunciadas por**

**JUAN CHURRUCA ARELLANO**

La presentación del nuevo Amigo, don Ignacio Elizalde Armendáriz, estuvo a cargo del también Amigo de Número don Juan Churruga Arellano, quien en su disertación hizo detallada referencia a las cualidades que distinguen la personalidad del señor Elizalde, natural de Arguedas (Navarra), Jesuita y Profesor de Literatura de la Universidad de Deusto.

Autor de numerosos trabajos, libros y ensayos sobre escritores como Unamuno, Baroja y Pérez Galdós, así como sobre temas relacionados con su Navarra natal, está considerado como un notable especialista de la obra unamuniana, en sus aspectos literarios y humanos, una parte principal de la cual, la novela, constituye la base de la Lección que ha escogido para el acto de su incorporación a la Sociedad como socio numerario.

Por todo ello, dijo el señor Churruga, constituye un honor y una satisfacción para la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y para su Comisión de Vizcaya el recibir en la misma al señor Elizalde, en el solemne acto celebrado, como Amigo de Número.



**LECCION DE INGRESO**  
**como Amigo de Número de la**  
**REAL SOCIEDAD BASCONGADA**  
**DE LOS AMIGOS DEL PAIS**  
**por**  
**Ignacio Elizalde Armendariz**

**TEORIA DE LA NOVELA EN UNAMUNO**

Es ciertamente paradójico que, a pesar de la numerosa bibliografía crítica sobre Unamuno, su obra, principalmente la novela, todavía no se ha evaluado justamente. Ha sido últimamente cuando ha comenzado a surgir una crítica comprensiva y profunda que trata de explicar la extensa obra unamuniana en relación con el contexto europeo<sup>1</sup>.

Cuando en 1957 escribía García de Nora su obra en tres volúmenes sobre la novela contemporánea española, advertía que el problema de Unamuno novelista estaba todavía sin resolver.

¿Es Unamuno —cabe en efecto preguntarse todavía hoy— un novelista «verdadero», grande, a la altura de su indiscutible genio de escritor?...

... El problema de Unamuno novelista sigue sin resolver. Todo el mundo parece hoy de acuerdo en considerarlo como gran poeta (grande hasta en sus defectos), gran ensayista, frustrado dramaturgo. Pero las opiniones acerca de su obra narrativa siguen divididas en los más opuestos extremos, o adoptan una falsa y ecléctica sensatez incomprensiva<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Entre otros, Emilio González López, «Unamuno y La novela existencialista: *Paz en la guerra*», en *Insula*, n.º 298 (1971).

<sup>2</sup> *La novela española contemporánea (1898-1967)*, Madrid, Gredos, 1968, t. I. p. 13.

Actualmente no ha cambiado mucho el panorama de la crítica. En el conocido libro de Ricardo Gullón, *Las autobiografías de Unamuno*<sup>3</sup>, dedicado a las novelas, no se estudia el aspecto estético ni se enfocan sus novelas dentro de una perspectiva europea. Y en el libro posterior de R. E. Batchelor *Unamuno Novelist. A European Perspective*<sup>4</sup>, no se trata de la relación entre la novela unamuniana y las estéticas europeas. Únicamente se señalan ciertas afinidades entre Unamuno y algunos autores europeos.

Unamuno desarrolló una teoría sobre la novela en sus diversos prólogos que siguió con bastante fidelidad. La novela de Unamuno no es una creación inconsciente, «a lo que salga», ni mucho menos una adaptación de su filosofía —es el caso de Sartre— a su novela. León Livingstone, en su artículo *Unamuno and the Aesthetics of the Novel*<sup>5</sup>, Julián Marías, en *Miguel de Unamuno*, y Ricardo León Gullón, en el libro citado, han señalado este aspecto.

## LOS PERSONAJES

A primera vista, parece que este novelista hace del conflicto entre razón y fe, entre deseo de eternidad y conciencia de finitud el nervio central de su obra. Pero se trata de una ilusión. El intelectualismo de Unamuno le lleva a declarar, en el prólogo a *Tres novelas ejemplares*, que «un concepto puede llegar a hacerse persona».

Deducimos, por consiguiente, que el gran tema de Unamuno es la realidad íntima. Por concepto entiende una visión íntima, inmanente que se proyecta del interior hacia afuera y, al proyectarse, modifica la realidad del contorno. La idea y la emoción de la intimidad quedan fundidas. Pero se trata de una sola idea, de una sola emoción, encarnada en una persona, lo cual le hace al autor conseguir resultados magníficos de experimentación «in vitro».

Ya sabemos hasta qué punto despreciaba Unamuno la novela realista. Manuel Durán ha escrito que para Unamuno «el mundo exterior es, hasta cierto punto, una impostura: hay que 'crear para crear'. Unamuno empieza por creer en la mayor parte de sus personajes: procede luego a crearlos»<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> *Las autobiografías de Unamuno*, Madrid, Gredos, 1966.

<sup>4</sup> *Unamuno Novelist. A European Perspective*, London, Dolphin, 1972.

<sup>5</sup> «Unamuno and the Aesthetics of Novels», en *Hispania*, XXIV (1941), pp. 442-450.

<sup>6</sup> Manuel Durán, «La técnica de la novela y la Generación del 98», en *Revista hispánica moderna*, XXIII (1957), p. 23.

Unamuno en su ensayo *A lo que salga* expone una original división de los escritores de novelas, en dos grupos: «ovíparos» y «vivíparos». El escritor del primer grupo «hace un esquema, plano o minuta de su obra, y trabaja luego sobre él: es decir, pone un huevo y lo empo-lla»<sup>7</sup>. Los escritores del segundo grupo, en cambio, «cuando conciben el propósito de escribir una novela... empiezan a darle vueltas a la cabeza al argumento, lo piensan y repiensen, dormidos y despiertos, esto es, gestan en vocabulario kantiano. Y cuando sienten verdaderos dolores de parto... se sientan, toman la pluma y paren»<sup>8</sup>. Para los «ovíparos» la realidad es lo objetivo, lo que está fuera de mí, es decir, *fenómeno*. Para los vivíparos la realidad sería mi intimidad, es decir, *noumeno*.

En su ensayo, Unamuno se declara partidario de la producción ovípara. Pero añade: «Desde algún tiempo he ensayado a producir vivíparamente, y así van los ensayos que durante este año vengo publicando en diferentes revistas»<sup>9</sup>. Esto lo escribe en 1904, cuando ya había publicado *Paz en la guerra* (1897) y *Amor y pedagogía* (1902). En el resto de su carrera novelística la parte más importante y madura estará constituida, generalmente, por obras con personajes vivíparos, que nacen ya completos, en los cuales las modificaciones experimentadas por la realidad exterior o el desarrollo de un conflicto resultan imposibles. Estos personajes, como la tía Tula, Alejandro Gómez, avanzan rectilíneamente, conducidos por su destino. El personaje agónico, al contrario, vive plenamente el conflicto, pero al hacerse totalmente independiente del mundo exterior, haciéndose inmune a toda influencia circunstancial, el conflicto se interioriza, convirtiéndose en conflicto de esencias, de ideas y, en cierto modo, inhumano.

Es, pues, evidente en la novela de Unamuno este proceso de simplificación y desrealización. El drama íntimo de los personajes unamunianos se desarrolla a puerta cerrada. San Manuel sabe que no podrá resolver jamás su conflicto. Toda su actuación se reducirá a sufrirlo y sobrellevar su doble vida. El héroe de *Niebla* es más complejo, porque participa de las dos categorías. El conflicto que experimenta Augusto Pérez entre destino y voluntad hacen de él un personaje agónico. Pero su profundo deseo de seguir viviendo le hacen salir de su línea hasta intentar la muerte de su propio creador.

<sup>7</sup> *Ensayos*, t. V, Madrid, 1917, t. V, p. 124.

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p. 126.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

Manuel Durán representa la actitud de los personajes agónicos mediante una línea circular, y el desarrollo de una pasión, el personaje rectilíneo, mediante un vector, una flecha que se alarga hacia lo infinito. Con estos sencillos ideogramas podemos hacer el esquema de todos los personajes unamunianos. La sencillez estructural de los personajes de Unamuno los coloca más allá de las pasiones complejas y sutilmente creadoras, como el amor.

Unamuno, después de rebelarse contra las actitudes estéticas predominantes<sup>10</sup>, forma su propio criterio y teoría, al que se ajusta su personalísimo género de novelas. El escritor vasco muestra desdén por el arte tal como lo concebían otros escritores y, en especial, los modernistas, que intentaban escapar de la vida, encerrados en su torre de marfil. Quizá contribuyó a formar esta posición de Unamuno sobre el arte el ensayo de Tolstoy<sup>11</sup> sobre la novela.

Don Miguel, como hemos dicho, quería un arte de la realidad íntima, la realidad más profunda y personal que sienten los hombres. Quería recrear en sus novelas —o nivolas— la realidad interior del alma, porque en esta realidad interior es donde, consciente o inconscientemente, lucha el hombre consigo mismo, esforzándose por llegar a ser y radica la clave de nuestra existencia, la existencia que le preocupaba siempre al filósofo vasco. Su ansia por penetrar esta realidad le llevó a tratar otras cuestiones, que inevitablemente surgían en el proceso de sus novelas. Podríamos preguntarnos, cuáles serían las implicaciones resultantes de tratar el mundo desde la intimidad del sujeto individual y de excluir, hasta donde fuese posible, el mundo externo: qué estética novelística resultaría de esta exclusión del plano externo en favor del plano interno; y, finalmente, hasta qué punto podría coincidir la realidad artística con la realidad interior de los hombres, integrados en una realidad objetiva.

No podemos menos de pensar que el creador de estos personajes era, ante todo, filósofo que quería conocer vital, pero genéricamente, la vida y la muerte, y ser el dueño de una personalidad que tenía que afirmarse siempre. Estas dos características del novelista, tan fuertes y determinantes, tenían que aparecer en sus novelas. Unamuno, en su «Historia de *Niebla*», nos dirá que sus entes ficticios eran hombres de carne y hueso, y a la vez seres autónomos, tan reales o más que los del mundo real.

<sup>10</sup> O.C., t. III, p. 126.

<sup>11</sup> *What is Art? and Essays on Art*, trad. Aylmer Mande, Oxford University Press, 1930.



Pero tenemos que admitir que Unamuno no pudo controlar la fuerza dominadora de su propia personalidad que le impidió crear estos seres reales y autónomos, distintos de sí mismo. Por eso no recordamos a sus personajes como personalidades con características individuales, sino por la parte de Unamuno que hay en ellos. No encontramos en todas sus obras un personaje que sea más fuerte que el autor y que logre borrar las características del personaje Unamuno. Veremos en sus novelas la presencia continua de su autor.

Advertimos, pues, una de las contradicciones de don Miguel. Por una parte, proclama la independencia de los personajes y, por otra, se la niega, impidiéndoles ser distintos que su creador. Unamuno se apodera de la libertad del personaje y, al mismo tiempo, lo proclama autónomo y libre. ¿Es esto una falta de comprensión o hipocresía? No lo creo. Su visión de la realidad se reduce a la necesidad de pensar y vivir subjetivamente. Su visión personalísima le va a limitar sus posibilidades de creación de personajes independientes, autónomos. Excluye hasta la posibilidad de una visión objetiva, que puede contemplar la realidad desde fuera, desde lo no personal. Ni tampoco puede comprender que hay otras visiones subjetivas, válidas, distintas de la suya. Para él su propia visión tiene validez universal.

Cada personaje independiente tiene su propia visión de la realidad. Y en esto se fundamenta su personalidad. Si don Miguel hubiera admitido la validez de otras visiones, distintas de la suya, hubiera podido crear esos personajes libres de que con frecuencia nos habla. La actitud del autor hacia sus personajes vacila, pero nunca consiguen éstos autonomía completa. A veces puede hacer la impresión de una independencia del autor, como es el caso del personaje de *Niebla*, Goti, quien en el prólogo se permite sostener una opinión distinta de la de Unamuno, respecto a la muerte del protagonista, Augusto Pérez. Pero no deja de ser un truco novelístico. Con más frecuencia se goza de su poder sobre ellos, como sucede también en *Niebla*, cuando arregla una entrevista con Augusto Pérez, en su despacho de rector. De otro modo aparece este poder en *Amor y pedagogía*, donde crea los personajes para ridiculizarlos o para compadecerse de ellos. Si no se coloca por encima de ellos, por lo menos restringe su libertad, y les somete a sus propias preocupaciones, llenándoles de unamunismo e impidiéndoles desarrollarse de una manera personal e independiente. En otros casos, en los personajes autobiográficos, como Pachico Zabalbide (*Paz en la guerra*) y San Manuel Bueno, Unamuno se recrea a sí mismo muy claramente.

## FILOSOFIA Y NOVELA

Unamuno escribe, en *Del sentimiento trágico*, de la vida, que todo lo que no es consciencia es apariencia<sup>12</sup>. Llama apariencia al mundo fenoménico, al que está fuera de la realidad interior, la única que importa a don Miguel. Ya que lo fenoménico no es nada real, sino, al contrario, parece ser real, nos engaña, y por eso estorba al conocimiento de la realidad del alma. El mundo fenoménico, según Unamuno, es algo que se debe desdeñar. Sin embargo, no podemos negar su fuerza y su valor. Aunque se quiera vivir únicamente en la realidad del alma, no podemos, porque está integrada en el mundo de lo fenoménico. Y para conocer otras almas tiene que trascender esa barrera fenoménica, que le separa de los demás. Esto le enoja a don Miguel.

Al crear el novelista su propio mundo, puede dominarlo mejor. Es el artista creador quien dispone el mundo según la visión que tiene de él. De aquí la relación entre su filosofía y su arte literario. Su interpretación del mundo, escribe Agnes Moncy<sup>13</sup>, no empezó siendo interpretación artística, sino intento de sacar del caos de lo fenoménico el mundo artístico que existe en el alma del hombre. No quería separar el mundo real del mundo del arte, con la formación de un mundo hermético<sup>14</sup>. Quería corregir lo que consideraba un error: la aceptación del mundo fenoménico como el mundo real. El naturalismo y el positivismo de la época habían establecido una tabla de valores, contra la cual Unamuno luchó durante toda su vida.

Esta interpretación de la realidad en su novela vino a constituir una teoría estética, sin intentarlo directamente. Al prescindir en el plano de su novela todo lo fenoménico como inútil y reducirse únicamente al mundo interior del personaje, se coloca en un plano metafísico. Las consecuencias son muy claras. Habrá una desaparición de los valores fenoménicos. Entre otros, las diferencias biológicas y tradicionales entre el hombre y la mujer (dominará el *homo latino*, asexuado); la determinación concreta de espacio y tiempo (no habrá paisaje, ni tiempo cronológico). En su lugar, aparecerán otros valores subjetivos y metafísicos.

<sup>12</sup> O.C., t. VII, p. 130.

<sup>13</sup> Agnes Moncy, *La creación del personaje en las novelas de Unamuno*, Santander, 1963, p. 23.

<sup>14</sup> Puede verse la teoría sobre el hermetismo de la novela de Ortega y Gasset, en su ensayo *La deshumanización del arte* y en su polémica con Baroja, en *Ideas sobre Baroja*, en *El Espectador*, t. V.

En sus novelas no entrarán detalles del mundo material, a no ser que sean necesarios por algún motivo especial. En este caso, aparecerán en un sentido simbólico, sin sus propios valores, con una significación en un plano espiritual. En *San Manuel Bueno, mártir*, por ejemplo, el lago y la montaña de Valverde de Lucerna simbolizan la muerte de los hombres, cuando la nieve de la montaña se deshace en el lago y, sobre todo, la relación entre los muertos y los vivos, ya que el lago es el misterio de los muertos del pueblo sumergidos en el fondo del agua con los santos de la iglesia. Constituye así el complemento de la aldea, la familiaridad de los hombres vivientes y la iglesia militante.

En su novela *Niebla* convierte el autor al perro Orfeo en receptor inteligente de las meditaciones angustiosas del protagonista Augusto Pérez, dando muestras de que entiende todo lo que su amo piensa y nos comunica acerca del problema de la muerte.

Todo lo que puede simbolizar el mundo material es muy útil para Unamuno porque con este simbolismo puede explicar mejor el tema y sugerirnos resortes de comprensión. En *San Manuel Bueno, mártir*, le servirá para relacionar la soledad y el temor de don Manuel—que es el del filósofo, don Miguel— con el inconsciente sentir del pueblo, con su fe de carbonero. Su filosofía entrará dentro de su relato, pero la distancia entre el autor y los personajes permanecerá siempre inalterable.

Unamuno, por consiguiente, elimina todos los obstáculos puestos por el mundo físico al conocimiento del yo total, y así intenta descubrir lo que queremos ser en nuestro yo íntimo. Exteriormente somos lo que somos para el mundo, es decir, personas, máscaras. Dentro de nuestro yo encontraremos la raíz y la sustancia de nuestra voluntad. A Unamuno es la voluntad lo único que le interesa, pues es la que constituye el verdadero ser del hombre, no su aspecto físico o sus frases y gestos por los que generalmente se identifica a la persona («muletillas» las llamaba don Miguel).

Nos queda, por consiguiente, en la novela de Unamuno, el hombre despersonalizado, definido por su conflicto interior, que lo diferencia de los demás hombres. Su individualidad consistirá en el modo y manera como cada uno resuelve en la vida su conflicto, es decir, en ejercitar su voluntad frente a las dificultades que pueden frustrarla. Unamuno considera apócrifa toda filosofía que permanezca alejada del hombre, sin relación con su problema, sin la perspectiva del personaje que lo vive.

Unamuno no afirma la dignidad de la creación frente a la filosofía, pero sí muestra una actitud contraria a todo pensamiento sistemático. La negación de este pensamiento sistemático es un tema muy frecuente en la obra unamuniana y está en relación con su concepción original del hombre, pertenece a la esencia de su personal filosofía. Podemos verlo como motivo central en *Amor y pedagogía*, la primera novela que escribe, después que abandona los supuestos realistas de *Paz en la guerra* y procura adaptar su novela a las necesidades de su propia visión del mundo. En el prólogo de «esta novela o lo que fuere, pues no nos atrevemos a clasificarla», nos declara el autor que a muchos ha de parecerles «un ataque, no a las ridiculeces que lleva la ciencia mal entendida y la manía pedagógica sacada de su justo punto, sino un ataque a la ciencia y a la pedagogía mismas»<sup>15</sup>. La novela, ciertamente, viene a resultar una burla cruel contra el cientifismo y, principalmente, contra la idea de regirnos por normas de razón.

En un cuento, publicado en 1915, *Don Catalino, hombre sabio*, vuelve al ataque de la filosofía sistemática. «Don Catalino —escribe— cree, naturalmente, en la superioridad de la filosofía sobre la poesía, sin habérsele ocurrido la duda— don Catalino no duda sino profesionalmente, por método— de si la filosofía no será más que filosofía echada a perder». Y don Miguel hará de la novela un instrumento idóneo, lo mismo que del ensayo filosófico o de la poesía, para dar expresión a intuiciones fundamentales que —está convencido— un tratado sistemático no conseguiría nunca, ya que se trata de apresar palpitaciones vivas, y el tratado sistemático no sirve más que para capturar mariposas muertas. El sistema destruye la esencia del sueño y, con ello, la esencia de la vida. Los filósofos no han visto la parte del ensueño que ellos son.

Una vez más nos dirá, en 1927, «El sistema —que es la consistencia— destruye la esencia del sueño y con ello la esencia de la vida. Y, en efecto, los filósofos no han visto la parte de sí mismos, del ensueño que ellos son, en su esfuerzo por sistematizar la vida y el mundo y la existencia». Su desconfianza por las especulaciones racionales no son algo circunstancial. No echa mano de la novela como mero recurso, ni usa de la filosofía sistemática, como vía alternativa, como escribe Francisco Ayala<sup>16</sup>, para expresar las mismas intuiciones fundamentales, según vendría a hacer más tarde Sartre, simultaneando

<sup>15</sup> O.C., t. II, p. 313.

<sup>16</sup> «El arte de novelar en Unamuno», en *Ña Torre* (1961), p. 336.

tratados filosóficos y ficciones literarias. En Unamuno la novela es el vehículo más a propósito para interpretar la realidad y por fidelidad filosófica hacia la esencia de esa realidad se atiene a ella.

En una carta a Warner Fite, el traductor norteamericano de *Niebla*, se refiere Unamuno al tema del ente de ficción como realidad autónoma, y explica que

lo expuse en una novela, porque no lo habría podido hacer en un tratado didáctico de filosofía, donde la argumentación, a falta de fantasía, pierde toda su fuerza. Y ello, aun a riesgo de que digan de mí, como de Royce, que he escrito libros de filosofía y... ¡novelas! Pero yo sé que la más honda filosofía del siglo XIX europeo hay que buscarla en novelas. ¡Pobres filósofos sin novelería!<sup>17</sup>

Nos encontramos, por consiguiente, en el polo opuesto del *roman expérimental*, de Zola, cuya intención era hacer ciencia de la novela y «cosificar» así la vida humana. Como arguye Unamuno contra su citado personaje don Catalino: «Ustedes los sabios estudian las cosas, pero no a los hombres... —Hombre, hombre, amigo don Miguel, —replica el personaje a su autor— ... Hay antropólogos, es decir, sabios que se dedican a estudiar al hombre... —Sí, pero como cosa, no como hombres».

Estas ideas de Unamuno sobre la relación de la filosofía especulativa con la vida son actualmente corrientes, principalmente desde el existencialismo. Ortega y Gasset influye en la ampliación del concepto de lo racional para abarcar también lo vital o histórico. Y hace del sujeto viviente, que se encuentra en este mundo —el «hombre de carne y hueso» unamuniano con su clamor de eternidad y no únicamente el yo pensante cartesiano—, punto de partida para la comprensión del universo abierto a su conciencia. A Unamuno se le considera como precursor de esta filosofía existencial. En *Cómo se hace una novela* nos dirá que «no hay más profunda filosofía que la contemplación de cómo se filosofa. La historia de la filosofía es la filosofía perenne<sup>18</sup>. Podríamos decir que la verdadera filosofía, para Unamuno, es el ensueño en que los filósofos se hacen a sí mismos, su novela.

De aquí la trascendencia de la novela de este autor. Don Miguel, en *Cómo se hace una novela*, se dirige a sus lectores, ansiosos de conocer

<sup>17</sup> Francisco Ayala, *op. cit.*, p. 337.

<sup>18</sup> O.C., t. VIII, p. 710.

el desenlace del argumento y ataca su interés folletinesco, porque él anteriormente había trascendentalizado su trivial curiosidad, en el análisis que hace de sí mismo en la novela.

Como esto que escribo, lector, es una novela verdadera, un poema verdadero, una creación, y consiste en decirte cómo se hace y no cómo se cuenta una novela, una vida histórica, no tengo por qué satisfacer tu interés folletinesco y frívolo. Todo lector que leyendo una novela se preocupa de saber cómo acabarían los personajes de ella sin preocuparse de saber cómo acabará él, no merece que se satisfaga su curiosidad<sup>19</sup>.

No hay duda que a veces se leen novelas buscando, aunque sea inconscientemente, una respuesta a las preguntas eternas. El lector, preocupado de saber cómo acabará él mismo, encuentra en la novela una respuesta, la del autor, que le devuelve a su propia interioridad, le hace ensimismarse y encontrar dentro de sí su propia respuesta.

Toda la obra literaria de Unamuno, especialmente la novela, expresa la unidad íntima de su personalidad y su filosofía. Para don Miguel la obra literaria no está separada de la vida y mucho menos de la suya. El problema está en cómo la actuación unitaria de su personalidad y su filosofía han producido una obra que unamuniza los problemas universales estudiados por otros filósofos por caminos objetivos.

Unamuno, en sus obras literarias, no se propone crear arte. Por eso, en cuanto a su objetivo, no son creaciones artísticas. Resultan una verdadera recreación del autor, del hombre y del filósofo vital, que quería recrear su vida y sus preocupaciones por las vidas de sus personajes.

Unamuno como filósofo está caracterizado principalmente por su actitud vital, su «cómo se filosofa», frente a la definición tradicional de la filosofía como sistema de pensar, como un pensamiento que se puede separar del hombre. La fuerza personal y su visión característica del mundo hizo posible su filosofía. Mas para que fuese posible esta filosofía tendrían que actuar, no sólo él, sino también otros hombres. Tendría que conocer otras vidas y, al penetrar en ellas, ampliaría el conocimiento de los problemas universales y humanos que constituyen su filosofía.

Para el conocimiento de estas otras vidas podría optar por dos caminos: conocer vidas de hombres reales, como él, de su mismo

---

<sup>19</sup> O.C., t. VIII, p. 711.

mundo, o crear entes ficticios. Unamuno se decidió por la segunda alternativa, la creación de personajes novelescos, es decir, hacer novela. Concibiendo él mismo sus personajes, podría inventar las situaciones que más le interesaban, mientras que sería mucho más difícil encontrar estas situaciones en la vida. Además, esta alternativa le daba la posibilidad de satisfacer su anhelo de perdurar y de crear más vida.

La preocupación más importante de su filosofía se reduce al destino de los hombres y al conflicto trágico que resulta de nuestro deseo de ser inmortales y el hecho inevitable de la muerte, dando fin a nuestros anhelos. Para Unamuno no hay solución en este conflicto, porque nuestra existencia descansa en una contradicción: la duda de si vamos a morir o no del todo. Nuestro esfuerzo por seguir siendo constituye la esencia de nuestra vida trágica, porque, a pesar de nuestras luchas continuas por alcanzar una inmortalidad relativa —en nuestros hijos o en nuestras creaciones artísticas—, moriremos sin remedio.

Este es «el sentimiento trágico» y, visto en otro aspecto, trágico de la vida. Dentro de esta situación preocupante, lo ideal es conocerse a sí mismo y ejercitar la voluntad. Lo que importa es nuestro deseo de ser, no lo que somos, sino cómo intentamos ser lo que queremos. El interés filosófico, por consiguiente, se va a centrar en esta lucha por la existencia. Unamuno vivió este pensamiento filosófico y afirmó la necesidad de sentirlo personalmente. De aquí brota su creación literaria, el método vital de ampliar su filosofía. Para que tuviesen sentido sus obsesiones y sus anhelos, creó personajes literarios que los vivirían como él, individualmente. Para tratar de la vida, la muerte, el amor, la inmortalidad, la maternidad, la voluntad, la personalidad, necesitó casos individuales, vivos. Gran parte de su filosofía encarnará en estos entes de ficción, en estos personajes de sus novelas.

## **SU «NIVOLA», FORMULA PERSONAL DE SU QUEHACER NOVELISTICO**

Cuando escribió su primera novela, *Paz en la guerra*, en 1897, era profesor de griego en Salamanca, había publicado ensayos notables y se le conocía como pensador brillante, paradójico y rebelde.

Si tenemos en cuenta que *Paz en la guerra* es novela a medias, participa de las características de las memorias y que se trata de una novela con técnica decimonónica, se comprenderá que no añadió nada al prestigio del autor, que siguió siendo considerado como

literato, no como novelista. El mismo vino a justificar más tarde esta opinión del público, cuando reaccionó contra la narrativa del siglo XIX y la llamó realista en sentido peyorativo, es decir, narración superficial, malograda por la proliferación en detalles.

Su segunda novela, *Amor y pedagogía* (1902), tuvo otros caracteres. No seguía ya las normas realistas de la novela del XIX. Pero no fue bien recibida y ponía en duda las condiciones de novelista de su autor. Resultó una novela difícil, con un relato esquemático y unos personajes que eran ideas sin cuerpo. Carecía de descripción y no se hacía el retrato físico de los personajes. La crítica opinó que no era novela. El mismo juicio mantuvo con sus producciones novelísticas siguientes. Eran —afirmaba— ensayos disfrazados y con tanto diálogo se acercaban al teatro.

Unamuno no dejó de defender sus novelas. Con un humor fino advirtió a la crítica que si no eran novelas eran «nivolas». Por supuesto, Unamuno no creía en los géneros literarios, según el criterio tradicional. Al prologar la traducción de la *Estética* (1912), de Benedetto Croce, escribió: «Destruye, por una parte, la superstición de los géneros y de las reglas». Y continuaba: «y así nos liberta, ya que la libertad no es sino la conciencia de la ley frente a la sumisión de la regla impuesta». A la luz de estas afirmaciones, podemos entender el diálogo de dos personajes en *Niebla*, definiendo su «nivola».

¿Y qué es eso, qué es nivola?

—Pues le he oído contar a Manuel Machado, el poeta, el hermano de Antonio, que una vez llevó a don Eduardo Benot, para leersele, un soneto que estaba en alejandrinos o en no sé qué forma heterodoxa. Se lo leyó y don Eduardo le dijo: «Pero ¡eso no es soneto!...». No, señor —le contestó Machado—, no es soneto, es... **sonite**». Pues así es cómo mi novela no va a ser novela, sino... ¿cómo dije? **navilo... nebuloso**, no, no, **nivola**, eso ¡**nivola!** Así nadie tendrá derecho a decir que deroga las leyes de su género... Invento el género, e inventar el género no es más que darle un nombre nuevo, y le doy las leyes que me place. ¡Y mucho diálogo!

—¿Y cuando un personaje se queda solo?

—Entonces... un monólogo. Y para que parezca algo así como un diálogo invento un perro a quien el personaje se dirige<sup>20</sup>.

Esta teoría literaria unamunesca se basaba, por consiguiente, en dos afirmaciones. Primera, que la literatura hecha conforme a reglas y géneros definidos es falsa. Sólo resulta verdadera la fórmula personal que prescinde de reglas y es libre. Segunda, sobre el género novelesco, en concreto sus nivolas constituyen una forma personal de novelar, luego son auténticas novelas.

<sup>20</sup> O.C., t. II, p. 616.



En toda su vida Unamuno insistirá en esta doctrina y la llevará a la práctica. Don Miguel, como Lope de Vega, quiere crear un *Arte nuevo de hacer novelas* con su teoría de «fórmula personal» y la justifica con la misma razón que Lope: así se le da gusto al público, «al vulgo». Al recomendar mucho diálogo, en la citada conversación de *Niebla*, afirma Unamuno que cuando el lector tropieza con largas descripciones, sermones o relatos, los salta, diciendo: ¡paja! ¡paja! En cambio, a la gente le gusta la conversación misma, aunque no diga nada. Hay quien no resiste un discurso de media hora y está tres horas charlando en un café.

Unamuno sigue sacando consecuencias al ahondar en su «fórmula personal». Nos gusta la palabra viva —escribe—, el diálogo, porque es natural en el hombre huir de la realidad hacia la mentira y la ficción, mediante la palabra y todas las convenciones sociales. En el cap. XVIII de *Niebla* dice:

No hacemos más que mentir y darnos importancia. La palabra se hizo para exagerar nuestras sensaciones e impresiones todas... acaso para crearlas... No hacemos sino representar cada uno su papel. ¡Todos personas, todos caretas, todos cómicos!<sup>21</sup>

La palabra, por consiguiente, para Unamuno es una mentira, una ficción, que, sin embargo, lleva a la verdad. El hombre habla y monta el espectáculo del que viene a ser actor y espectador a la vez. La seriedad de esta farsa para don Miguel resulta innegable. En el cap. XX de la misma novela escribe:

Los hombres de palabra primero dicen una cosa y después la piensan, y luego la hacen, resulte bien o mal luego de pensada; los hombres de palabra no se rectifican, ni se vuelven atrás de lo que una vez han dicho<sup>22</sup>.

En todos sus escritos podemos ver la fuerza que tiene para Unamuno esta fe en la palabra. Constantemente nos recordará la frase evangélica de San Juan: «en el principio era el verbo». De ahí la estima de don Miguel al Evangelio de San Juan. Dijo Dios que se hiciera el mundo y el mundo fue hecho. El Dios creador —escribe don Miguel— resulta ser un dios de palabra, cumplidor de lo que dice. Desde el valor de la palabra viva, o sea, la pronunciada por una persona o personaje —para Unamuno es lo mismo—, podemos entender la relación entre el novelar de Unamuno y la vida de Unamuno, como personaje, creado por sí mismo y por su público.

<sup>21</sup> O.C., t. II, p. 619.

<sup>22</sup> O.C., t. II, p. 625.

La influencia de la vida de Unamuno en su obra de ficción tiene dos niveles. A un primer nivel, sus experiencias vividas constituyen un tesoro intuitivo para elaborar caracteres y situaciones. Nos lo dice el mismo Unamuno en el prólogo a la 2.<sup>a</sup> edición de *Abel Sánchez*.

Un joven norteamericano... me escribía hace poco preguntándome si saqué esta historia del *Cain* de Lord Byron, y tuve que contestarle que yo no he sacado mis ficciones novelescas —o nivolescas— de libros, sino de la vida social que siento y sufro —y gozo— en torno mío y de mi propia vida. Todos los personajes que crea un autor, si los crea con vida, todas las creaturas de un poeta, aun las más contradictorias entre sí —y contradictorias en sí mismas— son hijas naturales y legítimas de su autor... son partes de él<sup>23</sup>.

Esta relación entre vida real y ficción literaria no es únicamente peculiar de Unamuno. Es propia de cualquier novelista. Y muchos autores han hecho confesiones parecidas a la contenida en el prólogo de *Abel Sánchez*. Es muy conocida la de Flaubert, cuando afirma: «Madame Bovary soy yo».

Sin embargo, es peculiar de Unamuno la relación entre su vida y sus personajes a otro nivel más exigente, no únicamente psicológico. Un atisbo de este nivel dio origen a su novela *Paz en la guerra*, que contiene los recuerdos de su infancia durante el sitio de Bilbao por los carlistas. Vida real y novela estuvieron en relación íntima, viniendo a resultar un término medio de las memorias noveladas. Pero a Unamuno nunca le satisfizo estos términos medios. ¡O yelmo o bacía!, le amonestó, por eso, a Sancho Panza, en su obra *La vida de don Quijote y Sancho*. El baciyelmo es una solución ruin, para don Miguel. Al buscar la verdad en el justo medio

sólo se llega a una sombra de verdad fría y nebulosa. Es preferible, creo, seguir otro método, el de la afirmación alternativa de los contradictorios...

Bien comprendo que este vaivén de hipérbolos arranca de defecto mío, mejor dicho, de defecto humano<sup>24</sup>.

Hacia falta abandonar el realismo para ascender al segundo nivel de captación. Y abandonar el realismo no solamente en la producción literaria, sino también en la vida real de don Miguel de Unamuno. Don Miguel se dio cuenta pronto que él era un conato, una posibilidad de lo que quería ser. Y que su proyecto de ser, esa entelequia de sí mismo era su verdadero ser, depurado de escorias. Entonces

<sup>23</sup> O.C., t. II, p. 685.

<sup>24</sup> O.C., t. III, p. 70.

sintió la necesidad de representar a dicho personaje para llegar a serlo. Se caracterizó de profeta laico y se puso a dialogar en voz alta con la gente, desde conferencias, artículos y libros. Había encontrado que la esencia de su persona era su personaje, que la ficción de sí mismo era más filosófica, más humanamente universal, más entrañable y trágica que el conato realista e histórico. De este modo, borra la diferencia entre realidad y ficción y da al personaje novelesco la misma realidad que al de la vida. Sus personajes novelescos serán tratados con la misma técnica que los personajes reales, es decir, irse haciendo lo que querían ser, al cumplir como hombres de palabra lo que decían al hablar.

Este tratamiento de Unamuno en sus novelas produjo equívocos. No distinguían si el autor se refería a sí mismo o a los personajes. Cuando publicó su obra *Cómo se hace una novela* (1927), se refería a sí mismo, a su situación política, de personaje desterrado de España, pero muchos lectores no lo entendieron. Creían encontrarse, por el título, con un manual de hacer novelas. No podían comprender que Unamuno, al evocar su destino y estarlo viviendo, se había convertido en ente literario.

Para Unamuno, novelista de «fórmula personal», la segunda experiencia decisiva, junto a la de sentirse personaje él mismo, fue su encuentro a fondo con *El Quijote*. Y así Unamuno se identificó con otros conversos apasionados —especialmente con su paisano San Ignacio de Loyola— y a la vez sintió a Ignacio como personaje quijotesco. En su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), podemos decir que el quijotesco Unamuno sale al Campo de Montiel, y su aventura consiste en liberar a don Quijote de su autor, reduciendo a Cervantes a mero traductor no muy fiel del historiador arábigo. Pues bien, de liberar personajes cervantinos a liberar personajes propios no hay gran diferencia. Por eso, escribe don Miguel:

Don Quijote y Sancho son —no sólo lo que fueron— tan independientes de la ficción poética de Cervantes como es de la mía aquel Augusto Pérez de mi novela *Niebla*, es al que creí haber dado vida para darle después muerte, contra lo que él, y con razón, protestaba<sup>25</sup>.

Eleazar Huerta indica cuatro constantes esenciales sobre las que se basa la novela unamuniana, a partir de *Niebla*<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> O.C., t. III, p. 65.

<sup>26</sup> «Unamuno novelista», en la obra *Unamuno* de varios autores, Santiago de Chile, 1973, p. 119.

1) La síntesis del Unamuno personaje y del Unamuno liberador de don Quijote es el impulso del cual nace el género. Dicho impulso es el que selecciona el material y representa la potencia generatriz. Así se logra que se relativice y se esconda el «yo» del narrador. En cambio, se da gran importancia al diálogo y el paisaje desaparece.

2) Unamuno ha aprendido de Cervantes los trucos para hacer efectiva la liberación del personaje, llegando a que éste enmarque al narrador o se enfrente con él. Así, Cervantes se reconoce padrastro y no padre de don Quijote; hace referencias a los archivos de La Mancha; finge un doble narrador que resulta con Cide Hamete y el moro traductor al castellano; entabla conversaciones con Carrasco sobre la primera parte del libro, etc. Todo esto es técnica muy relacionada con la teoría novelística de Unamuno.

3) No debe confundirse el impulso que determina el género con el material sobre el cual actúa, asuntos y temas. Aunque es inevitable que en un polígrafo como Unamuno, a la vez ensayista, poeta y novelista, haya material que aparezca tratado por varios géneros. Por ejemplo, el tema de *San Manuel Bueno*, la duda trágica, será el mismo que *La agonía del cristianismo*, ensayo publicado un poco antes. El impulso acertó a organizar los materiales con estructura rigurosamente novelesca. Es que el protagonista y el personaje narrador poseen vida y el mismo problema.

4) En el Unamuno que crea lo vivido por él no hay influencia de otros autores, en el sentido tradicional. Aunque pueden señalarse ciertos paralelismos con obras anteriores. El mismo notó que «la vida es sueño», tema de *Niebla*, lo fue asimismo de Calderón; que el tema de *Abel Sánchez*, el de la fraternidad masculina, el cainismo, fue tratado muchas veces en la literatura; que el de *La Tía Tula* es el de la fraternidad femenina, sororidad, variante de *Antígona*, etc. Pero debemos creer a Unamuno cuando afirma que estas semejanzas, visibles a posteriori, no influyeron en la génesis de sus *nívolas*.

## EVOLUCION DE SU NOVELA

El mérito más singular de los hombres de la Generación del 98 —ha escrito Emilio González López<sup>27</sup>— consiste en ser precursores de las varias corrientes ideológicas y estéticas más importantes del

---

<sup>27</sup> «Unamuno y la novela existencialista: *Paz en la guerra*», en *Insula*, n.º 298, sept. 1971, p. 12.

siglo xx. Valle-Inclán y Unamuno, del expresionismo, en su novela y en su teatro; Pío Baroja y Unamuno, del existencialismo, en su novela; en la generación siguiente podíamos señalar a Gómez de la Serna, como antecedente del surrealismo.

Una de las tareas que está todavía sin hacer por la crítica literaria española es resaltar la labor de los hombres del 98, como precursores de las tres grandes corrientes estéticas europeas, superadoras del simbolismo en que se habían formado a finales del siglo xix: el expresionismo, el surrealismo y el existencialismo. Y, por otra parte, determinar su contribución a estas tres poderosas corrientes estéticas europeas en el arte dramático y en la novela.

A nosotros nos interesa, en particular, Unamuno novelista. Encontramos en sus novelas una serie de anticipaciones y coincidencias con la narrativa contemporánea que no ha sido señalada todavía, fuera de algunas breves referencias. En la novela de Unamuno vemos que va surgiendo un arte narrativo de radical originalidad, ajustado a las exigencias del momento histórico. Ricardo Díez distingue cuatro fases estéticas en la novela unamuniana.

**La primera fase, existencialista**, está constituida por la novela *Paz en la guerra* (1897). A pesar de seguir una forma aparentemente análoga a la de la novela realista decimonónica, marca un primer paso hacia la narrativa existencialista. No es una crónica, como escribe Eugenio G. de Nora<sup>28</sup>. Presenta ya incipientemente las características de la narrativa existencialista, como ha señalado Emilio González López. La acumulación y descripción de hechos históricos se utiliza como un fondo épico sobre el cual surge el personaje colectivo, Bilbao, en un momento crítico de su existencia. Aparece la vida cotidiana —la intrahistoria—, el rutinario vivir de los hombres y mujeres que constituye la materia prima de la historia. En esta convivencia vemos las determinantes fundamentales del existencialismo: la soledad, la incomunicabilidad, la separación de la vida, la religión, la familia, la solidaridad, la muerte.

---

<sup>28</sup> Eugenio G. de Nora escribe: «Crónica novelesca realista, concebida, según los procedimientos de un arte narrativo ya entonces declinante, apenas tiene otra originalidad que la conferida por la presencia atrayente del autor-protagonista (Zabalbide), y por la intromisión, excesiva desde el punto de vista novelesco, del autor en tanto que filósofo y poeta», *La novela contemporánea española*, Madrid, 1973, t. I, p. 13.

**La segunda fase, expresionista**, está constituida por *Amor y pedagogía* (1902) y *Niebla* (1914), su obra maestra<sup>29</sup>. A estas dos novelas se les aplica principalmente el nombre de **nivolas**. En ellas hay una serie de anticipaciones y coincidencias con el expresionismo, que nos lleva a concluir, según Ricardo Díez, que el término **nivola** es análogo al de esperpento<sup>30</sup>. En ellas comienza a surgir una problemática contemporánea: la frustración erótica, la introspección, la crueldad de la vida, el proceso ontológico, la enajenación. Esta problemática se va a desarrollar en el expresionismo dramático y la heredará la narrativa existencialista. El expresionismo se cultivó principalmente entre 1911, cuando Warringer introdujo el término en Alemania, y 1924, año de la muerte de Kafka.

Para los expresionistas la obra de arte se convierte en un instrumento de protesta contra la realidad que le ha tocado vivir. En toda obra expresionista se encuentra un fuerte tono de amargura y de protesta implícita. Poco a poco se pasó de una crítica de la injusticia social a un terreno más elevado y universal: demostrar la crueldad de la vida misma del hombre. Quieren expresar estos autores su mensaje a los que sufren como ellos. El personaje, caricatura de hombre, se usará como recurso expresivo.

La literatura contemporánea está interesada en problemas profundamente metafísicos. El artista quiere plantear sus preocupaciones filosóficas, aunque sepa que no puede resolverlas. ¿Qué es la soledad, el amor, la otra vida, la muerte? La novela de Unamuno será la formulación de estos interrogantes, a través de diferentes momentos de su existencia. En *Amor y pedagogía* leemos la alegoría de la creación del ser. Se suprimen los detalles y sólo queda un proceso abstracto, estilizado. Walter Sokel explica el uso de esta técnica expresionista:

El concepto de la existencia, como la visión de los expresionistas, es el resultado de un peculiar proceso de abstracción. Los ingredientes concomitantes de la realidad externa son extraídos de la personalidad esencial. Esta personalidad esencial no es un modelo... es un «sentimiento íntimo», una manera de sentir...<sup>31</sup>

*Amor y pedagogía* va precedida de prólogo, cosa inusitada en la novela realista del siglo XIX. Unamuno expone en él sus ideas. Dice

<sup>29</sup> Emilio González López, en el art. citado, ha señalado la importancia de esta estética en el desarrollo de la novela de Unamuno.

<sup>30</sup> *El desarrollo estético de la novela de Unamuno*, Madrid, Playor, 1976, p. 10. Cfr. González López, *El arte dramático de Valle-Inclán (del decadentismo al expresionismo)*, N. Y. Las América, 1967.

<sup>31</sup> *The Writer in Extremis. Expressionism in Twentieth-Century German Literature*, California, Standfor, University Press, 1959, p. 83.

el autor: «late en el fondo de esta obra, en efecto, cierto espíritu agresivo y descontentadizo»<sup>32</sup>. La intención de este espíritu agresivo es «perturbar al lector más que divertirlo y, sobre todo, burlarse de los que no comprenden la burla».

*Amor y pedagogía* es una farsa grotesca. Escribe Unamuno:

Diríase que el autor, no atreviéndose a expresar por propia cuenta ciertos desatinos, adopta el cómodo artificio de ponerlos en boca de personajes grotescos y absurdos, soltando así en broma lo que acaso piensa en serio<sup>33</sup>.

*Amor y pedagogía* presenta la alegoría de la creación de un ser, de la formación de una conciencia. Toma un niño el autor, lo satura con las ideas de la pedagogía al uso y lo somete a una experiencia vital: enamorarse. El niño está tan mal preparado, tan indefenso que fracasa y se suicida. Vemos, pues, en este caso la insuficiencia del intelectualismo y la crítica de los ideales educativos de la burguesía. Resalta, igualmente, el fondo de amargura de quien ha experimentado la vivencia del fracaso. Otro aspecto de la obra es hacernos ver que el hombre carece de libre albedrío, que no es dueño de su destino.

Los personajes serán Avito Carrascal, fante científico y señorito vacío que quiere dar sentido a su vida huera con la fabricación de un hijo genial con métodos racionales; y Apolodoro, el hijo genial que se educa bajo el sabio don Fulgencio Entrambosmares. Sus discursos llenarán buena parte del libro. Intenta, por consiguiente, ridiculizar la pedagogía científica y la racionalización de la vida.

La crítica le ha reprochado a Unamuno que sus personajes no sean más que portavoces de sus ideas y que sus novelas resulten meras abstracciones ideológicas. El juicio es certero si examinamos la obra bajo el punto de vista del siglo XIX. Pero observamos que a medida que avanza el siglo XX la literatura se va intelectualizando. Con Joyce y Kafka llega hasta Sartre, quien defiende que la novela es el mejor vehículo para presentar las ideas filosóficas. Esto también intenta Unamuno, en cierto sentido, a lo largo de su vida, hasta llegar a sugerirnos que *Del sentimiento trágico de la vida* podía considerarse como una novela. Unamuno era consciente de este reproche y contesta en el prólogo de *Amor y pedagogía*. «Obsérvese, en primer lugar, que los caracteres están desdibujados, que son muñecos que

<sup>32</sup> O.C., t. II, p. 305.

<sup>33</sup> *Ibid.*

el autor pasea por el escenario mientras él habla»<sup>34</sup>. Unamuno añade que la novela es «una mezcla absurda de bufonadas, chocarrerías y disparates, con alguna que otra delicadeza anegada en un flujo de conceptismo»<sup>35</sup>.

El proceso de abstracción alegórica se realiza en tres niveles: del argumento, del contenido temático y de los personajes.

La novela carece de argumento, en el sentido que el realismo decimonónico utilizó. No se cuenta una historia. Se presentan una serie de relaciones humanas o de problemas, a través de los cuales se nos muestra el modo de ser de los hombres. Esta novela no trata de la pedagogía, ni de los efectos de la pedagogía mal entendida, sino asistimos al proceso a través del cual se crea una conciencia en un hombre. La novela resulta una proyección de ideas abstractas, de situaciones psíquicas en imágenes y hechos simbólicos, como escribe Ricardo Díez. Esta es una de las características más salientes, según Sokel, del expresionismo. El autor expresionista se propone la formulación parabólica de interrogantes existenciales.

No encontramos la conexión causal entre personajes y acción, en el expresionismo. Se pone de relieve únicamente la presentación y variación de un tema, algo parecido a lo que sucede en una composición musical. Por eso Unamuno volverá a presentar en *Niebla* el tema de la creación de una conciencia a través del fracaso amoroso, pero de forma más intensa y compleja.

El argumento, por consiguiente, vendrá a ser una especie de jornada existencial, en función de la intención ideológica del autor. Los personajes serán portavoces de su creador. Guerrero Zamora nos dirá que el personaje queda independizado de su modelo, exento de su tradicional obligación mimética o encarnando unas ideas, una denuncia y hasta una informada sensación<sup>36</sup>. El personaje expresionista no pretende presentar con verosimilitud al hombre, sino que será una encarnación de los motivos y fuerzas que funcionan en el hombre. El autor quiere darnos «una visión radiográfica del ser», como escribe Guerrero Zamora.

---

<sup>34</sup> O.C., t. II, p. 307.

<sup>35</sup> O.C., t. II, p. 305.

<sup>36</sup> Juan Guerrero Zamora, «Expresionismo» en *Historia del teatro contemporáneo*, vol. II, Barcelona, Flors, 1961, p. 59.



Por otra parte, lo grotesco literariamente expresado en la novela, como advierte Mario J. Valdés<sup>37</sup>, tiene la capacidad primordial de expresar la incongruencia del hombre con su ambiente. Este estado del ser es producido por el choque de mundos incompatibles en la realidad ficticia. En *Amor y pedagogía* Unamuno ha logrado la creación estética de una realidad que expone la incongruencia íntima del hombre por medio de la técnica de lo grotesco.

En *Niebla* la función del prólogo es más compleja que en *Amor y pedagogía*. Víctor Goti, personaje de la novela, firma el prólogo. El postprólogo es un comentario del autor al de Goti. Y en 1935 añadió Unamuno un tercer escrito, *Historia de «Niebla»*. Como ha escrito Ribbans, el prólogo y el postprólogo son parte integrante de la novela, mientras que la *Historia de «Niebla»* es un prólogo convencional. El propósito de esta presentación es añadir una perspectiva más a la realidad de la creación literaria. El famoso cap. XXXIII, en el que Unamuno y Augusto Pérez tienen una entrevista en el despacho del rector de Salamanca, plantea el problema de la existencia y de la muerte, problema que había sido formulado en el prólogo. Dice Goti: «Sin haber yo llegado al extremo del escepticismo hamletiano de mi pobre amigo Pérez, que llegó hasta dudar de su propia existencia...»<sup>38</sup>.

Por primera vez se enfrenta abiertamente el novelista con el problema crucial del pensador y del hombre Unamuno: el de la realidad, el de la personalidad, el de la realidad del ser hombre, y su corolario: la mortalidad o inmortalidad del alma individual. Ser o no ser. Pequeño Hamlet, se llama en plena acción al protagonista.

Unamuno vuelve a atacar al público, como hizo en *Amor y pedagogía*, y como es característica del expresionismo. Pero se amplía el sentido de la crítica: no solamente al público, sino también al pueblo. «Nuestro público, como todo público poco culto, es naturalmente receloso, lo mismo que lo es nuestro pueblo». Y el autor claramente expresa su propósito.

Y don Miguel se empeña en que si ha de hacer reír a la gente debe ser, no para que las contracciones del diafragma ayuden a la digestión, sino para que vomiten lo que hubieran engullido, pues se ve más claro el sentido de la vida y del universo con el estómago vacío de golosina y excesivos manjares<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> «*Amor y pedagogía* y lo grotesco», en *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, XIII, 1963, p. 62.

<sup>38</sup> O.C., t. II, p. 543.

<sup>39</sup> O.C., t. II, p. 546.

Este asco que Unamuno nos quiere causar es el sentimiento ontológico que Sartre denominó náusea. Es lo que nos confirma Francisco Ayala: «Así se explica que los escritos de Unamuno provoquen muchas veces en nosotros —o cuando menos, por mí hablo— la inconfundible reacción de náusea que nace del contacto de las operaciones fisiológicas»<sup>40</sup>.

Podemos decir que ésta es la visión del expresionismo que llega a su más lograda expresión artística en Kafka y en Joyce. ¿No es una tragedia bufa *La metamorfosis* o *El juicio*? ¿No es *Ulises* una bufonada trágica? Y el conflicto que late en Max Estrella, de *Lucas de bohemia*, o de don Friolera es el que late en Augusto Pérez. Lo que Valle-Inclán llamó novelas grotescas y después esperpentos, ¿no es tragedia bufa? Es la forma en que se manifestó el expresionismo dramático en España, como ha advertido Emilio González López.

**En la tercera fase**, emplea Unamuno unas técnicas muy cercanas al psicoanálisis que serán incorporadas por el surrealismo. Ricardo Díez la titula **Narrativa confesional, Conceptos psicoanalíticos**. Está constituida por las novelas *Abel Sánchez* (1917) y *La tía Tula* (1921). Las dos constituyen un esfuerzo para revelar las manifestaciones ocultas de la personalidad del hombre y de la mujer, que a veces resultan repugnantes. Son las dos novelas más herméticas de don Miguel. La profusión explicativa de las novelas anteriores, expresionistas, se convertirá aquí en parquedad explicativa.

Unamuno creyó que *Abel Sánchez* era «acaso la más trágica de sus novelas» y la subtuló certeramente *Una historia de pasión*. ¿Por qué, si no hay en ella la violencia exasperada de *Dos madres*, ni el abismo de conciencia de *Niebla*? Dos motivos concurren: fuerza y honda verdad a este escalofriante relato. Primero, porque la pasión del protagonista crece con el impulso del destino y es provocada por un contorno de intensa pasión: la envidia, que «muere y no come»,

---

<sup>40</sup> Francisco Ayala: «El arte de novelar en Unamuno», en *Realidad y Ficción*, Madrid, Gredos, 1970, p. 96.

según la gráfica expresión quevedesca. Segundo, porque Unamuno, a través de su patético protagonista, está historiando la negra pasión española de la envidia<sup>41</sup>.

El verdadero protagonista no es Abel, sino Caín, Joaquín Monegro, un Caín sin crimen visible, que lo que mate es su propia vida, congelada por la envidia. Hay casos en que la pasión única de los personajes unamunianos parece un brote gratuito. Aquí la envidia de Monegro surge tan justificada frente a su rival, irritantemente vacío, pero cortejado por todos los éxitos, que Joaquín, pese al odio que alberga, llega a hacerse simpático, y lo compadecemos.

El argumento es muy simple y rectilíneo. En las vidas paralelas de Joaquín y Abel, el último, como sin querer y por pura gracia o casualidad, arrebató a su hermano los amigos, la novia, la fama y, finalmente, el cariño del nietecillo. Paralelismo y contraste se advierte en todo el relato. Abel será un hombrecillo vano, superficial y egoísta, que engaña a su mujer y no se molesta en ayudar ni a su propio hijo. Y, sin embargo, lo quieren todos y cae simpático. Joaquín, de fuerte personalidad, generoso y apasionado, leal como amigo, fiel como marido, queda, a pesar de estas cualidades, oscurecido frente a su rival.

Acaso debiera haber sondeado el autor la peculiar estimativa individual y social que eleva sin motivos reales al mediocre Abel, y provoca la roedora pasión de un hombre valioso como Joaquín. El conflicto de estos personajes no se plantea por definición, sino por situaciones muy concretas. Quizá hubiera averiguado que la envidia emponzoñada de Joaquín no es más que una amarga decepción legítima. Quizá la víctima de la envidia de los demás sea el mismo Joaquín, por su superioridad real. ¿No será la frialdad y la indiferencia que muestran hacia él la venganza solapada contra su personalidad superior?

---

<sup>41</sup> La novela fue escrita durante una época turbulenta de su vida y podemos ver la relación que existe entre la amargura de los personajes principales y los años de la guerra. Unamuno sufrió con este motivo por su ideología antigermana y, además, durante este época fue destituido de su cargo de rector de la Universidad de Salamanca. El valor de la novela se concentra en la honda sinceridad del autor que, sufriendo una honda crisis personal, descubre su propia angustia, hasta insistir en lo malsano de su introversión, su odio y su recelo. El autor considera la vida como «una pesadilla dolorosa» y Joaquín Monegro se pregunta: «¿Por qué nací en tierra de odios?». Cfr. Christopher H. Cobb «Sobre la elaboración de *Abel Sánchez*», en *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*, XXIII (1972), pp. 127-144.

La primera edición de *Abel Sánchez* no iba precedida de prólogo. Llevaba únicamente el siguiente epígrafe:

Al morir Joaquín Monegro encontré entre sus papeles una especie de memoria de la sombría pasión que le hubo de devorar en vida. Entremezclándose en este relato fragmentos tomados de su confesión — así la rotuló— y que vienen a ser el modo de comentario que se hacía Joaquín a sí mismo de su propia dolencia. Estos fragmentos van entrecorridos. La «confesión» iba dirigida a su hijo<sup>42</sup>.

Este párrafo es muy significativo, ya que nos prueba que Unamuno era consciente del empleo de su técnica confesional. Notemos también su ambigüedad sobre la forma literaria, ya que nos dice que la novela es «una especie de fragmento», «relato», «confesión». La novela se va a convertir en una terapéutica.

*La tía Tula* va precedida de un enigmático prólogo, en el que vemos citas de Santa Teresa y de Sófocles y que Unamuno titula: *Prólogo que puede saltar el lector de novelas*. En 1928 prologó más extensamente la novela *Abel Sánchez*, aclarando sus intenciones estéticas. Pero no volvió a hablar sobre *La tía Tula*. Para Ricardo Díez es la más oscura de la novelística unamuniana, ya que no adivina la intención del autor.

En el prólogo de 1928, de su *Abel Sánchez*, Unamuno vuelve a hablar del público. Pero ha cambiado su actitud. La agresividad contra el público burgués por su insensibilidad se ha convertido en comprensión de sus motivaciones. Habla del poco éxito que ha tenido su primera edición. Nos dice: «Pero perjudicó acaso más la tétrica lobreguez, el relato mismo. El público no gusta que se llegue con el escalpelo a hediondas simas del alma humana y que se haga saltar el pus»<sup>43</sup>.

En estos primeros años de entreguerras, Unamuno intenta revelar lo «oculto en las honduras presentes», mediante unas anticipaciones y aproximaciones al surrealismo, principalmente en el uso de conceptos psicoanalíticos. Por eso responde a un estudiante que le preguntó si sacó esta obra del *Cáin* de Byron:

Y no he sacado mis ficciones novelescas —o nivolecas— de libros, sino de la vida social que siento y sufro —y gozo— en torno mío y de mi propia vida...<sup>44</sup>

<sup>42</sup> O.C., t. II, p. 683.

<sup>43</sup> O.C., t. II, p. 685.

<sup>44</sup> *Ibid.*

En esta novela hace mención de un concepto muy importante en la novelística contemporánea: que la dimensión moral del hombre le da la capacidad para el sufrimiento. Unamuno nos dirá: «He sentido la grandeza de la pasión de mi Joaquín Monegro y cuán superior es moralmente a todos los Abeles»<sup>45</sup>. La novela moderna no suele hablar de moralidad, sino de autenticidad. Para el hombre moderno la moralidad deriva de la autenticidad existencial. Camus quiere demostrar que en un mundo absurdo la moral convencional es un concepto no admisible, como aparece en *El mito de Sísifo* y en *El hombre rebelde*.

En *La tía Tula* plantea las intenciones de su última fase estética: «el poeta es el que crea con la palabra». Y añade en un ensayo: «El que crea un mito crea una fuente de realidades futuras»<sup>46</sup>. En el prólogo nos dice: «Tal vez a alguno pueda parecerle una novela hagiográfica, de vida de santos. Es, de todos modos, una novela, podemos asegurarlo».

*La tía Tula* es la última de las narraciones extensas de Unamuno. Dentro de una aparente modesta crónica familiar se plantean esquemáticamente algunos de los más vivos problemas unamunescos y humanos. En primer lugar, el de la personalidad; la tía Tula, que muere virgen, ¿no es en realidad más madre de la familia entera, de los hijos de los dos matrimonios de Ramiro que las propias mujeres de éste? Aunque la tía Tula representa el horror a la maternidad física o el amor a la integridad propia.

La tía Tula, profundamente mujer y femenina, y, al mismo tiempo, repleta de firmeza y energía, en lo más íntimo y personal huye de sí misma: tiene miedo al hombre. En la novela de Unamuno nos encontramos con personajes femeninos llenos de un radical desprecio y resentimiento contra el varón. Unamuno ha captado el desequilibrio y la inadecuación de las relaciones intersexuales. En las parejas de Unamuno, el hombre y la mujer son como dos mundos ajenos, cuando no ferozmente enemigos. El novelista no aventura explicaciones, sino que se limita a presentar el problema.

Don Miguel plantea también la fuerza de los instintos y de la pasión sexual al hablarnos de la domesticación y de la civilización. «¿Es posible civilizarse sin haberse domesticado antes?». ¿Caben civilidad y civilización donde no tiene cimientos domesticidad y

<sup>45</sup> O.C., t. II, p. 686.

<sup>46</sup> O.C., t. VIII, 478.

domesticación?<sup>47</sup> Freud quiere demostrar que la civilización es posible porque el hombre sublima los instintos agresivos y sexuales para obtener la seguridad y así hace posible el trabajo y el orden civil.

*La tía Tula* nos hace ver este proceso de domesticación, de inhibición en ella y en la educación de «sus» hijos.

La novela termina mostrándonos claramente la intención psicoanalítica de Unamuno:

En mi novela *Abel Sánchez* intenté escarbar en ciertos sótanos y escondrijos de corazón, en ciertas catacumbas del alma, donde no gustan descender los más de los mortales. Creen que en estas catacumbas hay muertos, a los que es mejor no visitar, y esos muertos, sin embargo, nos gobiernan. Es la herencia de Caín. Y aquí, en esta novela, he intentado escarbar en otros sótanos y escondrijos<sup>48</sup>.

**La cuarta etapa** se caracteriza por el empleo de técnicas fenomenológicas en su novela. Ricardo Díez la define como la **narrativa existencialista y la fenomenología**. Comprende *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), *Cómo se hace una novela* (1925) y *San Manuel Bueno, mártir* (1931). La crítica desde muy temprano ha venido señalando que Unamuno usaba técnicas fenomenológicas. Ángel del Río, escribiendo sobre *Las novelas ejemplares*, dice:

Sus novelas ejemplares no son estudios de pasiones —odio, lujuria, soberbia, envidia— ni analizan nada. Son tragedia pura, con un minimum, como hemos dicho, de ambientación, de realismo externo y con un fondo predominantemente filosófico y hasta religioso. Son, podría decirse extremando los términos, pura fenomenología de la pasión<sup>49</sup>.

Y Mario J. Valdés escribe que la obra de Unamuno debe de interpretarse según la fenomenología. «La metodología es fenomenología ya que consiste en seguir al poeta a través de sus experiencias creadoras de poeta, de tal manera que éstas revelan su sentido»<sup>50</sup>.

La teoría estética de Unamuno, a partir de 1920, formula conceptos análogos a los de la fenomenología. Este método, aplicado a la literatura principalmente por Sartre, enseña que el hombre

<sup>47</sup> O.C., t. II, p. 1.042.

<sup>48</sup> O.C., t. II, p. 1.043.

<sup>49</sup> «Las novelas ejemplares de Unamuno», en *Revista de la Universidad de Buenos Aires* (1960), p. 23.

<sup>50</sup> «Archetype and Re-creation: A Comparative study of William Blake and Miguel de Unamuno», *University of Toronto Quarterly*, XL (1970), p. 60.

manifiesta la realidad total a través de la acción: uno es lo que hace. El fenómeno, la serie de manifestaciones observables de la realidad total del hombre. No existe, por consiguiente, la diferencia entre interioridad y exterioridad, como tampoco el análisis psicológico. Unamuno expresa estas ideas en el contexto de la novela.

En el prólogo a *Tres novelas ejemplares*, formula las ideas que cinco años más tarde desarrollará en *Cómo se hace una novela*. «Y este prólogo (a *Tres novelas ejemplares*) es, en cierto modo, otra novela; la novela de mis novelas. Y, a la vez, la explicación de mi novelería»<sup>51</sup>.

Titula las tres novelas cortas que componen este libro «ejemplares», porque son «jemplo de vida y de realidad». A través de ellas se puede ver lo que es la vida y la realidad, revelan el ser del hombre. Y cuando Unamuno se pregunta «cuál es la realidad íntima, la realidad real, la realidad eterna, la realidad poética o creativa del hombre?», responde con los principios de la fenomenología.

Quedamos, pues —digo, me parece que hemos quedado en ello...—, en que el hombre más real, **realis**, más **res**, más cosa, es decir, más causa —solo existe lo que obra—, es el que quiere ser o el que quiere no ser, el creador. Sólo que este hombre podríamos llamar, al modo kantiano, numérico, este hombre volitivo e ideal —de idea-voluntad o fuerza— tiene que vivir en un mundo de los llamados realistas. Y tiene que soñar la vida que es sueño. Y de aquí, el choque de estos hombres reales, unos contra otros, surge la tragedia y la comedia y la novela y la nivola. Pero la realidad no la constituyen las bambalinas, ni las decoraciones, ni el paisaje, ni el mobiliario, ni las acotaciones, ni...<sup>52</sup>

Unamuno quiere demostrar que el realismo es insuficiente para presentar al hombre en su dimensión total. «Un poeta —escribe— no saca sus criaturas —criaturas vivas— por los modos del llamado realismo. Las figuras de los realistas suelen ser maniqués vestidos, que se mueven por cuerda y que llevan en el pecho un fonógrafo que repite las frases que su Maese Pedro recogió por calles y plazuelas y cafés y apuntó en su cartera»<sup>53</sup>.

Después nos dice en qué consiste su arte y cómo crea sus personajes y por qué. Unamuno es muy consciente de su arte. Si queréis crear personas agonistas, no acumuléis detalles, no os dedicéis a

<sup>51</sup> O.C., t. II, p. 972.

<sup>52</sup> O.C., t. II, p. 974.

<sup>53</sup> O.C., t. II, p. 972.

observar exterioridades de los que contigo conviven, sino trátalos, excítalos, quíerelos y espera que un día saquen a luz lo que quieren ser, en un grito, en un acto, escribe el novelista vasco.

*Cómo se hace una novela* no tiene el carácter didáctico que manifiesta el título. Ni es fácilmente definible como género. Es un relato, al mismo tiempo autobiográfico e imaginativo, mezcla de confesión íntima y ensayo, pero con palpación de auténtica novela.

El tema central es la inquietud, la incertidumbre, elevada a meditación ante el dilema muerte-vida, el problema que siempre preocupa a Unamuno. A cada instante se lo plantea el autor-protagonista, muy significativamente llamada U. Jugo de la Raza. Jugo y Larraza son apellidos de Unamuno, cuya conciencia agonista de la raza se acrecienta en el destierro de París y Hendaya. «¡Qué horrible vivir en la expectativa, imaginando cada día lo que puede ocurrir al siguiente!»<sup>54</sup>. Vivencia muy novelesca, pero expresada en forma de diario íntimo, sin anécdota, del hombre en «capilla», como viviente mortal y como español desterrado.

Es, por otra parte, una presentación parabólica de su situación existencial, de la crisis de un desterrado. En esta novela se cumple lo que nos había dicho en 1922, en su ensayo *Yo, individuo, poeta, profeta y mito*: «Soy ese mito que me estoy haciendo día a día, según voy llevando al mañana, al abismo, de espaldas al porvenir. Y mi obra es hacer mito, es hacerme a mí mismo en cuanto mito»<sup>55</sup>. Así, cuando escribe esta novela, en 1925, nos dice: «¡Mi leyenda!, ¡mi novela! Es decir, la leyenda, la novela que de mí, Miguel de Unamuno, al que llaman así, hemos hecho conjuntamente los otros y yo...». Y unas líneas más adelante añade: «Y he aquí cómo estas líneas se convierten en una confesión ante mi yo desconocido e inconocible para mí mismo. He aquí que hago la leyenda en que he de enterrarme»<sup>56</sup>.

En esta obra, *Cómo se hace una novela*, se nos presenta no sólo una problemática existencialista, que es una constante en la novelesca unamuniana, sino una forma narrativa muy próxima a la que emplea la novela existencialista. Es la narración de una crisis existencial, vivida. La novela encarna, por consiguiente, su desarrollo y, al mismo tiempo, su presentación teórica. Es una mezcla de teoría

---

<sup>54</sup> O.C., t. VIII, p. 345.

<sup>55</sup> O.C., t. VIII, p. 478.

<sup>56</sup> O.C., t. VIII, p. 734.



literaria, de confesión y de narración existencial. Por una parte, desarrolla la problemática existencial, de la manera que la utiliza la novela contemporánea; y, por otra, presenta la técnica confesional, que suele ser muy frecuente en la narrativa de hoy. Es una novela difícil de situar. Tal vez, su puesto sería una transición entre la tercera y cuarta etapa, más cercana a la cuarta etapa: *San Manuel Bueno, mártir*.

En *San Manuel Bueno, mártir* llega a la cumbre la obra narrativa de Unamuno, como ha señalado, entre otros, Francisco Ayala<sup>57</sup>. Es la obra de un Unamuno más maduro, más seguro de sí mismo y dueño de sus facultades creativas. Vuelven a aparecer el paisaje y la comunidad. Nos encontramos ante el ambiente vital del hombre y no el ambiente abstracto de la novela, ante la vida colectiva y la vida cotidiana. Por primera vez vemos en su obra novelística la caridad. En otras novelas hemos visto formas de comportamiento sumamente desinteresadas. Pero aquí el protagonista hace de la caridad su forma de ser.

San Manuel Bueno es la más honda y entrañable, al mismo tiempo que la más representativa, de todas sus novelas. Julián Marías advierte: «Por primera y única vez en toda su obra supera la abstracción del yo y lo instala realmente en un mundo... no en un mundo de cosas, sino en el mundo **de la persona**»<sup>58</sup>.

Aquí se acerca a sus personajes con cariño el que había perseguido y maltratado a sus entes de ficción. Es muy significativo que la historia aparezca contada por una mujer, Angela Carballino, hermana del progresista y descreído Lázaro, y feligresa ferviente de don Manuel, simple párroco rural. Son las tres únicas figuras sobre las que destaca el pueblo miserable, como el fondo coral. Aquí don Miguel define a su hombre, le hace vivir ante nosotros con verdadero pulso de narrador.

Don Manuel no es incrédulo, ni hipócrita por piedad. Como su creador, no es incrédulo ni creyente. Vive en la duda, como Unamuno creyó vivir. Y en ella muere, aunque Angela concluye que don Manuel y Lázaro —ganado ya a la intrahistoria y a la duda trágica de don Manuel— «murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero, sin creer creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada»<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup> *Op. cit.*, p. 102.

<sup>58</sup> Julián Marías, Miguel de Unamuno, Madrid, Espasa-Calpe, 1943, p. 119.

<sup>59</sup> O.C., t. II, p. 1.152.

El significado de este relato plantea, de nuevo, mejor que nunca, el problema de Unamuno, en su última raíz. ¿Es don Manuel su otro yo? Creemos que sí. Unamuno pasó su vida dramatizando sus dudas, aireándolas y publicándolas. Pero en su vida real, creemos que no fueron tan violentas y constantes como las de don Manuel, una vez que el joven filósofo superó su crisis religiosa.

Unamuno formula en el prólogo de 1933 una serie de conceptos, que se ajustan a una forma narrativa existencialista. Comienza diciendo que «tengo la conciencia de haber puesto en ella todo mi sentido trágico de la vida cotidiana»<sup>60</sup>. Una de las diferencias esenciales entre el expresionismo y el existencialismo es que el primero nos da un concepto intelectual del sufrimiento; el artista, con su refinada sensibilidad, es el único que puede experimentar el dolor de haber nacido. Para el existencialismo, el sufrimiento es universal. Lo experimenta el obrero, el empresario, el mendigo, el profesional, todos viven presos de una angustia. La novela existencialista trata de demostrar que el sufrimiento es producto de la vida que lleva el hombre de hoy.

En esta narración aparece el concepto del «compromiso». Unamuno nos presenta a su don Manuel como «el hombre que comprometió toda su vida a la salud eterna de sus prójimos, renunciando a reproducirse...»<sup>61</sup>. En el prólogo también nos habla del concepto trágico del tiempo. Pertenece a la esencia del existencialismo la concepción de la vida como un proceso irreversible dirigido irremediamente hacia la muerte.

¡La cuestión es pasar el rato! Etimológicamente, el rato es el rapto, el arrebató. Y la cuestión es pasar el arrebató, pero sin adquirir compromiso serio, sin comprometerse. De otro modo, le llamamos a esto matar el tiempo. Y matar el tiempo es la esencia acaso de lo cómico, lo mismo que la esencia de lo trágico es matar la eternidad<sup>62</sup>.

La irrupción de un escenario humano en *San Manuel Bueno* señala su final acercamiento a la narrativa existencialista. En ella encontraremos los auténticos problemas humanos.

---

<sup>60</sup> O.C., t. II, p. 1.115.

<sup>61</sup> O.C., t. II, p. 1.120.

<sup>62</sup> *Ibid.*

**I. EVOLUCION EN LA OBRA MUSICAL  
DE OZAITA**

**II. CONCIERTO HOMENAJE AL  
PADRE DONOSTIA**

**Por**

**María Luisa Ozaita Marqués**

Lección expuesta en Bilbao  
el día 27 de Septiembre de 1983  
en el Salón de Actos del  
Museo de Bellas Artes



## **PALABRAS DE PRESENTACION Y RECEPCION**

**pronunciadas por**

**ADRIAN CELAYA IBARRA**

Señores:

Vamos a abrir un nuevo curso y, como en ocasiones anteriores, lo hacemos con la esperanza de que esta Real Sociedad contribuya, dentro de sus fuerzas, a dar a nuestro pueblo un proyecto de futuro. Un pueblo solamente tiene vida real si es capaz de asumir con voluntad decidida y firme una tarea nueva.

El acto de apertura va a estar dedicado a la música, que es un entrañable ingrediente de nuestra alma vasca. Hay una melodía oculta que suena en nuestro espíritu desde que tenemos uso de razón, una melodía que no cesa y que cada día adquiere contornos nuevos, una melodía que entre los vascos toma a veces formas melancólicas que reflejan la niebla de nuestros montes, y, en otras ocasiones, estalla en alegres acordes de chistu y tamboril. Es, a veces, solemne música sinfónica y, otras, tonadilla pegadiza; pero esa música del alma es un componente de nuestro ser, un compañero que nos acompañará mientras vivamos.

En los hombres comunes, como quien os habla, esa melodía personalísima nunca acierta a manifestarse al exterior en formas aceptables, sino que permanece agazapada y solamente vibra por simpatía cuando espíritus más delicados la hacen salir de su letargo.

Entre nosotros han vivido y viven muchos de estos espíritus superiores, hombres y mujeres que han sabido sacar, de lo hondo de su alma, las ideas y los sentimientos que las palabras no pueden expresar, para volcarlas en forma de música. Tenemos muchos y buenos músicos y en música se encuentra lo más cultivado del alma popular vasca.

María Luisa Ozaita es uno de esos espíritus mejores que han encontrado en la expresión musical un modo de comunicación perfecto. Ella ha conseguido sacar a la vida la melodía que suena en su interior, y lo ha hecho con un extraordinario entusiasmo, con un desbordamiento de sinceridad, sin reservarse nada y sin dejar lugar a dobleces ni a resentimientos. Su vida es toda música, pero una música para vivir, para el quehacer diario, para la actividad. Una música muy vasca que se hace ver en la sonrisa casi permanente con que nos regala y por la que asoma un espíritu limpio y jovial.

¡Cuando este pueblo se levante...!, exclamaba Oteiza mirándonos desde lo alto de su colina... Y ciertamente este pueblo se ha de levantar, pero no en una forma belicosa y agresiva —que nos hundiría en la miseria—, sino a través de las grandes posibilidades del alma vasca. Hay que poner en juego nuestra imaginación, abandonando los fáciles lugares comunes; ejercitar nuestra inventiva para crear lo nuevo en lugar de deleitarnos en la nostalgia por lo caduco; impulsar nuestras energías en el trabajo que fue siempre nuestro orgullo...

Esto es lo que ya están haciendo —¡no seamos pesimistas!— muchos de los nuestros y es también lo que encuentro elogiable en la labor de María Luisa Ozaita. Toda la vida ha luchado —en lucha incruenta, pero dura— por la música, buscando caminos nuevos nada fáciles, lejos de las habituales sendas trilladas.

Cuando entre nosotros nadie se preocupaba de ello, María Luisa estudió y trabajó con los órganos e instrumentos antiguos, angustiada por muchas situaciones de abandono, y así recorrió Europa y llegó a hacer un estudio en el Museo de Amberes. Todos hemos sido testigos de su infatigable ir y venir.

Con igual entusiasmo emprendió el estudio del clavecín, que ha seguido con los mejores maestros, segura, no solamente de que este instrumento tiene posibilidades no agotadas, sino de que guarda en su seno la obra original de J. S. Bach y de los grandes maestros del barroco. Y en este instrumento ha llegado a un dominio excepcional que ha apreciado la crítica de todos los países, mucho más seguramente que sus paisanos de Bilbao.

Culmina su tarea en trabajos de composición que vamos a tener enseguida el gusto de apreciar. Un espíritu andariego, como el de María Luisa, no podía detenerse sin llegar a ésta, que parece la cima más alta del arte musical. Ella misma nos va a presentar su obra,

que yo no puedo juzgar como técnico, pero que debo constatar en sus resultados, viendo que ha sido recibida con gran éxito en toda Europa, desde los países nórdicos hasta Alemania, Austria, Italia, Inglaterra, etc. Si se habla de mujeres compositoras, María Luisa Ozaita es tenida en cuenta en todos los países.

Hablando del vizcaíno del Quijote decía Unamuno que su derrota se debió a no haber desmontado la mula, en la que malévolamente veía la lengua vasca; pero al margen de esa injustificada fobia unamuniana, podríamos decir que tenemos una mula que hay que desmontar. Es la mula de nuestras ideas pequeñas, de nuestras envidias y querellas domésticas. Desmontemos esa mula y sólo Dios sabe a dónde puede llegar el buen vizcaíno...

María Luisa desmontó hace tiempo la mula decrepita y ha tratado de abrir al mundo las puertas de su espíritu. Es un ejemplo a seguir, además de una obra a imitar. Por todo ello, merece ingresar con todos los honores en nuestra Sociedad.





## **NOTA DE PRESENTACION DEL CONCIERTO**

### **«HOMENAJE AL PADRE DONOSTIA»**

**redactada por**

**JUAN RAMON URQUIJO Y OLANO**

Señoras y señores, amigos todos: Razones de salud —no, gracias a Dios, graves— me impiden estar entre vosotros, queridos amigos. ¡Con qué gusto y satisfacción participaría en este acto de ingreso como socio de número de la Comisión de Vizcaya de nuestra Real Sociedad Bascongada de una antigua y querida amiga como es María Luisa Ozaita.

Sirvan estas líneas, ante todo, para felicitarle muy sinceramente por su ingreso. No puedo olvidar que, organizado por esta Comisión de Vizcaya en colaboración con la Sociedad Filarmónica, María Luisa Ozaita nos dio un magnífico concierto con su viejo clave, presentada con su acostumbrado bien decir por el también Amigo José Antonio Arana Martija.

Me adhiero plenamente a las palabras que habrá pronunciado nuestro querido Presidente, Adrián Celaya, y nos felicitamos de que, siguiendo una auténtica interpretación de nuestros estatutos, pertenezcan de pleno derecho a nuestra Sociedad damas que, como María Luisa Ozaita, tienen méritos extraordinarios que rebasan con creces los exigidos en su artículo 10 párrafo 2.º, y que requieren, en resumen: trabajo, labor, investigación y creación, todo ello ampliamente cumplidos con gran éxito y eficacia, y que nuestro Presidente habrá dado buena constancia de ello.

Me voy a referir ahora al concierto que interpretará María Luisa Ozaita, como segunda parte de su actuación como homenaje al Padre Donostia.

El haber sido discípulo y amigo del Padre Donostia, desde los viejos tiempos del Colegio de Lecaroz, me permitió conocerlo a fondo. Pero el Padre Jorge de Riezu, el gran heredero espiritual de su obra, recogida por él en varios volúmenes en un trabajo insuperable de dedicación, sólo propio de su voluntad y tesón, unidos a la amistad y devota admiración que le profesaba, es quien, con mucha más autoridad que yo, en su biografía del Padre Donostia, escribió, entre otras cosas,

«El Padre Donostia, espíritu escudriñador e inquieto, conocedor como pocos de las fuentes y tendencias de donde dimanar y se alimentan la cultura y la espiritualidad modernas, la vista siempre fija en los valores imperecederos e inmutables divinos y humanos, ha sabido vivir el momento actual participando él mismo en la creación de actividades orientadas hacia un porvenir mejor, más luminoso y bello. Tal es, en suma, a nuestro juicio, el valor y sentido de su vida plenamente lograda.

Enigma indescifrable para muchos la vida del Padre Donostia —sigue el Padre Jorge Riezu—, que discurre por cauces muy distintos, al parecer, de los comunes entre religiosos. Los que sólo le han visto moverse y actuar en el mundo del arte se imaginarán que sus aires de fraile artista «inquieto y andariego» mal se han podido avenir con las exigencias de la vida claustral y la disciplina que piden el orden del convento y el negocio de la perfección. Mas quienes le trataron de cerca y gozaron de su amistad y, sobre todo, los que con él hemos convivido, sabemos que vivió para el arte y para Dios; mejor dicho, que vivió para llevar los hombres a Dios por el arte; que dedicó su vida a mejorar al pueblo haciéndole participe de los goces espirituales y a enseñar a orar cantando bellamente. Tal es la clave del enigma de su vida transparente y luminosa, profundamente sacerdotal y mística.

En los momentos de vacilación y de tinieblas se le oyó decir más de una vez:

'Antes que músico y antes de nada soy capuchino'.

Para nosotros, los Amigos del País, al hablar del Padre Donostia y de la Real Sociedad Bascongada, es de rigor mencionar aquí que fue nombrado «Maestro de Capilla», cargo que ya se estableció en el siglo XVIII, como luego veremos.

Además, fue el Padre Donostia quien recogió una melodía primitiva popular hacia el año 1928, «el edate-dantza», que se bailaba en Santiesteban en el Baztán, melodía que, arreglada por Urruñuela por recomendación del Padre Donostia, se convirtió en lo que luego se llamó «Minué de los Caballeritos de Azcoitia», que incluso se adaptó a las orquestas de cámara.

A su vez también, en su acto de ingreso el «Socio de Número» nuestro querido Víctor Olaeta, tuvo la gentileza de hacer la coreografía de este «Minué» en aquel acto memorable en Donostia, que tuvo por marco la bellísima vieja iglesia de San Telmo.

Hoy va a interpretar María Luisa Ozaita una serie de obras de varios compositores, que fue el Padre Donostia quien las halló y dio a conocer en una pequeña obra, poco conocida, bajo el título «Los clavecinistas vascos del siglo XVIII».

Sin duda habrán de ser del agrado de todos vosotros no sólo por las obras en sí, sino, sobre todo, por la magnífica y delicada interpretación que de las mismas os hará esta extraordinaria clavecinista que es María Luisa Ozaita.

Varios de estos autores vascos pertenecían como socios a la Bascongada y algunos ocuparon también el importante cargo de «Maestro de Capilla» de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, como luego lo fue el Padre Donostia.

¿No os parece que estos hechos coincidentes con la época de los fundadores nos ponen en camino de seguir e imitar sus valiosas iniciativas?

El programa empieza con una Sonata de Juan de Oxinaga, presbítero de la primera mitad del siglo XVIII. El apellido Oxinaga lo encontramos vinculado a las tres provincias del País «Irurac Bat». Fue segundo organista de la Catedral de Burgos, y de allí pasó a Bilbao y en 1746 ingresó en la Capilla Real. También fue electo organista de Toledo. La música de Oxinaga, aunque a veces puede recordar a Scarlatti, tiene, sin embargo, gracia y originalidad.

El siguiente autor, Padre Fernando Eguiguren, nació en Eibar e ingresó en Aránzazu en 1759, cuando contaba 16 años, y allí mismo iría desarrollando sus aptitudes musicales hasta llegar a componer con soltura.

El Concierto Arioso es alegre y con mucha enjundia, se diría escrito para una fiesta grande.

Continúa el programa con el Padre Larrañaga, franciscano, ignorándose la fecha de su nacimiento; pero consta que murió en Aránzazu en septiembre de 1806.

Aparece su nombre en la lista de Socios Agregados de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

De él se interpretan tres sonatas, siendo la segunda la que parece más bonita de las que se conocen de este compositor. De toda ella se desprende una cierta elegancia.

Del Padre Sostoa sabemos que nació en Eibar, 1749, y que tomó el hábito franciscano en 1769. Su «Allegro» tiene una gracia enorme y se diría que tiene recuerdos de música popular.

Sobre José Bautista Bidaurre sólo se sabe que nació en 1780. Su sonata es más larga que la de los anteriores aquí citados y algunos de sus motivos parecen sacados de un trío de Haydn.

La lista de clavecinistas vascos del siglo XVIII es numerosa, según el Padre Donostia, pero, por no alargar mis palabras, citaré únicamente a Juan Andrés Lombide, que fue organista y profesor en la parroquia de Santiago de Bilbao, nuestra Catedral actual. Dedicó a la Real Sociedad Bascongada seis sonatas para violín y clave que se han debido extraviar. Fue ordenado sacerdote en 1769 y opositó a «Maestro de Capilla» de la Catedral de Calahorra. Asimismo, deberíamos citar al Padre Manuel de Gamarra, alavés, y que en 1786 era «Maestro de Capilla» de Santiago, de Bilbao.

Su nota de ingreso en la Bascongada aparece en los Estatutos.

Como veis, María Luisa Ozaita ha tenido el gran acierto de daros la oportunidad de conocer y oír a los clavecinistas vascos del siglo XVIII, tan vinculados a nuestra Bascongada. Tampoco nos ha de extrañar que fuera precisamente la Ilustración, que tanto influyó en nuestros «caballeritos», la que más ampliara los estudios del clave, siendo el mismo Rousseau quien escribió unos trabajos en que incluye el clave, tan de moda en aquella época.

Como no me gusta vestirme con plumas ajenas, he de deciros que estos datos biográficos los he sacado de unas notas que la propia María Luisa gentilmente me dejó.

Ongi etorri Maria Luisa Ozaita eta milla esker.

Alicante, 25 de septiembre de 1983

**LECCION DE INGRESO**  
**como Amigo de Número de la**  
**REAL SOCIEDAD BASCONGADA**  
**DE LOS AMIGOS DEL PAIS**

por

**MARIA LUISA OZAITA MARQUES**

Buenas tardes Amigos, señoras y señores.

El Reglamento de la Sociedad Bascongada advierte que el acto de ingreso debe consistir en un discurso o trabajo del socio elegido, y, se añadía en la fundación, mediante el que informará a los Amigos con sus «luces y zelo patriótico».

Mi «zelo» vascongado es de pura evidencia: soy de Euskal-Herria y soy mujer, y ambas coordenadas componen la clave de resistencia que está en la base de mi profesionalidad musical, es decir, una vida de lucha y de sacrificio para ser y expresarme como mujer vasca, músico, compositora e intérprete.

Si hoy tengo el honor de dirigirme a ustedes, en el seno de esta más que bicentenario Sociedad Bascongada, es gracias a contar «con todo un zelo bascongado» en mi propia naturaleza.

En cuanto a las «luces», conocimientos, que haya obtenido por mi trabajo y de los que pueda informar a ustedes, tal como se obliga, por medio de un discurso o trabajo, salvaremos mediante audiciones la dificultad que supone explicar con palabras una obra musical, arte que se expresa a través del sonido y que se registra en las más profundas zonas de la sensibilidad.

He preparado, por tanto, una selección que sigue un orden cronológico, en la que irán escuchando aquellas partituras que hacen más patente la transformación estética que han seguido mis composiciones musicales.

Desde una obra tonal, melódica por necesidad, como la «Balada de Atta Troll», hasta mis composiciones más recientes para clave, en las que se conjugan formas barrocas con armonías y tratamientos actuales.

He tenido que dejar de lado una serie de obras que, por el número de intérpretes que exigen, no es posible presentar en esta ocasión. Lo siento sinceramente, porque entre ellas alguna como «Pelleas y Melisanda» son de mi mayor predilección.

La expresividad y depuración estilística que haya conseguido y con la valoración que merezca es cuanto ofrezco a la Real Sociedad Bascongada, a la memoria de don Alvaro del Valle de Lersundi, que me presentó a la Comisión Guipuzcoana y a los Amigos verdaderos que tengo en esta Sociedad Bascongada.

La selección de partituras que he preparado recogen composiciones que median entre sí una veintena de años.

Mis primeras composiciones, en el sentido estricto, datan de mi niñez; pero solamente cuando estaba terminando la carrera de piano puede hablarse de composiciones con identidad.

Con mi maestro, el compositor tudelano don Fernando Remacha, había trabajado a fondo la armonía con el método de Hindemith, y también comenzaba por entonces a interpretar conciertos con obras de Bela Bartok.

Con tal bagaje, se me pidió que escribiera la apoyatura musical para una obra de Alejandro Casona, en la que se recogían varias canciones acerca de la libertad, como eterna víctima del poder.

Primero les comentaré un poco la obra, ya que el lirismo de Casona ha quedado algo olvidado, y después, escucharán la parte musical.

La «Balada de Atta Troll» fue escrita por A. Casona.

Entre los años 60 y 65 el Grupo de Teatro Vascongado de Cultura Hispánica tenía por Director a Francisco Sánchez, quien solicitó mi colaboración musical. En este grupo participaban actores y actrices como Yayo San Cristóbal, Rafael Enríque «Quiquito», Begoña «La Argentina», Ludmila Arana —coreógrafa— y otros.

«La Balada» es una pieza corta que se incluye dentro de «Nuestra Natacha». La acción se desarrolla en Roncesvalles y los personajes simbólicos, y como sacados de una lectura infantil, son los arquetipos: el húngaro, el zorro, el poeta, el lobo, la osa Muma y el oso Atta Troll.

El oso, atado a la cadena del húngaro, va de pueblo en pueblo, bailando esclavizado. En un buen lugar el poeta le despierta los deseos de libertad adormecidos y le incita a escapar y a volverse a su patria, las montañas de Roncesvalles.

El oso huye y deja a Muma, su compañera, en poder del húngaro.

Todos le persiguen: el zorro, el lobo y el húngaro. Utilizan a Muma para que le atraiga fuera del cubil en que se esconde y, a pesar de que el poeta le advierte de la trampa, se decide a salir de allí y es muerto por sus enemigos.

*Escuchen la parte musical. . .*

Durante los años 60 continué mi formación musical en el doble campo: interpretación con el profesor bilbaíno don Juan Carlos Gómez Zubeldía, y composición, con el maestro tudelano don Fernando Remacha.

Por otra parte, fui becada para acudir a los Cursos Internacionales de Santiago de Compostela.

Tuve mis primeros contactos con el clavecín en las clases de Rafael Puyana.

En los mismos Cursos pude asistir a las clases de composición del magnífico maestro André Jolivet, y llegué a conocer la obra del poeta del piano español Federico Mompou, explicada por él mismo.

Fue en el año 1967 cuando, gracias a una triple beca de investigación de música folklórica, de interpretación de clavecín y de composición, pude estudiar durante un año en el Real Conservatorio de Copenhague, donde conocí nuevos maestros y nuevos horizontes musicales.

A raíz de este curso, y por sus consecuencias, puedo fechar el comienzo de mi madurez en un sentido completo, por tanto, musical también.

Antes de serme concedida la beca, mis maestros Remacha y Zubeldía me habían dado a conocer la Escuela de Viena: A. Schönberg, Alban Berg y Webern.

Buscaba para mí misma la ruptura con la música tonal, obsoleta como vehículo expresivo actual; pero había de encontrar un lenguaje adecuado a mis necesidades expresivas, fuertes, que no se conformaban con una música de creación excesivamente cerebral o de experimentación.

En Copenhague comencé a tantear el que había de ser mi camino desde la ruptura o, si se prefiere, el nuevo camino musical, a través del cual he venido componiendo hasta hoy.

Fue mi maestro de composición Leif Thybo quien me condujo hacia este estilo de composición, que se ha ido desarrollando conforme a mis necesidades expresivas.

Van a escuchar a continuación mi segunda composición: «Tres pequeñas piezas para flauta sola».

Como apreciarán, las reglas del dodecafonismo no se aplican estrictamente. La flauta canta dos melodías a un tiempo, a tenor de las experiencias del profesor Gazzelloni.

Aunque la flauta consiste en un único tubo y, por definición, es un instrumento monódico, sin embargo, como apreciarán en la segunda de las piezas y, por ampliación polifónica, si el flautista entiende y puede con el reto, escucharán las dos voces de forma bastante nítida.

Mi amigo el señor Arias, intérprete de su estreno en Algorta el año 1970, les ofrecerá una realización perfecta de estas tres piezas.

*Escuchen su interpretación. . .*

El año 1971 asistí a la importante muestra de música contemporánea que se celebra en Darmstadt, donde pude ver y oír las creaciones de Stokhausen, Liggeti, Yrina Odagescu y otros muchos compositores que presentaron sus trabajos en la ocasión.



Desde entonces incorporé una nueva vía a mi forma de componer de creación-experimentación, que me ha resultado muy satisfactoria: la participación del intérprete.

En 1981 compuse la obra que se estrena en este acto y que escribí especialmente para los intérpretes que hoy nos acompañan, la cual dedico a esta Real Sociedad Bascongada.

Un diálogo entre la voz y la flauta, dos instrumentos de mi predilección. La voz, el instrumento más perfecto por naturaleza y con mayores posibilidades expresivas. La flauta, el instrumento dúctil que empasta maravillosamente con la voz.

La obra plantea una serie de metamorfosis. La transformación de un aleluya gregoriano en aleluyas neobarrocos, pasando por un aleluya rítmico y por un diálogo imitativo.

La voz y la flauta están escritos en un estilo libre, sobre el que desarrollan su participación los intérpretes, quienes, dentro de los límites de la composición, pueden organizar los sonidos por sí mismos.

Advertirán que los aleluyas no son acompañados por la flauta habitual, sino por una flauta más grave, que se afina una cuarta baja en sol, con lo que se consigue una mayor prestancia y un color más oscuro y, a la vez, más redondo, muy apropiado para contrastar con una soprano.

*Escuchen la obra. . .*

Como intérprete, concertista de clavecín, he estudiado la música antigua a fondo durante muchos años sobre diferentes escuelas con diferentes maestros.

Desde mi iniciación con Puyana pasé a estudiar la música francesa con Veyron La Croix y K. J. Isaksen, pero, sobre todo, con Kennet Gilbert, mi gran maestro durante cuatro cursos; he realizado un largo estudio a través de la música de los siglos XVI, XVII y XVIII de España, Francia, Inglaterra, Italia y Alemania.

A lo largo de más de un centenar de conciertos en diez países europeos he interpretado a los clásicos de todas estas escuelas, con regular buena crítica y, en ocasiones, muy elogiosas.

Me disculparán ustedes este comentario inmodesto, en base a que apoya mi autorizado conocimiento de la música antigua como resultado natural de bastantes años de estudio y dedicación.

Pues bien, hace dos años concebí la posibilidad de una obra en la que ciertas formas musicales del siglo XVII, mezcladas con la armonía y concepción sonora de la música actual, dieran por resultado un lenguaje válido para mi línea expresiva y válido como resultado de creación.

El «Preludio» toma de Couperín las formas de sus «Preludios sin medida»; la danza es vasca, por ceñirse al más puro ritmo autóctono, y el «Postludio» arranca al estilo de Frescobaldi.

Es ésta una obra, no de variaciones sobre temas barrocos, sino de apoyatura en formas barrocas, para una expresión actual.

*Escuchen el «Preludio, Danza y Postludio».* . .

Terminaré la selección que les estoy presentando con una obra que admite un margen improvisatorio, dentro de unos límites definidos.

La compuse el año pasado, con ocasión de una gira de conciertos por Escandinavia y Alemania.

Se inspira en una melodía vasca y, de hecho, la composición significa el aprovechamiento posible de los recursos tímbricos de mi instrumento de trabajo, el clavecín, que es una copia histórica de un Couche-Taskin, realizado por Michael Johnson en Inglaterra en 1978, y especialmente construido para mí.

Quizás deba aclararles que escribir para clave no es lo mismo que hacerlo para piano. El clavecín exige un tratamiento que le es singular, si se quiere obtener su verdadera expresión.

Y con estas palabras doy por terminado el «obligado discurso» y trabajo.

Espero haberles informado de la evolución de mis composiciones musicales, deseo sinceramente que haya sido de su agrado y que su atento interés me acompañe siempre en el seno de la Bascongada.

Milla Esker, Lagunak.

**PREVALENCIA DE LAS ENFERMEDADES  
CARDIOVASCULARES EN EL PAIS VASCO  
E INTERVENCION SOBRE LOS  
FACTORES DE RIESGO**

**Por**

**Miguel María Iriarte Ezkurdia**

Lección expuesta en Bilbao  
el día 15 de Abril de 1985  
en el Salón de Actos del  
Colegio Oficial de Médicos de Bizkaia



## PALABRAS DE PRESENTACION Y RECEPCION

pronunciadas por

**ADRIAN CELAYA IBARRA**

La presentación del doctor Iriarte fue realizada por el Amigo de Número y Presidente de la Comisión de Bizkaia, don Adrián Celaya Ibarra, quien hizo detallada relación de las circunstancias que en los aspectos humano y profesional concurren en aquél, resalando que por su destacada personalidad en el ámbito de la Medicina y por el amplio reconocimiento social de sus actividades, es digno merecedor de su ingreso en la Sociedad, en calidad de activo colaborador.

Hizo referencia el señor Celaya a la trascendencia que en el seno de esta última se ha dado siempre a los temas relacionados con la salud, no sólo por evidentes razones de orden humanitario, sino también por entender que constituye un elemento básico para el progreso del País, en cuanto mantiene a las personas en su capacidad creadora y supone un claro reflejo positivo en la economía, en la medida que su conservación y fomento evitan pérdidas de actividad productiva y gastos asistenciales que se traducen en perjuicio generalizado para la colectividad.

Expuso a continuación el presentador el *currículum vitae* de don Miguel María Iriarte Ezkurdia, de quien dijo que es Doctor en Medicina, por la Universidad de Barcelona, habiendo obtenido el título con la calificación de sobresaliente *cum laude*.

En la imposibilidad de mencionar su extensa trayectoria profesional, citó como algunos de los datos más significativos los siguientes:

- Diez años de docencia acreditada en la Universidad del País Vasco, en la disciplina de Cardiología, a nivel de agregado.

- Jefe de servicio de la Fundación Vizcaya Pro-Cardíacos, desde 1971 a 1975, y director de la misma desde 1980.
- Jefe clínico del Departamento de Medicina Interna y del Servicio de Cardiología de la Ciudad Sanitaria de Cruces, durante los años 1971 a 1981.
- Jefe del Servicio de Cardiología del Hospital Civil de Bilbao, desde 1982 hasta la actualidad.
- Ha dirigido 17 tesis doctorales, sobre muy diversos temas de su especialidad.
- Ha publicado 92 trabajos en revistas médicas, nacionales y extranjeras.
- Autor de la monografía «Avances en el diagnóstico y tratamiento de la insuficiencia cardíaca».
- Ha participado en 44 comunicaciones y ponencias médicas en Congresos nacionales y extranjeros.
- Fue miembro de la Junta Directiva de la Sociedad Española de Cardiología y presidente de su Sección de Fisiopatología.
- Ha sido miembro del Comité de Redacción de la «Revista Española de Cardiología».
- Fundador de la Sociedad Vasco-Navarra de Cardiología y primer presidente de la misma.
- Miembro correspondiente de la Sociedad Francesa de Cardiología.
- Director del denominado «Proyecto Mondragón» (Prevención de la Arterioesclerosis) y participante en el «Proyecto Multinacional ERICA» (OMS), coordinado desde la Universidad de Heidelberg.

Estas resumidas referencias acreditan sobradamente, indicó don Adrián Celaya, la cualificación profesional del doctor Iriarte, y si a ello se añade su acción constante e intensa en Instituciones y Centros asistenciales del País Vasco, es de presumir, con gran funda-

mento, que su integración en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País habrá de redundar en beneficio de este último, contribuyendo a su prosperidad.

Por todo ello, y con la perspectiva de la interesante lección que seguidamente iba a pronunciar el nuevo Amigo de Número, terminó reafirmando el merecimiento de su ingreso en la Sociedad, a propuesta de la Comisión de Vizcaya, felicitándole cordialmente por su nombramiento y expresando la esperanza de una activa colaboración para el logro del objeto social, orientando su cooperación hacia la mayor utilidad del País.

REAL SOCIEDAD BASCONGADA

DE LOS AMIGOS DEL PAÍS

1911

NICOLÁS MARTÍN BARRIO

## INTRODUCCION

Las actividades del Amigo de Número, en el curso de su gestión, se desarrollan en el seno de la Sociedad, y en el marco de su actividad social.

En los R. B. U. O., se ha de tener en cuenta, en primer lugar, el interés de todos los miembros de la Sociedad, y en segundo lugar, el interés de los Amigos del País, y en tercer lugar, el interés de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Del conocimiento de estos hechos, se deduce la necesidad de una conciencia que sirva de base para el desarrollo de programas de actividades.

En la pasada década, se ha observado un aumento de la incidencia de intervenciones sobre los factores de riesgo de la enfermedad. Sirvan a título de ejemplo estadísticas del Hospital de Navarra (Pamplona), que de 1960 a 1970, presentaron un aumento de la incidencia de infarto de miocardio de 35,2 a 41,2 %, en el grupo de 30 a 64 años.





**LECCION DE INGRESO**  
**como Amigo de Número de la**  
**REAL SOCIEDAD BASCONGADA**  
**DE LOS AMIGOS DEL PAIS**

**por**

**MIGUEL MARIA IRIARTE EZKURDIA**

**INTRODUCCION**

Las enfermedades cardiovasculares (E.C.V.) constituyen la primera causa de muerte y de invalidez prematura en los países occidentales.

En los EE. UU., en 1976, las E.C.V. fueron responsables del 51 % de todas las muertes (Dean T. Mason, 1981), y más de un tercio de las mismas se relacionaron con arteriosclerosis coronaria. En los hospitales de París, durante 1980, las E.C.V. constituyeron la segunda causa de internamiento entre catorce especialidades médicas consignadas (C. V. Chevalier, 1982).

Del conocimiento de estos hechos se puede deducir la gran trascendencia que tienen los estudios epidemiológicos relacionados con estas enfermedades para organizar la estructura sanitaria que permita el desarrollo de programas de prevención.

En la pasada década se han desarrollado en varios países programas de intervención sobre los factores de riesgo de la arteriosclerosis. Sirvan a título de ejemplo estimulante los resultados obtenidos en North Karelia (Finlandia), que de 1972 a 1977 consiguieron reducir la incidencia de infarto de miocardio de 13,9 a 11,8 % en varones de 30 a 64 años.

Nuestros estudios epidemiológicos en relación con las E.C.V. se iniciaron en 1979 a través del PLAN MONDRAGON. Desde agosto de 1984 continúan su desarrollo en el Instituto de Epidemiología y Prevención de las Enfermedades Cardiovasculares de la Universidad del País Vasco.

## **OBJETIVOS DEL PLAN MONDRAGON Y DEL INSTITUTO UNIVERSITARIO DE EPIDEMIOLOGIA**

El Plan Mondragón ha pretendido desarrollar, a través de dos fases, los objetivos siguientes:

- a) **Fase Transversa.**—Determinar la prevalencia de las E.C.V. en Euskadi; se verificó de 1979 a 1981 en el área de las Cooperativas de Mondragón.
- b) **Fase Intervención.**—Pretende reducir los factores de riesgo de la arteriosclerosis con el objeto de disminuir la incidencia de esta enfermedad. Se está verificando en su etapa inicial de 1982 a 1990, en las poblaciones de Mondragón y Legazpia, siendo las poblaciones testigos diversas comunidades industriales del Duranguesado.

### **Fase Transversa**

Las instituciones que han desarrollado el programa de la primera fase fueron la «Fundación Vizcaya Pro-Cardíacos» y los Servicios Médicos de las Cooperativas de Mondragón (Lagun-Aro), bajo la orientación y control de la «Oficina Regional Europea de la Organización Mundial de la Salud» (O.M.S.). El proyecto ha sido financiado y tutelado por la Consejería de Sanidad del Gobierno Vasco y de las Diputaciones de Bizkaia y Gipuzkoa.

### **Metódica**

Se estudió una muestra de 5.200 varones en la población de Mondragón, que era estadísticamente representativa de la de Euskadi. Los datos fueron obtenidos por cardiólogos, registrados en una ficha y codificados en un ordenador. Se definieron las variables estudiadas y se establecieron controles de calidad a través de la O.M.S. (Praga). Se calcularon los errores standard correspondientes a las tasas observadas para establecer los límites de confianza.

## PRINCIPALES DETERMINANTES ETIOLOGICOS DE ENFERMEDAD CARDIOVASCULAR ANALIZADOS

A continuación significamos las principales causas de E.C.V. cuya frecuencia en Euskadi ha sido investigada.

### a) **Hipertensión arterial (HTA)**

Determinante de sobrecarga ventricular izquierda, insuficiencia cardíaca y notable factor de riesgo para la enfermedad arteriosclerosa.

Otras complicaciones que determina son los accidentes cerebrovasculares, esclerosis e insuficiencia renal y aneurismas aórticos.

### b) **Arteriosclerosis coronaria**

Se manifiesta por angina de pecho, infarto de miocardio y muerte repentina.

### c) **Enfermedad pulmonar crónica**

La más frecuente es la bronquitis crónica que origina insuficiencia respiratoria y *cor-pulmonale* crónico. Se caracteriza ésta por hipertrofia y dilatación de las cavidades cardíacas derechas consecutivas a enfermedad pulmonar crónica.

### d) **Fiebre reumática**

Está relacionada con una respuesta inmunológica anormal a una infección faringo-amigdalal provocada por el «Estreptococo Hemolítico A» de Lancefield. Produce en la fase aguda una inflamación de todas las estructuras del corazón (Pancarditis). Ulteriormente, determina deformaciones por cicatrices en las válvulas cardíacas, las más afectadas son la mitral y la aórtica, y en menor proporción la tricúspide.

### e) **Cardiopatías congénitas**

Son defectos estructurales del corazón que se originan durante el desarrollo embrionario. Aunque ocasionalmente pueden relacionarse con anomalías cromosómicas y con factores ambientales, su origen es, en la mayoría de los casos, aún desconocido.

## f) **Miocardiopatías**

Son procesos que determinan dilatación, hipertrofias y otros cambios estructurales en las cavidades cardíacas, no relacionados con los anteriores determinantes etiológicos. Su origen hoy, al menos en el 90 % de los casos, es desconocido.

## **RESULTADOS**

### a) **Prevalencia de los principales determinantes etiológicos de E.C.V.**

La prevalencia global de E.C.V. fue de  $9,2 \pm 0,8$  % ( $p < 0,05$ ).

Las etiologías más frecuentes y su prevalencia expresada en ‰ fueron las siguientes:

- Hipertensión arterial (HTA) 66,5 ‰.
- Enfermedad arteriosclerosa en mayores de 35 años 28 ‰.
- Enfermedad pulmonar obstructiva crónica 11,1 ‰.
- Fiebre reumática 6,4 ‰.

La prevalencia de hipertensión arterial ha sido inferior a la encontrada en los Estados Unidos y en la mayor parte de los países europeos (vide infra), observándose tasas similares con respecto a USA de Enfermedad Pulmonar Obstructiva Crónica y factores de riesgo.

### b) **Prevalencia de las principales cardiopatías**

La tasa de las cardiopatías más frecuentes se expresa a continuación en ‰:

- Cardiopatía hipertensiva 21,7 ‰.
- Cardiopatía isquémica en mayores de 35 años 13 ‰.
- Valvulopatías adquiridas 9,6 ‰.
- Cor pulmonales crónico 4,3 ‰.
- Cardiopatías congénitas 3,7 ‰.
- Miocardiopatías 1,8 ‰.

Cabe destacar que la tercera parte de los hipertensos padecían cardiopatía, que la prevalencia de cardiopatía isquémica ha sido inferior a la de los países del norte de Europa y USA, y similar a la de los del sur de Europa, y que la tasa de vicios valvulares adquiridos y de defectos congénitos es aproximadamente igual a la reportada en los Estados Unidos de América.

La prevalencia global de cardiopatías aumenta con la edad alcanzando en los mayores de 40 años una tasa de 14,2 %. Además, como cabía de esperar, se observa la aparición de algunas cardiopatías que no se identifican en edades precedentes.

La prevalencia de enfermedades cardiovasculares en este grupo fue como sigue:

- Cardiopatía hipertensiva 51 %.
- Cardiopatía isquémica 24,7 %.
- Valvulopatías adquiridas 18 %.
- Arteriosclerosis en las extremidades inferiores 7,6 %.
- Accidente cerebrovascular 5,9 %.
- Cor pulmonale crónico 4 %.

Llama la atención el notable incremento de la cardiopatía hipertensiva y de las valvulopatías adquiridas. En este último campo se observa, con respecto a estudios realizados hace unas décadas, un aumento en la edad media de los pacientes.

#### c) **Cardiopatía isquémica en varones de 35 a 64 años, en relación con otros países**

Con el objeto de conocer la prevalencia de la cardiopatía isquémica en Euskadi en relación con USA y otros países europeos, hemos comparado las tasas de esta enfermedad en varones de 35 a 64 años.

En Euskadi la tasa media en este grupo de edad fue de 13 % con la siguiente distribución por décadas: 13 %, de 35 a 44 años; 11 %, de 45 a 54, y 20 %, de 55 a 64. La prevalencia total de enfermedad arteriosclerosa (cardiopatía isquémica, más arteriosclerosis de los miembros inferiores, más accidente cerebrovascular) se distribuyó así: 13 %, de 35 a 44 años; 35 %, de 45 a 54 años, y 52 %, de 55 a 64 años.

La prevalencia de cardiopatía isquémica en Euskadi y en otros países occidentales (estudio de los siete países 1970) fue como sigue:

- Finlandia 53 ‰.
- USA 42 ‰.
- Italia (Roma) 15 ‰.
- Holanda 14,5 ‰.
- Euskadi (Mondragón) 13 ‰.
- Yugoslavia 12 ‰.
- Grecia 5 ‰.

Como puede verse, la prevalencia en Finlandia (este) y en USA es notablemente superior a la hallada en los restantes países considerados, incluido Euskadi.

#### d) Factores de riesgo de la arteriosclerosis

Investigaciones epidemiológicas previas han definido los tres principales factores de riesgo de la arteriosclerosis en los siguientes términos:

- *HIPERTENSION ARTERIAL*: Cuando la presión arterial sistólica  $\geq 160$  mmHg y/o la diastólica es  $\geq 100$  mmHg.
- *HIPERCOLESTEROLEMIA*: Corresponde a pasos de colesterol  $\geq 250$  mmgrs ‰cc.
- *FUMADORES CON RIESGO*: Son aquellos que consumen 10 o más cigarrillos/día.

De los 1.074 varones entre 35 y 64 años, 444 no presentaron ningún factor de riesgo y 630 estaban expuestos a 1 o más. La prevalencia de enfermedad arteriosclerosa fue 6 veces mayor en los portadores de factores de riesgo que en los que carecían de ellos, siendo máxima la diferencia a partir de los 45 años.

La prevalencia de hipertensión arterial es, en este mismo grupo de edad, de 9,6 ‰ en los varones y 8,4 ‰ en las mujeres; la tasa se incrementa notablemente a partir de los 50 años en el hombre y de los 55 en las mujeres.

La tasa de sujetos con hipercolesterolemia fue más elevada en los hombres, con 17,7 ‰, que en las mujeres, con 11,3 ‰.

Las máximas prevalencias alcanzaron entre los 50-54 y 55-59 años, respectivamente.

La prevalencia de fumadores fue muy superior en los hombres de esta edad, con un 42,2 %, que en las mujeres, con un 5,8 %, observándose que en el varón las tasas son estables desde los 40 años y que en la mujer declinan notablemente a partir de la misma edad.

A continuación expondremos la prevalencia de los tres factores de riesgo antedichos en USA, diversos países europeos y Euskadi, en varones de 35 a 64 años.

	<i>HTA</i> %	<i>Hipercolesterolemia</i> %	<i>Fumadores</i> %
Finlandia	37	60	68
Holanda	30	32	44
USA (Framingham)	18	25	43
Italia (Roma)	29	15	—
Yugoslavia	15	6	53
Euskadi (Mondragón)	9,6	18	42

Llama la atención que en Euskadi se ha observado la más baja prevalencia de hipertensión arterial, siendo la tasa de hipercolesterolemia superior a las observadas en Italia y Yugoslavia, y el número de fumadores aproximadamente el mismo al registrado en los demás países, con excepción de Finlandia, que presentó una tasa notablemente más alta.

## **CONCLUSIONES DE LA FASE TRANSVERSA DEL PLAN MONDRAGON**

De nuestra investigación epidemiológica destacamos las conclusiones siguientes:

- 1) La prevalencia de enfermedad cardiovascular en Euskadi es aproximadamente del 9,2 %.
- 2) La hipertensión arterial es la enfermedad cardiovascular más frecuente, con un 6,6 %.
- 3) La prevalencia de cardiopatía isquémica (angina e infarto) es inferior a la de USA y similar a la de diversos países del centro o sur de Europa (13 %).

- 4) La prevalencia de cardiopatía isquémica es seis veces más elevada en los portadores de factores de riesgo (hipertensión arterial, colesterol  $\geq 250$  mmgrs., fumadores de más de 10 cigarrillos/día) que en los que no los presentan.

## **PREVALENCIA DE LA ARTERIOSCLEROSIS CORONARIA Y DE SUS FACTORES DE RIESGO EN LAS POBLACIONES DE MONDRAGON Y LEGAZPIA. ESTUDIO COMPARATIVO**

### **Introducción**

Los objetivos de este trabajo han sido el estudio de la prevalencia de la arteriosclerosis y de sus factores de riesgo en las poblaciones de Mondragón y de Legazpia.

El estudio forma parte de un proyecto multinacional de intervención sobre los factores de riesgo de la arteriosclerosis coronaria en Mondragón y en Legazpia («Proyecto ERICA», coordinado por la O.M.S.).

### **Material y método**

Mondragón y Legazpia se encuentran en Gipuzkoa (Euskadi). Son dos poblaciones industriales y cercanas (30 km.), se diferencian en el número de habitantes (26.206 vs. 10.730), número de médicos por 10.000 habitantes (15 vs. 6) y asistencia primaria (desarrollada vs. convencional), siendo similares en etnia y cultura.

La población objeto de este estudio ha sido de 1.203 varones de la industria Cooperativa de Mondragón y 1.000 varones de la industria de Legazpia; en edades comprendidas entre 35-64 años, siendo la distribución por quintilos, obtenidos al azar, similar al mismo que el tipo de industria (fundición).

Los datos fueron obtenidos por cardiólogos, registrados en una ficha clínica y codificados en un ordenador. Se realizó E.C.G., que fue interpretado según el Código de Minnessota.

### **Criterios de identificación de la arteriosclerosis y de los factores de riesgo**

*ARTERIOSCLEROSIS CORONARIA*: Angina típica y/o infarto de miocardio (electrocardiograma).



**HIPERTENSION ARTERIAL:** Presión arterial sistólica  $\geq 160$  mmHg.  
Presión arterial diastólica  $\geq 95$  mmHg.

**HIPERCOLESTEROLEMIA:** Colesterol  $\geq 250$  mg. % ml.

**TABAQUISMO:**  $\geq 10$  cigarrillos/día.

El control de calidad de laboratorio se realizó en Praga (O.M.S.). Se realizó, asimismo, estudio estadístico, analizando  $\bar{X}$ , Sy P.

### **Metodología de intervención sobre los factores de riesgo**

En la población de Mondragón existe desde hace 25 años una adecuada organización sanitaria, que incluye una revisión anual de los cooperativistas y control médico permanente. Desde 1982 se ha iniciado la intervención sobre los factores de riesgo de la arteriosclerosis coronaria con arreglo a la siguiente metódica:

**HIPERTENSION ARTERIAL:** Control médico según las normas de la American Heart Association.

**HIPERCOLESTEROLEMIA:** Mediante modificación de la dieta, para lo que contamos con expertos en nutrición y colaboración de las Cooperativas de Alimentación, y promoción del ejercicio físico mediante los monitores de educación física.

**TABAQUISMO:** Mediante campaña propagandística y psicoterapia de grupo con ex fumadores, médicos y psicólogos.

## **RESULTADOS**

### **Prevalencia de cardiopatía isquémica en varones de 35-64 años en Legazpia y Mondragón**

La prevalencia global de la cardiopatía isquémica fue tres veces más alta en Legazpia, 39 %, que en Mondragón, 13 %, así como para cada una de las décadas. La diferencia fue significativa, con una  $p < 0,01$ .

La comparación de la prevalencia de la cardiopatía isquémica en Legazpia y Mondragón con la de otros países occidentales (Keys y cols. «Seven Country 1970»), se aprecia que la prevalencia en Legazpia es similar a la de USA y Finlandia, sin embargo la de Mondragón es equiparable a la de los países del sur de Europa (países mediterráneos).

### **Prevalencia de angina e infarto de miocardio en Mondragón y Legazpia**

Para la angina en Mondragón fue del 4 ‰ y en Legazpia del 25 ‰. Para el infarto agudo de miocardio en Mondragón fue del 9 ‰ y en Legazpia del 14 ‰.

### **Niveles de promedio y prevalencia de los factores de riesgo por quintilos de edad**

#### *NIVELES PROMEDIO DE LA TENSION ARTERIAL*

Los niveles de promedios de la tensión arterial sistólica fueron superiores para todas las edades en el grupo de Legazpia sobre el de Mondragón. Esta diferencia se aprecia significativa a partir de los 45 años  $p < 0,05$ .

Los niveles de promedios de la tensión arterial diastólica fueron superiores para todas las edades, siendo significativo  $p < 0,01$ .

#### *PREVALENCIA DE HIPERTENSION ARTERIAL EN LEGAZPIA Y MONDRAGON*

La prevalencia de hipertensión arterial fue significativamente superior en Legazpia, 31,3 %, que en Mondragón, 9,6 %, con una  $p < 0,01$ .

#### *NIVELES PROMEDIO DE COLESTEROL*

La prevalencia de hipercolesterolemia en Legazpia fue significativamente superior, 25,5 %, que en Mondragón, 17,7 %, con una  $p < 0,01$ .

#### *PREVALENCIA DE TABAQUISMO*

La prevalencia de fumadores en Legazpia fue del 58,4 %, significativamente superior a Mondragón, que fue del 42,2 %, con una  $p < 0,01$ .

## *PREVALENCIA DE ARTERIOSCLEROSIS CORONARIA*

La prevalencia de arteriosclerosis coronaria según el número de factores de riesgo en Legazpia y Mondragón es similar respecto al incremento de la tasa para 0-2 factores de riesgo, siendo progresivo el incremento en Legazpia y estabilizándose en Mondragón, cuando se consideran 3 factores de riesgo.

### **CONCLUSIONES**

- La prevalencia de arteriosclerosis coronaria y de los factores de riesgo fue inferior en Mondragón que en Legazpia.
- En ambas poblaciones se encuentra la arteriosclerosis en relación con la presencia y número de factores de riesgo.
- La Intervención en Mondragón es eficaz.

### **INTERVENCION SOBRE LOS FACTORES DE RIESGO DE LA ARTERIOSCLEROSIS**

Sorprendentemente hallamos una prevalencia de arteriosclerosis coronaria y de hipertensión arterial tres veces más alta en el colectivo de la población de Legazpia que en la de Mondragón. A la vista de estas significativas diferencias, y siguiendo el consejo de la O.M.S. (Instituto de Heidelberg), hemos decidido realizar un nuevo estudio comparativo de la prevalencia de la arteriosclerosis coronaria y de sus factores de riesgo en los colectivos que a continuación mencionamos y con arreglo a la siguiente metodología fundamental:

- Se estudiarán varones de 35 a 64 años en número de 1.000 varones a 1.500, seleccionados al azar (muestras aleatorias) de las poblaciones siguientes: Mondragón Cooperativas, Mondragón no Cooperativas, Legazpia y Duranguesado (Elorrio, Bériz, Atxondo). Las tres primeras muestras serán ulteriormente objeto de intervención sobre los factores de riesgo durante, al menos, cinco años y la última población testigo.
- Los estudios serán realizados por cardiólogos de la Fundación Vizcaya Pro-Cardíacos.
- Los exámenes se verificarán de abril a junio de 1985.
- Se efectuarán controles de calidad con respecto a las determinaciones laboratoriales (Praga) y al electrocardiograma según el Código de Minnesotá (Budapest).

## METODOLOGIA DE INTERVENCION SOBRE LOS FACTORES DE RIESGO DE LA ARTERIOSCLEROSIS

En las poblaciones de Mondragón y Legazpia abarcará los aspectos generales siguientes:

- a) **Prevención primaria.**—Cuyo objetivo es evitar que las consecuencias indeseables de la enfermedad arteriosclerosa se produzcan. Para ello será preciso identificar y reducir los factores de riesgo a través de una acción directa sobre individuos y mediante una aproximación a la población general.
- b) **Prevención secundaria.**—Que se orienta a evitar recidivas de las complicaciones de la enfermedad arteriosclerosa. Para ello es preciso verificar el diagnóstico de esas complicaciones y aumentar en cada caso la prevención.

**Áreas de actuación:** Para aumentar de manera eficaz la intervención hemos dividido la población general de Mondragón en las tres áreas de actuación siguientes:

- a) **TRABAJADORES INDUSTRIALES.**—Representan al 33 % de la población y constituyen la mayor parte de la comunidad sometida a riesgo significativo (varón de 35 a 64 años). Serán controlados por los médicos de empresa el 40 %, de los cuales pertenecen a Lagun-Aro. La evaluación se verificará a través de revisiones anuales, para las que se han elaborado unas fichas standard.
- b) **AMAS DE CASA, JUBILADOS, EMPLEADOS DE SERVICIOS, TRABAJADORES POR CUENTA PROPIA.**—El control de este área de población será ejercido por los médicos de asistencia primaria (Lagun-Aro y Seguridad Social). En las revisiones se utilizarán las mismas fichas que las de las empresas.
- c) **AREA ESCOLAR.**—Actuarán en este sector los médicos de asistencia primaria especialmente designados. Se elaborará una ficha especial, en las que se consignarán los siguientes parámetros: antecedentes patológicos familiares y personales, peso, talla, presión arterial del niño y de los padres.

## **EVALUACION DE LOS RESULTADOS**

Los resultados se evaluarán comparando la prevalencia de cardiopatía isquémica en las poblaciones de Mondragón y Legazpia objeto de la intervención con la de la población testigo, situada en el Duranguesado, a lo largo de un período de 7 años (1982-90).

La eficacia de esta intervención será valorada comparando los cambios en la prevalencia de las poblaciones intervenidas con respecto a la de la testigo.

Finalizado este estudio piloto pretendemos que el Instituto Universitario aborde, con la experiencia adquirida, un macroproyecto de Intervención sobre toda la población de Euskadi.

De esta forma, deseamos contribuir a la reducción de esta verdadera plaga de nuestra época que es la arteriosclerosis.

