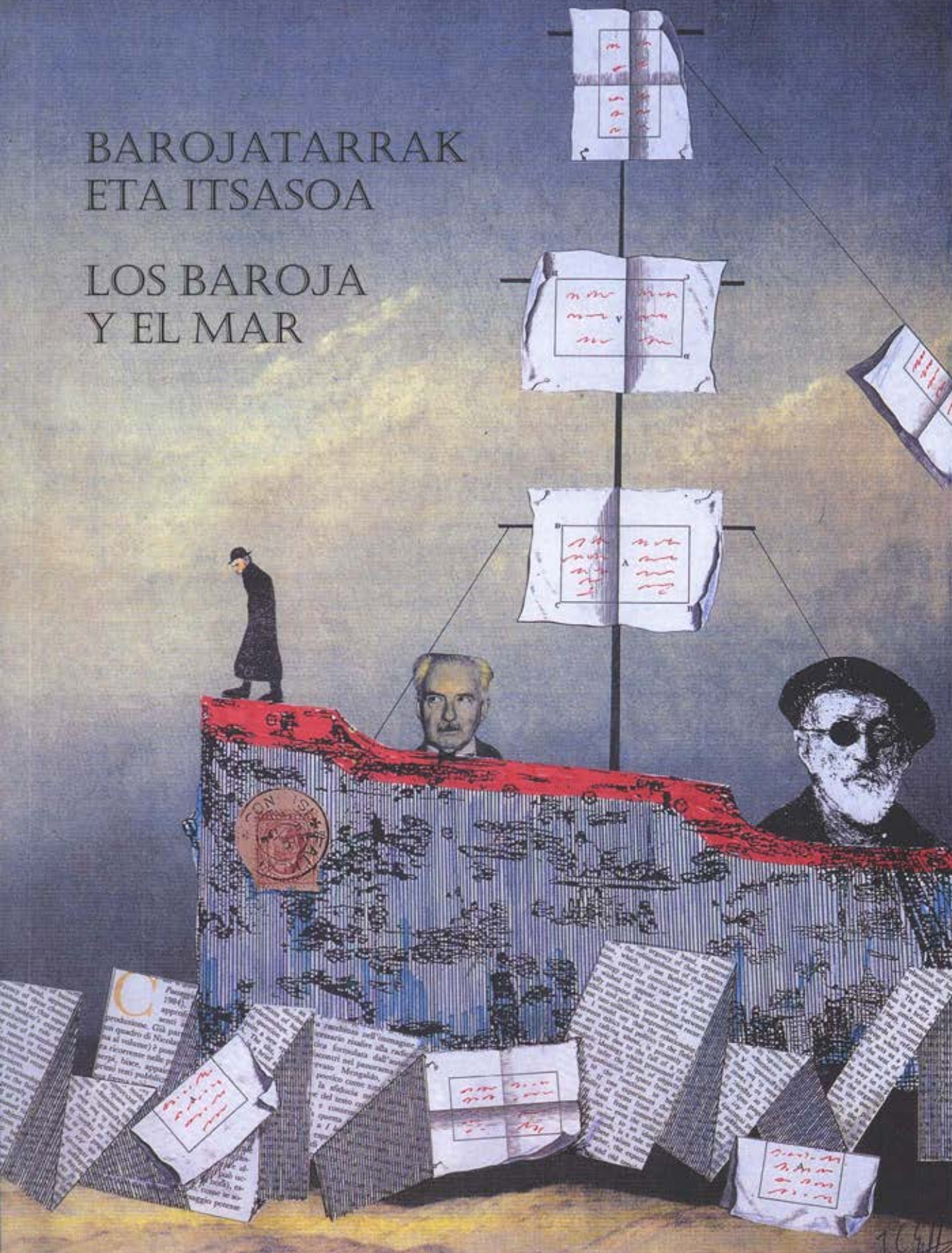


BAROJATARRAK ETA ITSASOA

LOS BAROJA Y EL MAR



Julio Caro Barojaren omenez
Homenaje a Julio Caro Baroja

U·M

UNZI MUSEOA - MUSEO NAVAL
Donostia-San Sebastián



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

BAROJATARRAK ETA ITSASOA

LOS BAROJA Y EL MAR

JOSÉ MIGUEL DE AZAOLA

JESÚS AZCONA

JULIO CARO BAROJA

PÍO CARO BAROJA

ANTONIO CARREIRA

JOSÉ LUIS CASADO

JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA

JESÚS MARÍA LASAGABASTER

ANJEL LERTXUNDI

FÉLIX MARAÑA

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ

JOSÉ MARÍA UNSAIN

U·M

UNZI MUSEOA. MUSEO NAVAL
Donostia-San Sebastián



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa

GIPUZKOAKO FORU ALDUNDIA . DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA

Diputatu Nagusia . Diputado General

ROMÁN SUDUPE

**Kultura eta Euskarako Foru Diputata
Diputada Foral de Cultura y Euskera**

KORUKO AIZARNA

**Kulturako Zuzendari Nagusia
Director General de Cultura**

LUIS MARÍA OYARBIDE

Argitalpena . Edición

Argitaratzailea . Edita

UNTZI MUSEOA (GIPUZKOAKO FORU ALDUNDIA)
MUSEO NAVAL (DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA)

Donostia-San Sebastián (Urria, 1995 . Octubre, 1995)

Proiektua eta koordinazioa . Proyecto y coordinación

SOKO ROMANO, JOSÉ MARÍA UNSAIN
(AIRU Zerbitzu Kulturalak . AIRU Servicios Culturales)

Testuak . Textos

JOSÉ MIGUEL DE AZAOLA, JESÚS AZCONA,
JULIO CARO BAROJA, PÍO CARO BAROJA,
ANTONIO CARREIRA, JOSÉ LUIS CASADO,
JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA,
JESÚS MARÍA LASAGABASTER, ANJEL LERTXUNDI,
FÉLIX MARAÑA, MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ,
JOSÉ MARÍA UNSAIN.

Dokumentazio grafikoa . Documentación gráfica

JOSÉ MARÍA UNSAIN

Azala . Cubierta

JUAN CARLOS EGUILLOR

Maketazioa eta barne-azalak . Maquetación y portadillas

JAVIER LÓPEZ ALTUNA

Itzulpenak . Traducciones

IÑAKI BASTARRIKA, FELIPE JUARISTI,
ANTTON OLANO, JOSÉ LUIS PADRÓN

Argazkien erreprodukzioak . Reproducción fotográfica

JUANTXO EGAÑA

Fotokonposizioa . Fotocomposición

IPAR

Fotomekanika . Fotomecánica

ERNIO

Moldiztegia . Imprenta

ORVY

Erakusketa . Exposición

Antolatzaile . Organiza

UNTZI MUSEOA (GIPUZKOAKO FORU ALDUNDIA)
MUSEO NAVAL (DIPUTACIÓN FORAL DE GIPUZKOA)

Donostia-San Sebastián (1995ko Urriak 20-Abenduak 31.
20 Octubre-31 Diciembre 1995)

Proiektua eta diseinua . Proyecto y diseño

SOKO ROMANO, JOSÉ MARÍA UNSAIN
(AIRU Zerbitzu Kulturalak)

Arduradun nagusia . Comisariado

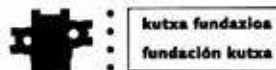
JOSÉ MARÍA UNSAIN (AIRU Zerbitzu Kulturalak)

Pedagogia lana . Programa pedagógico

IÑAKI BASTARRIKA (AIRU Zerbitzu Kulturalak)

Kutxa fundazioaren laguntzarekin.

Con la colaboración de fundación kutxa.



© Gipuzkoako Foru Aldundia . Diputación Foral de Gipuzkoa

© José Miguel de Azaola, Jesús Azcona, Julio Caro Baroja,
Pío Caro Baroja, Antonio Carreira, José Luis Casado,
Javier González de Durana, Jesús María Lasagabaster,
Anjel Lertxundi, Félix Maraña, Miguel Sánchez-Ostiz,
José María Unsain.

I.S.B.N. 88-7907-176-1

Lege gordailua . Depósito legal SS-1023/95

Eskerronez . Agradecimientos

Maite Abril
Jesús María Alcain
José Manuel Alonso Ibarrola
Julián Alonso Ibarrola
Fernando Altube
Amaia Arregui
Iñaki Bastarrika
Manuel Bonez
Pío Caro Baroja
Juan txo Egaña
Félix Maraña
Giordi Galli
Pilar Galliano
Pedro García Danborenea
Juan Ignacio García Velilla
Esperanza Garmendia Elósegui
Juan Antonio Garmendia Elósegui
Ana Iza
Luis Jiménez de Aberásturi
María Paz Jiménez
Gorka López de Alda
Mayte López Jamar
Rafael Munoa
Javier de los Mozos
Alejandro Sánchez Ciganda
Ana María Satrustegui
María Dolores Vergés
Pepita Zarco

Círculo de Lectores
Editorial Itsmo
Filmoteca Española
Kutxa Fundazioa . Fundación Kutxa
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Televisión Española

Aurkibidea

<i>Aurkezpena, Koruko Aizarna</i>	8
<i>Sarrera, José María Unsain</i>	10
<i>Barojatarrak eta itsasoa, Pío Caro Baroja</i>	16
I. JULIO CARO BAROJA	
<i>Julio Caro Baroja eta itsasgizonak Euskal Herrian</i> <i>José Luis Casado</i>	30
<i>Julio Caro Barojaren itsaso barea</i> <i>Miguel Sánchez-Ostiz</i>	44
<i>Itsastarrak eta kulturen aniztasuna</i> <i>Jesús Azcona</i>	54
<i>In absentia</i> <i>Anjel Lertxundi</i>	68
<i>Itsaso eta ibaiak Julio Caro Barojaren idazlanetan</i> <i>Antonio Carreira</i>	78
II. PÍO BAROJA	
<i>"Las inquietudes de Shanti Andía" liburuaren sarrera</i> <i>Julio Caro Baroja</i>	84
<i>Pío Baroja eta itsasoa</i> <i>Jesús María Lasagabaster</i>	104
<i>Epoieia baten arrastoan alderrai:</i> <i>Barojagandik Unamunorengana, eta alderantziz</i> <i>José Miguel de Azaola</i>	124
<i>Baroja-ren erara:</i> <i>itsasoa euskal idazle mendekide batzuen literaturan</i> <i>Félix Marañá</i>	146
III. RICARDO BAROJA	
<i>Haize-arrosa: itsasoa Ricardo Barojaren plastika lanetan</i> <i>Javier González de Durana</i>	186
<i>Itsasoa Ricardo Baroja-ren egintza literarioan</i> <i>Jesús María Lasagabaster</i>	204
IV. LAU BAROJATAR: IKUSENTZUNEZKO IMAJINERIA	
<i>Barojatarren itsasoa zinema eta telebistaren bidez</i> <i>José María Unsain</i>	224

Índice

Presentación, por <i>Koruko Aizarna</i>	9
Introducción, por <i>José María Unsain</i>	11
Los Baroja y el mar, por <i>Pío Caro Baroja</i>	17
I. JULIO CARO BAROJA	
Julio Caro Baroja y los hombres de mar en el País Vasco <i>José Luis Casado</i>	31
La mar en calma de Julio Caro Baroja <i>Miguel Sánchez-Ostiz</i>	45
Gentes de mar y diversidad de las culturas <i>Jesús Azcona</i>	55
In absentia <i>Anjel Lertxundi</i>	69
Mar y río en la obra de Julio Caro Baroja <i>Antonio Carreira</i>	79
II. PÍO BAROJA	
Introducción a "Las inquietudes de Shanti Andía" <i>Julio Caro Baroja</i>	85
Pío Baroja y el mar <i>Jesús María Lasagabaster</i>	105
De Baroja a Unamuno y vuelta: vagabundeo en torno a una epopeya <i>José Miguel de Azaola</i>	125
A la manera de Baroja: el mar en la literatura de algunos vascos contemporáneos <i>Félix Marañá</i>	147
III. RICARDO BAROJA	
La rosa de los vientos. La representación del mar en la obra plástica de Ricardo Baroja <i>Javier González de Durana</i>	187
El mar en la obra literaria de Ricardo Baroja <i>Jesús María Lasagabaster</i>	205
IV. CUATRO BAROJAS: IMAGINERÍA AUDIOVISUAL	
El mar de los Baroja desde el cine y la televisión <i>José María Unsain</i>	225

Aurkezpena

Barojatarrek (Pío Baroja, Ricardo Baroja, Julio Caro Baroja eta Pío Caro Baroja) beraien iharduna kulturaren arlo desberdin askotan egin dute: literatura, arte plastikoak, historia, antropologia, zinema... Itsasoaren presentzia, batzuetan protagonista moduan, beste batzuetan eskenatoki zein erreferentzia gaitzat, erabatekoa da guztien lanean: Píoren eleberrietan, Ricardoren margo, grabatu eta idatzietan, Juliok antropologo eta historialari gisa egindako marrazki eta, batez ere, lanetan, bertan euskal historiaren itsas aldeak toki adierazgarria baitu.

Horrela, itsas alde honekiko hurbilpenaren ondorioz Julio Caro Barojak bere *Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco*-n, 1974an argitaratua, euskaldunek itsasoarekiko izan duten harremanaren garrantzi handia gogoraziko du; harreman sakon eta erabakitzailea, Euskal Herriaren historiaren osaketan oinarrizko elementoa, baina ez behar adina baloratua eta ikertua.

Untzi Museoak "Barojatarrak eta itsasoa. Julio Caro Barojaren omenez" izenburupean berak merezitako maitasun eta begirune guztiarekin prestatu duen erakusketak, duela gutxi galdu izanaren emozioarekin inauguratua, bere lanaren errekonozimendu gisa balio nahi du.

Argitalpen honek, inprimitutako letraren euskarriean, Barojatarren (noizko beste toki batzuetako Bach, Darwintarren... euskal paradigma diren Barojatarren azterketa zorrotz bat?) eta itsasoaren arteko harremanaren alderdi batzu jaso nahi ditu. Argitalpenaren aurkibidean irakur daitezkeen eleberrigileek, saiolariek, unibertsitateko irakasleek, zinemagileek, literaturaren eta arte plastikoen kritikariek... beraien ikerlanak batu dituzte, irakurleak eskuetan duen liburua posible eginez.

Eskerrik asko guztiei eta bereziki Pío Caro Barojari.

Koruko Aizarna Rementeria
Kultura eta Euskarako Foru Diputatua

Presentación

Los Baroja (Pío Baroja, Ricardo Baroja, Julio Caro Baroja y Pío Caro Baroja) han desarrollado su actividad en muy diversos campos de la cultura, la literatura, las artes plásticas, la historia, la antropología, el cine... La presencia del mar, a veces como protagonista, a veces como escenario o bien como elemento de referencia, es definitiva en la obra de todos ellos: en las novelas de Pío, en las pinturas, grabados y escritos de Ricardo, en los dibujos y sobre todo en los trabajos realizados por Julio en su condición de antropólogo e historiador, entre los que el aspecto marítimo de la historia vasca ocupa un significativo lugar.

Así, su acercamiento a este aspecto marítimo lleva a Julio Caro Baroja a llamar la atención en su Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco, editada en 1974, sobre lo trascendente de la relación de los vascos con el mar, una relación intensa y determinante que se constituye como elemento fundamental en la conformación de la historia del País Vasco, pero que, por contra, no ha sido suficientemente valorada ni estudiada.

La exposición, preparada desde el Museo Naval, bajo el título "Los Baroja y el Mar. Homenaje a Julio Caro Baroja", con todo el cariño y respeto que merece su figura, e inaugurada con la emoción de su todavía reciente pérdida, quiere servir como expresión de reconocimiento a su trabajo.

La presente publicación pretende, bajo el soporte de la letra impresa, dejar constancia de algunos aspectos de la relación entre los Baroja (¿para cuándo un estudio riguroso de la saga de los Baroja, paradigma vasco de la saga de los Bach, los Darwin, en otras latitudes...?) y el mar. Novelistas, ensayistas, profesores universitarios, cineastas, críticos literarios y de las artes plásticas, etc... cuyos nombres pueden leer en el índice de la publicación, han sumado sus estudios haciendo posible el libro que ahora tiene el lector en sus manos.

Muchas gracias a todos ellos por su esfuerzo y de modo muy particular a Don Pío Caro Baroja.

Koruko Aizarna Rementeria
Diputada Foral de Cultura y Euskera

Sarrera

Hiru aste eskas joan dira on Julio Caro Baroja hil zenetik eta oraindik nabaria da hainbat kultur estamentuk agertutako dolumin eta umezurztasun intelektual sentimendua. Bere omenezko izan nahi duen erakusketarekin batera ateratako liburu honen atariko, ohar batzuk idaztera goaz. Ikerketa historiko eta etnologikoan -espazio geografiko, garai ta gai anitzen inguruan egindakoa- burututako lan eskergak mende honetako euskal kulturaren figura giltzarri bihurtzen du on Julio. Baita erreferentzia sendo bat ere, gaur egungo gizarteak aurkezten dizkigun arazo ugarietara -sustrai historiko eta antropologikoa duten horietara- zorrotz begiratzeko orduan.

Beharrezko iruditzen zaigu erakusketa hau egiteko ideia noiz sortu zen hemen argi azaltzea. Ez baita pertsonaia entzutetsu baten heriotz ondorenak hedatu ohi duen oiartzunaren ondorio ustegabeko edo komenientziakoa.

1993 hasieran Gipuzkoako Untzi Museoko arduradunak Julio Caro Barojarekin harremanetan jarri ziren, Euskal herriko itsas historiaren sintesi liburua egin asmo horretan lagunduko al zuen jakiteko. On Juliok arreta eta abegikortasun handiz hartu zuen gure eskaera, hitzaurrea berak egingo zuela aginduz. Testua ez zen iristen eta 1994 bukaeran Pío Caro Barojak anaiaren osasun egoera txarraren berri eman zigun, idatzi gabe urte bete inguru zeramala alegia. Etsipenez hartu genuen hitzaurre hura ezin sartua, 1995eko maiatzean moldiztegitik ateratako *Itsas aurrean. El País Vasco y el mar a través de la historia* liburua indartuko zukeena, ez bairik gabe. Hortaz, sarrera testua prestatu genuen eta on Julioaren izaera gizatiar eta intelektualari zor genion errespetu eta begirunea azaldu. Azalpen hau ez zitzaigun nahikoa iruditu eta 1994 urtearen bukaeran garbi ikusi genuen erakusketa egiteko premia (eta "beharra"), Euskal herriko itsas historian Julio Caro egindako lan handiari zabalkunde egokia emateko balioko zuena. Asmo horrekin aspaldiko egitasmo bati heldu genion berriro, egitasmo erakargarri bezain liluragarriari: Barojatarrek eta Itsasoaren inguruko erakusketa egiteari hain zuzen.

Barojatarrek, desberdinak izaki ere, euskal gizartearen gaur egungo ta iraganeko hainbat alorri buruzko ikuspegiak landu ta aberasten ahalegin nabarmena egin dute. Literatura ta plastika landuz batetik, eta kultur fenomeno nahiz datu historikoen interpretazioa eginez bestetik. Prisma barojiarrak -libertatearen guztizko, izpiritu zorrotz eta ikusmolde zabalak osatzen du- itsasoaren handitasuna erakusteko ere balio izan zuen, abenturarako eta lantoki gisa itsasoa erabili duten itsastarren handitasuna ere gogora ekarriz, itsasoak berekin dituen alde ilun-beltzak ahaztu gabe.

Hasiera batean Julio Caro Barojaren lanak itsasoa eta itsas giroarekin zuen harremana azaltzeko egin asmo zen erakusketa Barojatarrei zabaltzea ez zen izan halahola hartutako erabakia. Barojatarrengan nabari den itsasoaren deiak atzetik ditu: familia memoria jakin bat batetik, eta antzinako itsasoarenganako interes estetiko eta sentimental berdintsua bestetik. On Juliok itsasoko kontuei buruz zuen interesa ezagupen eta ikerketa pertsonalaren ondorio da neurri handi batean, baina ezin ahanztu dezakegu familiako itsas giroa eta Pío nahiz Ricardo Baroja osaben eragina, itsasoa inspirazio iturri hartu baitzuten lan literario ta plastikorik ederrenetarik batzuk egiteko.

XIX mende hasieran Donostian finkaturik zeuden Goñi-tar ahaideen oroimenak eragin handia izan du Barojatar guztiengan, Goñitar batzuk Cádiz-Filipina joanetorrietan merkataluntzietako kapitain aritu baitziren. "Bella Vascongada" -Manilan 1841ean egindako

Introducción

Cuando apenas han transcurrido tres semanas desde el fallecimiento de Julio Caro Baroja, perceptible todavía el sentimiento de pesar y orfandad intelectual expresado desde los más diversos estamentos culturales, redactamos estas notas que sirven de pórtico a un libro planteado como complemento de una exposición que quiere ser homenaje a su memoria. La gran labor desarrollada por don Julio en el terreno de la investigación histórica y etnológica, desplegada en una extensa y heterogénea gama de espacios geográficos, temporales y temáticos, hace de él figura clave de la cultura de este siglo y referencia inexcusable para abordar, con el rigor necesario, muchos de los problemas de raíz histórica y antropológica que plantea la sociedad moderna. Uno de los ámbitos beneficiados por su trabajo y dedicación fue precisamente el de la cultura marítima.

Una aclaración cronológica, acerca del momento en que surge la idea de llevar a cabo esta exposición, parece necesaria, para dejar sentado que la misma no es fruto de la casualidad, ni derivación más o menos oportuna del flujo de actos de ensalzamiento que habitualmente se suceden tras la desaparición de una personalidad ilustre.

A comienzos de 1993 los responsables del Museo Naval de la Diputación Foral de Gipuzkoa se pusieron en contacto con Julio Caro para solicitar su colaboración en el proyecto de edición de un libro de síntesis sobre la historia marítima de Euskal Herria. Don Julio atendió con sumo interés y amabilidad nuestro requerimiento comprometiéndose a enviar un texto que sirviera como prólogo. El texto no terminaba de llegar, y fue a finales de 1994 cuando Pío Caro nos puso en conocimiento del serio deterioro de la salud de su hermano, informándonos que desde hacía aproximadamente un año había dejado de escribir. Resignados a prescindir de un prólogo que con toda seguridad hubiera contribuido a dar mayor solidez a aquella publicación que salió de imprenta en mayo de 1995 bajo el título *Itsas aurrean*. El País Vasco y el mar a través de la historia, elaboramos un texto introductorio con el que quisimos expresar nuestro respeto y admiración por la figura humana e intelectual de don Julio. De todos modos este gesto nos pareció del todo insuficiente y fue justamente en los meses finales de 1994 cuando vimos con claridad la necesidad (y "obligación") de una exposición que sirviera para divulgar la considerable labor desarrollada por Julio Caro en el ámbito de la historia marítima. Retomamos para ello un vieja idea que a nuestros ojos se presentaba como meta seductora y fascinante: una exposición sobre los Baroja y el Mar.

Los Baroja, en su pluralidad, han contribuido, bien desde la actividad literaria y plástica, bien desde la interpretación de los datos históricos o los fenómenos culturales, a enriquecer y modelar la visión de múltiples aspectos del presente y del pasado de la sociedad vasca. El prisma barojiano, entendido como quintaesencia de liberalidad, independencia de criterio, espíritu incisivo y apertura de miras, ha servido también para mostrar la grandeza del mar y de las gentes que hicieron de él espacio de trabajo y aventura, sin dejar en el olvido los rasgos tenebrosos que pudieran vislumbrarse.

La extensión de la idea inicial de una exposición sobre la actividad de Julio Caro relacionada con el mar y lo marítimo al conjunto de los Baroja no era un hecho gratuito. La llamada del mar en los Baroja respondía, pese a las grandes diferencias que presentan sus respectivas obras, a una misma memoria familiar y a un semejante trasfondo estético y sentimental. El interés de don Julio por el mar antiguo se sitúa en gran medida en el terreno del conocimiento y la investigación personal, pero en absoluto puede dejarse en el olvido el

“traza eder eta ibilera oneko”¹- untzia gidaritza izan zuten alturako marinel haien abentura ta gorabeheren oiartzunak garbi jasotzen dira “Itzea”-ko “gela berde”an dauden elementu batzuk behatzerakoan.

Pío Caro Barojak ondo ulertu zuen bezala -eta hala dio liburu honetarako egin duen testuan, Donostiako Angel kalean Pío eta Ricardo Barojaren izebaren etxea apaintzen zuten objektu bitxiak erakusketan egon behar dute, Barojatarrek itsasoari buruz egin duten lana ezagutu eta zabaldu nahi duen erakusketan bai behintzat.

Museo honek dituen helburuei jarraituz, Julio Caro landutako ikerketa historiko eta antropologikoa nabarmendu behar du erakusketak. Euskal historian itsasoa faktore erabakiorra izan dela, bere lanetan 50 hamarkada bukaeran (Vasconiana, 1957) azaldu zuen lehendabizi. Baina aurretik ere azaldu zuen gai hauekiko ardurarik, esaterako *Los vascos* (1946) liburuan eta baita iberiar penintsulari buruzko testu argitaragaberen batean ere. Honela dio: “Nire ustez espedizio zientifiko bat egin liteke penintsulako kostaldean, arrantzarako arteak, untzirik zaharreneen ereduak eta gainontzeko xehetasunak aztertzeko. Sortu berri den “Instituto de Etnología Peninsular” benetazko bihur baledi, agian ideia hau gara genezake”.²

Julio Caro Barojak itsasoko gauzekiko zuen interesa 70 hamarkadan areagotu zen. Orduan eman zituen gai honen inguruko hausnarketarik argienetako batzuk. Hamarkada honetan eman zuen aditzera euskal ikerketek itsasoari eskainitako arreta eskasa, baserri giroari handia eskaini zaionean. Urte hauetan hau ere esan zuen: “Euskal historiak dukeen enigmatik handiena eta baita indarrik handiena ere euskaldunak itsasoarekin duen harremanean datza”³. Halaber, Euskal herrian itsas ondarea gordetzeaz inor ez dela kezkatzen agerian utzi zuen: “Tradizionalismo berezia gurea: beti ahozkoa, kontzeptuzkoa. Inoiz ere ez iraganarekiko maitasun gorpuztua”⁴.

Julio Caro Barojak gai honen inguruan egindako lanen esanahi historiografikoa, adierazitakoen sakontasunagatik trazedentzia hartzen duena, José Luis Casadok aztertu du arreta handiz. Testu horren osagarri, Antonio Carreiraren testua da, Julio Caro itsas nahiz ibai gaiez argitaratutako testuen erreferentzia ematen duen bibliografia eskaintzen diguna.

Liburu hau osatzen duten gainontzeko lanak aipatzeari ekingo diogu. Galdera bati erantzuten saiatzen da Jesús Azcona bere entseian, on Juliok 1974an egindakoari hain zuzen: Zergatik geratu da atzera itsas gaien ikerketa, nekazar arloari arreta jarri zaion bitartean?

Anjel Lertxundik ere Julio Caroren esan batzuk oinarri hartuta -euskal itsas folklorea zein gutxi ezagutzen den dioena- euskarazko literaturak itsas gaietan azaltzen dituen muga ta gabeziei buruzko hausnarketa berezia egiten du.

Miguel Sánchez-Ostizek Julio Caro Barojaren erretratu trazatzen jakin du honen marrazki lanak aztertuta. Honela dio: ezagutza eta arrazionaltasunarekiko gogoa uztartu ditu fantasia ta ametsa marrazkiz azaltzeko gaitasun apartekoarekin.⁵

1 Francisco Garay, *Correos marítimos españoles*, III. bol.,...

2 J.P. Gamecho-ri gutuna, 1947.

3 Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco, 1974, 89. or.

4 A. Chapa Ozamiz-i egindako hitzaurrea, *Primer catálogo de modelismo naval en Vizcaya*, Bilbo, 1974.

5 Julio Caroren itsasoari buruzko pintura ta marrazkiei dagokienez, esan beharra dago ezin izan ditugula topatu -eginahalak egin arren- gai honen inguruko lan garrantzikoetako batzuk, esate baterako *Homenaje a Juan Sebastián Elcano* edo *El pirata jubilado*.

peso del ambiente marítimo familiar y la influencia de sus tíos Pío y Ricardo Baroja, dos creadores que hicieron del mar fuente inspiradora de algunos de sus más felices hallazgos literarios y plásticos.

El recuerdo de los Goñi como antepasados asentados en San Sebastián a comienzos del siglo XIX, algunos de los cuales trabajaron como capitanes de la marina mercante haciendo la ruta Cádiz-Filipinas, deja huella evidente en todos los Baroja. El eco de las venturas y desventuras de aquellos marinos de altura que estuvieron al mando de la "Bella Vascongada", fragata construida en Manila en 1841, que "tenía muy bonitas líneas y un buen andar"¹, se percibe con nitidez al contemplar algunos de los objetos reunidos en la "sala verde" de "Itzea".

Como supo entender bien Pío Caro Baroja -y lo explica en el texto elaborado para este libro-, estos preciados objetos, que con anterioridad decoraban la casa que la tía de Pío y Ricardo Baroja tenía en la calle del Ángel de San Sebastián, no podían estar ausentes en una exposición que pretendiera contribuir a un mejor conocimiento y divulgación de la obra de los Baroja en relación con el mar.

Como corresponde a los objetivos de este Museo, la exposición proyectada debía de hacer hincapié en el trabajo de investigación histórica y etnológica desarrollado por Julio Caro. Aun cuando el explícito reconocimiento de la importancia del mar como factor decisivo de la historia vasca no se produce en su obra hasta finales de los años 50 (Vasconiana, 1957), su interés por los temas marítimos ya se puso de manifiesto, de modo incipiente, en la década anterior, en trabajos ampliamente conocidos como Los vascos (1946) e incluso en algún texto inédito referente al ámbito peninsular: «Yo creo que se podría llevar a cabo una expedición científica a lo largo de las costas peninsulares, para estudiar las artes de pesca, los modelos de embarcaciones más arcaicos que puedan hoy conocerse y otros extremos. Si el "Instituto de Etnología Peninsular" de reciente creación se convierte en una realidad, acaso esta idea pueda hacerse efectiva».²

El interés de Julio Caro por las cosas del mar se revitaliza en los años 70, periodo en el que expone algunas de sus más lúcidas reflexiones en esta materia. Es en esta década cuando hace notar en varios textos la escasa atención prestada al mar en los estudios vascos, en contraste con la amplia dedicación a los temas rurales. Es también en estos años cuando afirma que "el enigma mayor y también la fuerza mayor de la historia vasca está en la relación del vasco con el mar"³, o pone de relieve la nula preocupación existente en el País Vasco en materia de recuperación del patrimonio marítimo: "Extraño tradicionalismo el nuestro: siempre verbal, conceptual. Nunca expresado en amor material, físico, al pasado"⁴.

La significación historiográfica de los trabajos de Julio Caro en este campo, trascendente sobre todo por la entidad de las apreciaciones e interrogantes que plantea, es estudiada en el presente libro por José Luis Casado, atendiendo a su proceso evolutivo. Su texto encuentra adecuado complemento en la bibliografía compuesta por Antonio Carreira, que hace referencia a los escritos publicados por Julio Caro sobre temas marítimos y fluviales.

Continuando la enumeración de los textos que configuran este libro diremos que Jesús Azcona presenta un ensayo que trata de responder a una pregunta, de hondas implicaciones históricas, formulada por don Julio en 1974: ¿Porqué en el País Vasco la

¹ Francisco Garay, Correos marítimos españoles, Bilbao, 1991, vol. III, pág. 119.

² Carta a J. P. Gamecho, 1947, s. f.

³ Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco, San Sebastián 1974, pág. 89.

⁴ Prólogo a A. Chapa Ozámiz, Primer catálogo de modelismo naval en Vizcaya, Bilbao, 1974.

Pío Barojari dagokion atala hasteko Julio Caro Barojak 1967an *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuari egindako hitzaurrea dator. Eleberriko giltzarri historiko, pertsonal eta senitartekoak ezagutaraziz irakurleak eleberria sakontasunez irakur ahal dezan laguntzen dio, literatur lan bati aintzinsolas egiteko modu bikain horrekin.

Jesus María Lasagabaster-ek itsasoa gai duen Píoren eleberrori orori egin dio analisisa, medio haundi eta aurkakoan azaltzen diren protagonisten aiurri aldakorrek arretaz behatuz. José Miguel de Azaola-ren testuak literatur erreferentzia beretan sakontzen du eta Pío Barojak itsasoa ikusteko era beste euskal idazle haundietako batek zuenarekin alderatzen du: Miguel de Unamunok zuenarekin.

Félix Marañak itsasoarekin lotutako euskal literaturaren ikuspegia ematen digu eta aztarka egiten du narrazio nahiz poesia lan haundienetan Pío Barojaren eragina agerian jartzeko. Ricardo Barojaren lanari dagokion atalean, Javier González de Durana-k haren pintore, marrazkigile eta grabadore gisa egindako lanak aztertzen ditu, gaurregungo euskal plastikaren osotasunean itsasoak duen lekua azaldu ondoren. Jesús María Lasagabasterren testu batek jarraitzen dio aurrekoari, Ricardo Barojak itsas gaiekin egindako lan literarioaren lehendabiziko inguratze monografikoak.

Liburuaren azken atala José María Unsain-en lana da, Pío eta Ricardoren itsas giroko eleberrien zinemarako egokitzapenei erreferentzia eginez, Pío Caro Barojaren zineko itsas eta ibaien erreferentziak hartzen ditu bete betean. Zine lan horiek maiz bere anaia Julioren gidoi sendoak zituzten oinarri.

Ez dugu hitzaurrea bukatu nahi eskerrona azaldu gabe. Erakusketa hau eta liburu hau egin ahal izateko era batera nahiz bestera lagundu diguten guztiei eskerrikasko, finean Barojatarren omenezko izan nahi duten lan hauek egitea lortu baita, itsasoa likido masa higikorra baino zerbait gehiago zuten giza aske leinuaren omenez.

*José María Unsain Azpiroz
Airu Zerbitzu Kulturalak
Untzi Museoa . Museo Naval*

investigación de los temas marítimos ha quedado relegada frente a la atención prestada al mundo campesino?

Anjel Lertxundi, a su vez, parte de algunas consideraciones de Julio Caro acerca del escaso conocimiento existente sobre el folklore marítimo vasco, para elaborar su propia reflexión sobre las limitaciones y carencias que presenta la literatura vasca de expresión euskérica en relación con el mar.

El acercamiento a la obra plástica de don Julio le sirve a Miguel Sánchez-Ostiz para esbozar el retrato de un hombre que supo conjugar su pasión por el conocimiento y la racionalidad con una peculiar capacidad para expresar gráficamente el ensueño y la fantasía ⁵.

El apartado dedicado a Pio Baroja se inicia con el texto escrito por Julio Caro Baroja como prólogo a la edición de 1967 de Las inquietudes de Shanti Andía, trabajo modélico de introducción a un texto literario que posibilita al lector el disfrute en profundidad de la novela desvelando muchas de sus claves históricas, personales y familiares.

Jesús María Lasagabaster extiende su mirada analítica al conjunto de textos de Baroja en los que el mar está presente, observando con detenimiento el turbio perfil caracteriológico de buena parte de los personajes que sitúa como protagonistas en ese medio subyugante y temible a la vez. El texto de José Miguel de Azaola ahonda en las mismas referencias literarias y confronta la visión del mar de Pio Baroja con la de otro de los grandes escritores vascos de este siglo: Miguel de Unamuno.

Félix Maraña presenta por su parte una panorámica de la literatura vasca vinculada al mar, y rastrea el influjo de la obra de Pio Baroja en algunas de sus más destacadas manifestaciones narrativas y poéticas.

Dentro del apartado dedicado a la obra singular de Ricardo Baroja, Javier González de Durana estudia su trabajo como pintor, dibujante y grabador, después de ofrecer una visión de conjunto de lo que supone la representación del mar en la plástica vasca contemporánea. Sigue a éste un texto de Jesús María Lasagabaster que viene a ser la primera aproximación monográfica dedicada a la obra literaria de Ricardo Baroja en relación con el mar.

El libro concluye con un trabajo de José María Unsain, que alude a las adaptaciones cinematográficas de las novelas de Pio y Ricardo Baroja vinculadas al mar, para centrarse a continuación en las referencias marítimas y fluviales del cine de Pio Caro Baroja, cine que encontró con frecuencia un sólido apoyo en los guiones literarios de su hermano Julio.

No queremos cerrar este escrito introductorio sin manifestar nuestro agradecimiento a todos los que han colaborado de un modo u otro para hacer realidad esta exposición y este libro que en última instancia quieren ser peldaños de reconocimiento colectivo a la obra de los Baroja, estirpe de hombres libres para los que el mar fue algo más que una masa líquida en movimiento.

*José María Unsain Azpiroz
Airu Servicios Culturales
Untzi Museoa . Museo Naval*

⁵ En lo referente a las pinturas y los dibujos de Julio Caro incluidos en la exposición y reproducidos en este libro, hay que señalar que pese a las pesquisas efectuadas, algunas obras que suponemos de interés por su conexión con el tema marítimo no han podido ser localizadas. Este es el caso de los dibujos titulados Homenaje a Juan Sebastián Elcano y El pirata jubilado.

Barojatarrak eta itsasoa

Pío Caro Baroja

"Atsegin zait itsaso ondoan jaio izana;
askatasun eta aldaketa seinale iruditu izan zait beti"

Pío Baroja



Han paretik, Angel kaleko kaira begira dauden balkoietako batetik, ikusten zituen haur batek 1876an itsasuntziak lehorreratuz eta itsasoratuz.

"Txikitan sarri joaten ginen –gogoratu izan du geroago– Angel kaleko etxera. Balkoiak portu aldera zituen etxe hark, Cesárea andrearen etxeak. Han ikusten genituen atzera eta aurrera lurrin-untzi modernoak, goleta frantsesak eta norvegiar bergantinak, marinel ile-horiez osaturiko eskifaiekin; eta gure behaketa eteten genuen tarteka, izebari *Los misterios de Paris*, *Judio errante* edo *El Conde Montecristo* obretatik ateratako kontakizun goibelak entzuteko.

Gela hura mainada-aldare dei zitekeen. Ez zen han deus ere egongarri, historia baten jabe izan ezik; jarlekuak damasko gorrixkoak, lakazko bizpahiru mahaitxo biribil, ispilua, Goñitarren leinargi-agiriaren koadroa, kutxa,... Gauza hauetako bakoitzaz nire izebak bazuen ordu erdiko jardunaldi.

Egontoki hartako sabaitik zintzilik marfilez eta ebanoz egindako fragata bat zegoen, mastetan, beletan eta kanoietan ere den-denak zituelarik.

Ohorezko tokian, sofa gainean, dibujo argitu bat zegoen. Ekaitzaldian olatuekin borrokan ari den untzi bat zuen aurkezgarri; kapitaina masta nagusira loturik ageri zen, aginduak emanaz, eta itsaso harrotuan ohol eta kupelak ikusten ziren. Untzi honi "La Bella Vascongada" zeritzan.

Dibujopean izkribu hauxe zekarren:

Hona "La Bella Vascongada" espainiar fragata, Justo Goñi kapitainaren agindupean, 1849ko otsailaren 3ko egunsentian, Rodrigo uharteko meridianoan ipar-ekialdeko eta hego-ekialdeko ekaitz-erasoak burutuz, hurakan bat ari zuela Manilatik Cadizerako itsasaldian. Txopa-estalkiko oilategi guztiak, untziteria, kupelak eta barku-gainaldeko zenbait ohol galdu ziren. Diego González de Salceda-k pintatua".

"La Bella Vascongada"-ren aldamenetan bi grabatu koloretan ikus zitezkeen, bakoitza bere irakurgaiarekin: "Gudu itsas-untzi espainiarra, amurako haizebetik brankara begiraturik, martxa geldituz eta diosala eginaz", zioen batean; eta bestean: "112 kainoi kabitako untzi espainiarra hondoa hartuta, bere erdialde edo portaloitik begiraturik".

Baziren, halaber, nire amonaren etxean, kaobazko markoz hesiturik, "Eurotas" fragata ingelesak eta "Clorinda" frantsesak 1814. urtean izan zuten itsas-gudua aurkezten duten ingeles grabatu batzuk ere.

Guztiok baino gehiagotzat zeuzkaten, ordea, bi kutun handi Rotako Santa Klarako mojek Justo Goñiri emanak. Honek, Cadizen markoa ipini eta bere ibilalditan eta munduaren jiran bidaide izan zituen.

Egontokian ziren ere: ipar-orratz bat, barometro bat, termometro bat, katalajo bat eta zenbait argazki zurbil, kristal gainean, Justo Goñirenak eta Antonio M^o. Goñirenak. Oktante zahar bat ere gogoan daukat, oso handia eta oso astuna, tupikizkoa, graduak markatzeko hezurrezko neurri batekin.

Bi apaleko mahaitxo gainean, kotsola gainean alegia, Txinako bi te kaxa egon ohi ziren, koko batean landutako kopa bat eta zenbait karakoil handi, Indietako itsasokoak inolaz ere, espira-oskol nakardunak; esan ohi zen oskol barruan olatu hotsaren oihartzuna gorderik zutela.

Egontoki guztian txokagarriena eta miresgarriena, txinatartxo bikote bat zen –bakoitza kristalezko kanpaian sartua–, burua mugitzen zutelarik. Zolako pauso mugimenduz, bi txinatartxook diosalaka hasten ziren atseginkor, eta balakutan elkarren lehian ziruditen."

Justo eta Antonio María Goñi-ren daguerrotipoak (goian eta behean hurrenez hurren). Pío eta Ricardo Barojaren osaba-aitonak ziren, XIX mende erdialdean merkatal marinaran fragata kapitain izan ziren. "Itzea" bilduma.

Daguerrotipos de Justo y Antonio María Goñi (arriba y abajo, respectivamente), tíos-abuelos de Pío y Ricardo Baroja que a mediados del siglo XIX trabajaron como capitanes de fragata de la marina mercante. Colección "Itzea".

Los Baroja y el mar

Pío Caro Baroja

"El haber nacido junto al mar me gusta; me ha parecido siempre como un augurio de libertad y de cambio".

Pío Baroja

Desde allí enfrente, desde uno de esos balcones que dan al muelle de la casa de la calle del Ángel, miraba un niño hacia 1876, los movimientos de los barcos al entrar y salir del puerto.

"De chicos, íbamos nosotros con frecuencia -ha recordado después- a la casa de la calle del Ángel, donde vivía Doña Cesárea, casa que tenía balcones al muelle. Allí mientras velamos maniobrar vapores modernos, goletas francesas y bergantines noruegos, con una tripulación de marineros rubios, interrumpíamos las observaciones para escuchar un relato tenebroso de nuestra tía sacado de Los misterios de París, del Judío errante o de El Conde de Montecristo.

La sala de aquella casa podía llamarse el altar de la familia; nada gozaba del honor de encontrarse allí si no tenía historia; las sillas de damasco rojo, los dos o tres veladores de laca, el espejo, el cuadro con la ejecutoria de los Goñi, el arca. De cada cosa de éstas, mi tía, podía hablar media hora.

Del techo de aquella sala colgaba una fragata de marfil y ébano, con todos sus palos, sus velas y sus cañones correspondientes.

En el sitio de honor, encima del sofá, se veía un dibujo iluminado. Representaba un barco luchando con las olas en medio de un temporal; el capitán aparecía atado al palo mayor, dando órdenes y sobre el mar embravecido se veían tablas y cubas. El barco éste era la fragata "Bella Vascongada", al mando de su capitán Justo Goñi, al amanecer del día 3 de febrero de 1849 en el meridiano de la isla Rodrigo,

"Bella Vascongada" ekaitzaren erdian. Litografía hau Goñitarrena izan zen, Barojatarren ahaideena. Donostian bizi ziren eta batzuek merkataluntzietako kapitain izan ziren. "La Bella Vascongada" fragatak Kadiz-Manila joanetoria egin zuen 1841 eta 1856 bitartean jendea, zama ta posta eramanez. Sarrerako kapitulo honetan erreproduzitu diren irudi eta objektu guztiak bezelaxe, litografía hau "Itzea" etxeko areto berdean dago (Bidasoako Beran). Aurretik Baroja anai-arreben izebak Donostiako Angel kaleko etxean zituen gauza guztiak. Etxe hartako balkoietatik begiratzen zion Pío Donostiako portuko mugimenduari.

La "Bella Vascongada" en medio de un temporal. Litografía que perteneció a los Goñi, parientes de los Baroja, asentados en San Sebastián, algunos de cuyos miembros fueron capitanes de barcos mercantes. La "Bella Vascongada" era una fragata que entre 1841 y 1856 corrió la línea Cádiz-Manila transportando carga, pasaje y correo. Esta litografía al igual que el resto de los objetos e imágenes de los Goñi que se reproducen en este capítulo introductorio, se encuentran en la actualidad en la llamada sala verde de "Itzea" (Bera de Bidasoa). Estos objetos e imágenes se encontraban con anterioridad en la casa que la tía de los hermanos Baroja tenía en la calle del Ángel de San Sebastián y desde cuyos balcones Pío observaba el movimiento del puerto donostiarra.





Txinartarxoko bikotea, Goñi anaiak Filipinetara egindako bidaietako batean ekarritakoa. *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuan Pio Barojak aipatzen ditu txinatartxo hauek, eleberriko protagonista-aren amonaren etxeaz diharduenean: "Egontoki guzian txokagarriena eta miresgarriena txinotxo pareja bat zen -bakoitza kristalezko kanpaila sartua-, burua mugitzen zutelarik. Portzelanazko beren aurpegiak oso esanguratsuak ziren eta txit dotore eta apain-jariotsu jantzirik zeuden (...) Zolako pauso mugimenduz, bi txinotxuok diosalak hasten ziren atseginkor eta palagutan elkarren lehian ziruditen (...)".

Figurillas orientales traídas por alguno de los hermanos Goñi desde Filipinas. Colección "Itzea". En Las inquietudes de Shanti Andía Pio Baroja incluye estas imágenes -al igual que el resto de los objetos de los Goñi que se reproducen en estas páginas- en la evocación literaria que hace de la casa de la abuela del protagonista de la novela: "Lo que más me chocaba y admiraba de toda la sala era una pareja de chinitos, metidos cada uno en un fanal, que movían la cabeza. Tenían caras de porcelana muy expresivas y estaban muy elegantes y peripuestos (...) Al movimiento de las pisadas en el suelo, los dos chinitos comenzaban a saludar amablemente, y parecían rivalizar en zalamerías (...)".



Filipinetako te kaxa eta abaniko kaxa "Itzea" bilduma.

Caja de té y caja de abanico procedentes de Filipinas. Colección "Itzea".

Pio Barojak idatzitako pasarteak dira, *Las inquietudes de Shanti Andía* obraren laugarren ataletik (*La casa de mi abuela*) hartuak; Angel kaleko etxeko egongela deskribatzen du Barojak atal horretan, txikitik portura behatzen zueneko gela hain zuzen. Esan beharra dago, hala ere, idazleak jatorrizko izenak aldatu zituela eleberrian, eta guk egongela hartakoak ezarri ditugula berriro, haien orde. Hala, Cesárea, gure izeba txikiak, izeba Ursula du izena eleberrian, etab.

Uste dut haurtzaroko oroitzapen haietan zuela osaba Pío itzas-gaietarako oinarri literarioa, eta 1911n eleberria idaztean gogoan hartu zituela oroitzapen haiek.

Donostiako Angel kaleko etxeko egongelaren tokia Berako bere etxeko (Itzea) *gela berdea*-k hartu du gaur egun; handik ekarri ditugu, hain zuzen, Donostiako Untzi Museoak antolatutako erakusketarako, eleberrian deskribatu zituen gauzaki hauek guztiak.

Baina haren haur-irudimena ez zen mugatzen itsasuntzien sartu-irtenetara soilik; atzetik segika joaten zitzairen untziei hodeiertzean ezkutuko bideetan galtzen zirenean. Beste hainbat istorio fantasiako asmatu ziren han, egongela hartan. Harentzat ez zegoen itsaso bakar bat, ez zegoen arrantzaletaren hurbileko itsaso soilik; urrutiko parajeetako itsaso zabal, istorio eta heroi anitz baizik. Ez zeuden Goñi anaiak soilik; han ziren Alzatetar itsasgizonak ere, eta han ziren beste hainbat heroi, Espainiaren ohoregatik untzia-gainean hil zirenak –Lope de Isastik *Compendio historial de Guipúzcoa* obran dienez, eta Pío irakurria zuenez–.

Urrutiko itsasoetatik ekarritako karakoil-oskolek belarrira eraman orduko xuxurlatzen zizkieten doinuek irudimena argitzen zieten Pío eta Ricardori. Egitasmo eta abenturak osatuz joan ziren haurtzaroko irakurgetan eta urrutiko uharteen planoekin; beraien abenturak ezean, bai behintzat beren pertsonaienak.

Jakina denez lau eleberriz osatutako trilogia bat idatzi zuen Pio Barojak, "El Mar" izenekoa. Trilogia hartakoak dira: *Las inquietudes de Shanti Andía*, 1911n argitaratua; *El laberinto de las sirenas*, 1923an; *Los pilotos de altura*, 1929an; eta *La estrella del capitán Chimista*, 1930ean.

Lau eleberriek dihardute itsaso berberaz; antzinako itsasoaz, oihaluntzien itsasoaz. Lauetan ere euskaldunak dira protagonista, euskal kostaldeko pertsonaiak, nahiz eta itsaso desberdinetan bizi izan zituzten beren abenturak. Baina, bestalde, elkarretatik desberdinak dira lau protagonistak, nahiz eta antzekotasunik aurki daitekeen *El laberinto de las sirenas* obrako Juanito Galardiren eta *Los pilotos de altura* eta *La estrella del capitán Chimista* obrako Embilen artean. Guztietan, Xanti, Galardi eta Embilen artean, Chimista da desberdinena, odol abenturazale ingelesaren kutsua eman baitzion hari autoreak. Euskal seriotasun aski ezagunetik aske ikusi zuen bere burua idazleak



Eskapularioak, 1849ko ekaitzaren ondoren eskeronez egindako bisitaldian monja andaluz batzuek Justo Goñiri emandakoak. "Itzea" bilduma.

Escapularios que recibió Justo Goñi de manos de unas monjas andaluzas cuando tras el temporal de 1849 acudió a su convento en votiva acción de gracias. Colección "Itzea".

atormentada con mares gruesas del Nordeste y Sudoeste, corriendo un huracán en su viaje de Manila a Cádiz, en el que perdió todos los gallineros de la toldilla, vasijería, cubas y varias tablas de obra muerta. Pintado por Diego González de Salceda.

Al lado de "La Bella Vascongada" se veían dos grabados en color, con sus respectivas leyendas: "Navío de línea español, visto a proa de la amura de sotavento, en facha y saludando", decía uno; en el otro "Navío español del porte de 112 cañones, fondeado, visto por su medianía o portalón".

Había también en casa de mi tía-abuela, encerrados en marcos de caoba, unos grabados ingleses que representaban la batalla naval entre la fragata inglesa "Eurotas" y la francesa "Clorinda" en 1814.

En una categoría todavía superior estaban dos escapularios grandes que le dieron a Justo Goñi las monjas de Santa Clara de Rota, y a los cuales puso marco en Cádiz, y le acompañaron en sus viajes.

Había también en la sala una brújula, un barómetro, un catalejo y varios daguerrotipos pálidos, sobre cristal, de Justo Goñi y Antonio M^o Goñi. Recuerdo también un octante antiguo muy grande y pesado, de cobre, con la escala para marcar los grados, de hueso.

Sobre la consola solían estar dos cajas de té de la China, una copa tallada en un coco y varios caracoles grandes, de esos del mar de las Indias, con sus volutas nacaradas, que uno creía que guardaban dentro un eco del ruido de las olas.

Lo que más me chocaba y admiraba de toda la sala era una pareja de chinitos, metidos cada uno en un fanal, que movían la cabeza. Al movimiento de las pisadas en el suelo, los dos chinitos comenzaban a saludar amablemente, y parecían rivalizar en zalamerías».

Son textos escritos por Pío Baroja tomados del capítulo cuarto de Las Inquietudes de Shanti Andía, titulado "La casa de mi abuela", en donde el autor describe casi exactamente la sala de la casa de la calle del Ángel, desde donde miraba el muelle. Hay que aclarar que el autor cambió los nombres en su narración, que nosotros hemos sustituido por los que de verdad figuraban en aquella sala no en la novela. En la novela la tía-abuela Cesárea se llama tía Ursula, etc.

Creo que todo el germen literario referente al mar de mi tío Pío puede encontrarse en estas impresiones infantiles, que evocaría años más tarde en 1911 al escribir la novela.

Este salón de la casa de la calle del Ángel de San Sebastián es hoy día el cuarto verde de su casa de Vera, "Itzea", de donde hemos traído todos estos objetos que él describió, para la exposición organizada por el Museo Naval.

Pero su imaginación infantil no se limitaba a ver los barcos maniobrar en el puerto sino que los seguía cuando sus velas se perdían en el horizonte por aquellos caminos desconocidos. Allí, en aquellas paredes de aquella sala había, además, otras historias fantásticas imaginadas, allí no había un mar solo, allí no estaba el mar cercano del pescador, allí había muchos mares lejanos, muchas historias, muchos héroes. No eran solamente los hermanos Goñi, allí estaban también los Alzate en su vertiente marinera, allí estaban otros héroes que habían muerto sobre cubierta defendiendo el pabellón de España, como se lee en el Compendio historial de Guipúzcoa, de Lope de Isasti, que leyó Pío.

Aquellas conchas traídas de mares lejanos, que Pío y Ricardo se acercaban al oído, indudablemente les susurraban sonidos que les despertaba la fantasía. Lecturas infantiles, planos de islas lejanas, fueron completando proyectos y aventuras, si no las de ellos las de sus personajes.

Como se sabe, Pío Baroja escribió una trilogía de cuatro novelas que lleva por título "El mar". A ella, pertenecen Las inquietudes de Shanti Andía, publicada en 1911, El laberinto de las sirenas, en 1923, Los pilotos de altura, en 1929 y La estrella del capitán Chimista, en 1930.

Las cuatro novelas evocan el mismo mar, el mar antiguo, el de la navegación a vela. En las cuatro los protagonistas son vascos, de esta costa, aunque sus aventuras se extiendan a mares distintos. Los cuatro protagonistas son también distintos, aunque si tuviéramos que buscar alguna analogía la encontraríamos entre Juanito Galardi, protagonista de El laberinto de las sirenas y Embil, uno de los

horrela; izan ere, abenturaren eta irudimenaren hatsa jaso baitzuen Chimistak, ama ile-hori, polit ariñaren aldetik, eta ingeles aristokrata gazte eta goibelarena. Gainerako pertsonaiek agerikoa dute arrazaren kutsua; ospe handiko ekintzak burutu bai baina galaiez sekula jantzi ez ziren itsasgizonena, alegia.

Azpimarratzekoa da nola Pío jaunak heriotzaren dohaina eskaintzen zien bere heroi kuttunenei, eta ukatzen zien, aldiz, itsastarrei, amaiera lasai batera kondentzen zituelarik hauek. Kontuan hartu behar da, bestalde, itsasoari edo itsasoei buruzko zerbait; haren eleberri askotan agertzen den Mediterranearen itsasoaren oroitzapena, hain zuzen. Arrain errearen usainaren, palmondoaren eta maiteen bidez islatzen du Mediterranearen itsasoa Pío jaunak bere obretan. Cadizen maitemindu zen lehen aldiz Shanti, itsasketa-eskolan zebilela, Dolorcitasekin; eta Galardik Napolin ezagutu zuen Roccanera, Píoren obretako emakume indar handikoenetakoa. Itsasoari buruzkoak ez diren zenbait eleberrietan ere aipatzen du Píok Mediterranearen itsasoa: *César o Nada*, *Camino de perfección* edo *El Mayorazgo de Labraz* obretan adibidez. Ideia hau ere gaztaroko liluren isla du: Valentziarako bidaian Mediterranearen itsasoa ezagutu eta anaia hil zitzaion garaikoa, hain zuzen.

Marinel goibelaren irudiari beste abenturazale euskaldun batzuen istorio dramatikoetako ezaugarriak eranstean dizkie Barojak batzuetan –hala nola Juan de Aguirre, Zaldumbide kapitaina, edo Embilen kasuetan–; pertsonaia zori gaiztokoak dira, egiazko pertsonaietan oinarrituak. Gogora ditzagun gure kostaldeetako beltz-saltzaileak, gogora dezagun zein eragin handia izan zuten Marañondarren edo Lope de Aguirreren abenturek garai hartako eta ondorengo idazleengan.

ITSASOA izan du bere literaturan goi-argi; itsasoari esker lortu ditu lirikotasun goreneko pasarteak, bai eta garraztasun eta sentiberatasun gorenekoak ere –*Vidas sombrías* obrako “Angelus” atalean, *Las inquietudes*-ko “El mar antiguo” atalean, edo *El laberinto de las sirenas*-ko kantuen “Adiós Final” pasarteetan adibidez–. Itsasoa dute guztiek oinarri; guztiak dira portuari begira egoten zuten Angel kaleko egongelan edo Zestoan mediku zebilela Itziartik ikusi ohi zituen arratsetan mamituak.

Erakusketa honetan ikusgai jarri diren gauzaki guztietan *Las inquietudes de Shanti Andía* obraren eskuizkribua izango da, seguruenik, interesgarrienetakoa. Bitxi zoragarri bat da: eskuizkribuko testua ez da gero argitaratu zuen testua, baina autoreak imajinatutako pertsonaien irudiak ageri ditu jatorrizko eskuizkribu hark. Abentura asko iragan ditu eskuizkribuak berak, eleberri horretako pertsonaiaren izpirituari leial. Lehenik Pío jaunaren Madrilgo etxeko bonbaketatik salbatu zen, 1937an; ondoren Miguel Pérez Ferrerori eman zion autoreak opari; gero haren ondorengoek saldu nahi izan zuten, eta neuk eskuratu nuen azkenik, Estatu Batuetako liburutegi batera abiatzear zela.

Nire aitak 1920an egindako argitalpen ilustratu bat ere badago ikusgai, Ramón Zubiaurreren eta nire osaba Ricardoren irudiez hornitua. Rubiok egindakoa du azala, larru-landuzkoa, eta zizelkariak Pío jaunari eginiko opari bat da hain zuzen. Ricardoren irudiak bikain egokitzen zaizkio kontakizunari eta autorearen izpirituari, eta hemendik abiatuak hasiko natzaizue itsasoaren oso zale zen beste Baroja batez mintzatzen: nire osaba Ricardo, Huelvan jaioa, Rio Tintoko meatzeetan. Andaluziarra zen izatez, haren aita bertako meatzeetan injeniarri baitzegoen garai hartan.

* * *

Ricardo Barojari gauza bakarra falta izan zitzaion marinel petoa izateko: itsasuntzi bat, hiru mastako itsasuntzia, mastadi handikoa. Zeren gainerakoak, irudietan edo maketetan, guztiak izan baitzituen. Matematikari ona zen Ricardo, eta baita geografialari ona eta fisiko ona ere, hegazkinetarako tresnak asmatu zituen, eta baita haize-oihalak ere, begibakarra zen gainera; eta pipa erretzen zuen. Bukanero itxura zuen benetan; zenbaitetik *cómitre* esaten zion. Baina itsasoarekiko jaiera, handia zuelarik ere, berandu samar ernatu zitzaion. Itsasoarekin zerikusirik duen haren lehenengo margoa *Marina* bat da, hamabost-hamasei urte zituela pintatua, eta Mediterranearen itsasoari buruzkoa, zalantzarik gabe. Aurretik, ordea, amestuak zituen itsasoko hainbat abentura bere anaiekin.



1814an "Eurotas" fragata ingelesak eta "Clorinda" frantsesak izan zuten borroka azaltzen duten saileko grabatu-lanak. "Itzea" bilduma.

Grabados de la serie que narra el combate entre la fragata inglesa "Eurotas" y la francesa "Clorinda" en 1814. Colección "Itzea".

personajes de Los pilotos de altura y La estrella del capitán Chimista. De todos ellos, de Shanti, Galardi y Embil, es Chimista el que menos se les asemeja porque el autor le da un ramalazo de sangre inglesa aventurera. De esta forma el escritor se ve libre de la conocida seriedad vasca, porque a Chimista le llega el hálito de la aventura y de la fantasía por la línea materna, rubia, guapa y "ariña" y de la del joven y tenebroso aristócrata inglés. En los otros personajes guarda la apariencia de la raza, la de esos marinos que hicieron grandes proezas y que no fueron capaces de adornarse con galas.

Es curioso anotar que Don Pío solía dar a sus héroes predilectos el don de la muerte y en cambio a sus marinos se lo niega y les ofrece un final apacible. Hay también algo sobre el mar o los mares que habría que recordar, es esa búsqueda del Mediterráneo que aparece en muchas de sus novelas. El Mediterráneo aparece en Don Pío con olor a pescadito frito, con palmares y con amores. Shanti se enamora por primera vez en Cádiz cuando va a la escuela de náutica y conoce a Dolorcitas, Galardi en Nápoles en el encuentro con la Roccanera, una de las mujeres de más carácter literario de Don Pío, y esa búsqueda del Mediterráneo se da también en otras novelas no marítimas, como César o Nada, Camino de perfección o en El Mayorazgo de Labraz. Esta es otra de las fascinaciones juveniles que tiene el autor cuando descubre el Mediterráneo en su viaje a Valencia y muere allí su hermano mayor.

La imagen del marino oscuro a veces cobra tintes dramáticos de otros aventureros vascos, así Juan de Aguirre, el capitán Zaldumbide, el otro Embil, son figuras siniestras con antecedentes reales. Recordemos a los negreros de nuestra costa, recordemos el gran impacto que produjo la aventura de los marañones y Lope de Aguirre en los literatos de esa época, también en escritores posteriores. El MAR en su obra literaria ha sido su musa poética, al mar se deben sus pasajes de mayor lirismo, también su dureza y su sentimiento, desde la narración de aquel "Ángelus" que aparece en Vidas sombrías, pasando por el capítulo "El mar antiguo" de Las Inquietudes y su "Adiós final" a los cantos que se insertan en El laberinto de las sirenas. Todos tienen su germen ahí enfrente, en el salón de la calle del Ángel desde donde veía este muelle o en aquellos atardeceres que contemplaba desde Iciar siendo médico de Cestona.

De todos los objetos que se muestran en esta exposición, probablemente el de mayor interés es el manuscrito de Las inquietudes de Shanti Andía. No es el texto final pero tiene el encanto de ir ilustrado con unos dibujos originales del mismo autor de los retratos de los personajes imaginados. El manuscrito ha sido objeto también de distintas aventuras como queriendo ser fiel al espíritu de su personaje. Primero se salvó del bombardeo de la casa de Don Pío en Madrid en 1937, después fue regalado por el autor a Miguel Pérez Ferrero, luego los herederos de Ferrero dispusieron venderlo y cuando ya casi iba camino de la biblioteca de una Universidad de los Estados Unidos, tuve la oportunidad de rescatarlo.

También se expone un ejemplar de la edición ilustrada que hizo mi padre en 1920, precisamente con dibujos de Ramón Zubiaurre y mi tío Ricardo. Lleva una cubierta repujada en cuero de Rubio y fue un regalo que hizo el entallador a Don Pío. Las ilustraciones de Ricardo se acomodan perfectamente al texto de la narración y al espíritu del autor, y con este motivo paso a hablar de otro Baroja gran aficionado al mar, mi tío Ricardo, nacido en las Minas de Río Tinto, en Huelva. Andalúz pues de nación, ya que entonces estaba su padre de ingeniero de minas en aquellos lugares.

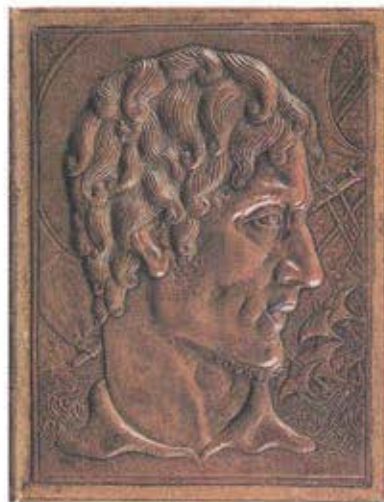
* * *

A Ricardo Baroja para ser un gran marino sólo le faltaba el barco, un barco de tres palos y de gran arboladura, porque de los otros, de los pintados y en maqueta tuvo todos. Ricardo era un buen matemático, un buen geógrafo, un buen físico, inventor de artillugios para el vuelo de los aviones,



Zaldumbide kapitaina. Pio Barojaren marrazkia, *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuaren zirriborro eskuizkribuan, 1910. "Itzea"-ko Artxiboa.

El capitán Zaldumbide. Uno de los dibujos de Pio Baroja que figuran en el borrador manuscrito de Las inquietudes de Shanti Andía, fechado en 1910. Archivo de "Itzea".



Las inquietudes de Shanti Andía, 1920ko argitalpena, Rubio tailatzaileak On Pío-ri oparitutakoa, larru-azalduna. "Itzea"-ko liburutegia.

Edición de Las inquietudes de Shanti Andía de 1920, con cubierta repujada en cuero que fue regalada a Don Pío por el entallador Rubio. Biblioteca de "Itzea".

Ricardok, haren obrak eta oroigarriek erakusten dutenez, ez zuen itsasoarekin lotura handirik izan gaztaroan; heldutasunean bihurtzen da itsasoa bere obraren muin. 1927tik aurrerako lanetan untzi-ildoa bat bailitzen agertzen da itsasoarekiko jaiera berantiar hori, nahiz eta itsas-eleberri bat zuen hamar urte lehenago idatzia: *Las aventuras del submarino alemán U*, berak idatzi eta ilustratua, baina itsasoari buruzkoa baino areago gerrarien abenturei buruzkoa dena; hainbeste miresten zuen untzian lekutua da: urpekuntzia, Silvestre Paradoxena baino perfektuagoa dena betiere.

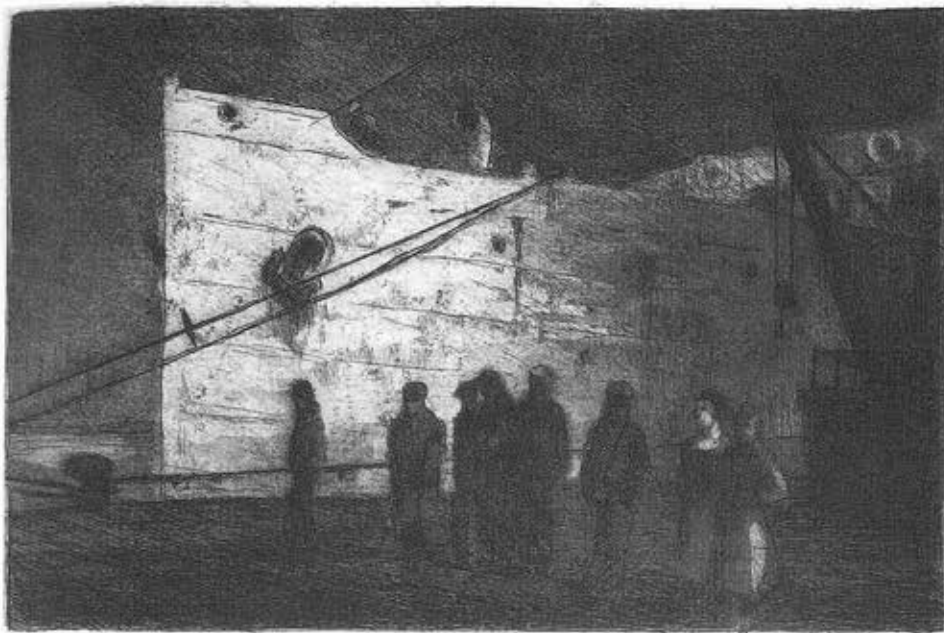
Ricardoren itsas-zaletasuna bere olio pinturetan nabarmentzen da batez ere; *Puerto* (1927), *Puerto del Mediterráneo* (1927), *El barco pirata*, *La boya roja* eta *Pintando el casco* koadroek erakusten digute urte haietako indar handiko zaletasuna. Atxikimendu bera erakusten dute haren kobrezko xaflek ere: hala nola begi bat galdu zuen artean egindako (1931) *Amarrado al puerto*, *Puerto*, *El trasatlántico*, *Por el río*, *Bermeo* eta *Al bonito* akuaforteek. Gogora dezadan, bidebatez, 1871n jaioa zela.

Begia galdu ondoren literaturari eman zitzaion, eta hasierako idatzietatik erakutsi zuen itsasoarekiko atxikimendua. 1935ean eman zuen argitara *La nao Capitana* eleberria, "antzinako espainiar itsas-kontakizuna", ilustratu ere bikain ilustratu zuena; obra harekin Cervantes saria jaso zuen 1935ean, gaur egungo Literaturako Sari Nazionalaren kideko saria zena alegia. Ricardo da, sarritan esan izan dudana bezala, grabatugile gisa urrezko domina eta idazle gisa Literaturako Sari Nazionala lortu dituen espainiar bakarra.

1944an eman zen argitara haren beste eleberria, *El Dorado*; hau ere autoreak ilustratua eta itsas-kontagai ugari azaltzen dituena. 1945ean eman zuen *Los hermanos piratas*, ipuinen bat eta bertsoen bat ere.

MARINOS CHORUAS

La vieja fragata "María Galante"
navega con un viento muy duro, terral,
que trae en el soplo calor asfixiante
de una costa baja, rojizo arenal.
La mayor y la gavía, el juanete, el sobre
escoran el barco, que va de bolina,
mostrando su flanco forrado de cobre,
verdinegra escama de enorme corbina.
Hinchadas las velas, repujan al viento
de náyade senos, panzudo tritón,
y el mar bordonea con sordo lamento,
rajado en dos bucles, bajo el batalón.
"María Galante" no es barco pirata,
vigila las islas del mar antillano,
cazó bucaneros, pero si se trata
de quien por su facha no huele a paisano,
ligera y valiente se pone en su estela
la vieja fraga, forzando la vela,
alzando la tapa de los portalones
enseñan la boca cincuenta cañones.
Doscientos muchachos tripulan la nave,
les manda un marrajo, viejo, tuerto y zaino.
¿De dónde proviene? Ninguno lo sabe,
puede ser "guipuchi", puede ser vizcaíno.
Alguno asegura que este bravo viejo
no ha nacido en tierra, que nació en el mar;
en una goleta que fue al abadejo
y antes de ir a gatas, sabía remar.



Amarrado al puerto. Ricardo Barojaren urtintadun aguafuerte. 1928 ingurukoa.

Amarrado al puerto. Aguafuerte con aguatinta de Ricardo Baroja. Hacia 1928.

inventor de velas y además era tuerto y fumaba en pipa. Su aspecto era el de un bucanero, tanto era sí que alguien le llamaba el cómitre. Sin embargo su vocación marinera aunque grande fue tardía. Su primera pintura relacionada con el mar es una Marina pintada a los quince o diez y seis años, indudablemente sobre el Mediterráneo. Antes, sin embargo, ya había soñado con sus hermanos aventuras marineras.

Ricardo, por sus obras y recuerdos, se aprecia que no tuvo una juventud marinera y sólo en su madurez aparece el mar como un motivo importante de su obra. Esta vocación tardía se encuentra como una estela a partir de 1927, aunque diez años antes escribiera una novela de tema marineru Las aventuras del submarino alemán U que también ilustra, pero que más que una novela sobre el mar es de aventuras guerreras, vivida dentro de ese artefacto que tanto le fascina: el submarino, siempre más perfecto que el de Silvestre Paradox.

La vocación marinera de Ricardo Baroja brota primeramente en sus óleos, sus cuadros Puerto (1927), Puerto del Mediterráneo (1927), El barco pirata, La boya roja, Pintando el casco, nos muestran esa vocación que aparece con fuerza en esos años. Ese mismo entusiasmo también queda marcado en planchas de cobre, así Amarrado al puerto, Puerto, El

trasatlántico, Por el río, Bermeo, Al bonito son aguafuertes de su último brote de grabador y son también de esos años, hasta el momento de perder un ojo (1931); recordemos que había nacido en 1871.

Cuando ha perdido la mitad de su vista y recurre a la literatura, ese entusiasmo aparece inmediatamente en sus escritos. En 1935 publica la novela La nao Capitana, "cuento español del mar antiguo", que ilustra formidablemente, con sentido de época y muy marinera, que obtiene en 1935 el Premio Cervantes que era entonces el equivalente al Premio Nacional de Literatura. Ricardo, lo he dicho muchas veces, es el único español que ostenta una medalla de oro en grabado y un premio nacional de literatura.

En 1944 aparece su otra novela El Dorado, también ilustrada por el autor y con abundante temática marinera. En 1945 Los hermanos piratas y algún cuento, e incluso, hasta versos.

MARINOS CHORUAS

*La vieja fragata "María Galante"
navega con viento muy duro, terral,
que trae en el soplo calor asfixiante
de una costa baja, rojizo arenal.
La mayor y la gavia, el juanete, el sobre
escoran el barco, que va de bolina,
mostrando su flanco forrado de cobre,
verdinegra escama de enorme corbina.*

Itsasoarekiko jaiera ez zaio artelanetan –literaturan edo pinturan– soilik antzematen gainera; badu funts praktikoko eta zientifiko bat ere. Itsasoaz amesteko, pintatzeko edo idazteko gai da Ricardo; eta matematikako kalkulua, gila baten ahokatzea, haize-oihalak edo ebakitako haizeko molekulen eitea ageri dira haren eleberrietako pertsonaiekin, Karibeko portu batean pokerrean ari diren beltzekin, kapelu luze eta longain beltzeko kapitain zaharrekin, barratik igarotzen diren frigatekin edo hondoratzeko arriskuan direnekin, ke-seinale eta haize-oihal zartatuekin nahasirik. Ondo gogoan dut, haurtzaroko ameskeria horiek harekin bizi bainituen neronek, zurezko bi untzi-krosko berdinekin nola eraiki zituen, bi maketa alegia; berak asmatuiko haize-oihal bat eta ohiko diseinuko beste bat frogatu eta alderatu nahi zituen untzi haiekin. Hartarako untzi-krosko eraikitzeo kalkulak egin zituen Ricardok lehenik; itsasuntzien marrazki zehatz bat egin zuen, bere pisu eta neurriekin, eta noski, itsasketarako tankera lerdin doiarekin; gero erosi zuen zura, eta hasi zen hura mozten –bere kalkuluetan oinarriturik plantila batzuk egin eta haien arabera zur zatiak kolaz itsatsiz–, untzi-kroskoaren perimetroa osatu zuen arte. Ondoren mastadia egin zuen, kontu handiz erreparatuz pisuari eta formari, bi maketak elkarren berdinekin izan zitezkeen. Gero haize-oihalak egin zituen, berak asmatuiko bata eta arrunta bestea. Eta azkenik frogak egin zituen.

Itsasoarekiko jaiarak eraman zuen hainbat bidaia antolatza eta bere zaletasun berdinekin zituzten kideak ezagutzera; hala ezagutu zuen Genaro Ruiz de Arcaute y de Cárdenas, eta harekin ihardun zuen itsasketan Mediterranean itsasoan. Orain dela urte gutxi arte izan dira etxean Ricardok bere koadroetako itsasgizonei ezarri ohi zizkien bezalako galtza batzuk; olana zurikoak, eta haien egikera bereberetakoak, kanpai-antzekoak. Niri erretratu bat egin zidan itsasuntzi txiki haieko bat besoetan nuela; Itzean dira untzitxo haieko batzuk, hona ekarri ditugunak.

Ehun olio pinturatik gora egin zituen itsasoari buruz, 1937tik –gerrak erreka joarazi baitzuen bizibidea pintatuz atera behar izan zuenetik– 1953 arte, hil zen arte alegia. Kaiak, goletak, kontrabandoko salgaiak, haize-oihalak, mastak, mastadiak, itsas-erauntsiak ateratzen dira haren pintzeletatik, beti berri eta abenturez beteak.

Ricardo Barojak itsasoari eskainitako obra zabala da oso; idatzi, pintatu eta grabatuz gainera marrazkiak eta maketak ere egin zituen, arestian esan dudanez. Horren erakusgarri dira itsas-pinturak, eleberrak, bertsoak eta galeoiak, eta bere irudia ere, 1933an bere buruari egindako *Autorretrato*: triste eta zahar ageri da koadro horretan, begi-bakoitz, eta atzean, itsasbazterra jotako untzi-krosko hondatua, oihaleriarik gabea. Berori.

* * *

Nire anaia Julioren itsasoa, berriz, askoz alaiagoa da Ricardok bere koadroetan pintatu zuena baino, eta antzinakoagoa Plok deskribatu zuena baino. Urdina zen Julioren itsasoa; olatu luze eta hodei handiekikoa; eta pertsonaia fantastikoez bete. Itsaso klasikoan inondik ere, Pliniorena edo Herodotorena bezalakoa, Jenofonteren *thalassa*.

Juliok itsasoaz egiten duen aipamena haren bi osabek egin zuten berbera da: bere oroitzapenetan oinarritua, baina beste mundu batean kokatua. Itsasoaz diharduenean ez du errealismoa edo drama bilatzen, ez eta pertsonaia ere; gertaleku bat da itsasoa, gertaleku bat bere koloreentzat, bere izaki misterioitsu eta fantasiakoentzat. Eta horrexegatik da, hain zuzen, bere osaben itsasoa baino antzinakoagoa; mitologia eta fantasia hartzen dituelako bere baitan Juliorenak.

Bere pertsonaiek, lamiez beteriko itsaso zahar horretan, izaki magikoak dirudite, nahiz eta katalajeok eraman, begi-bakoitz izan edo zurezko hankaz ibili; gau-festa eta akelarretako itsaso aproposa da benetan: sirena gazteen gau-festarako eta erratz gainean dabilzan sorgin beztuen akelarretako.

*Hinchadas las velas, repujan al viento
de náyade senos, panzudo tritón,
y el mar bordonea con sordo lamento,
rajado en dos bucles, bajo el batolón.
"María Galante" no es barco pirata,
vigila las islas del mar antillano,
cazó bucaneros, pero si se trata
de quien por su facha no huele a paisano,
ligera y valiente se pone en su estela
la vieja fragata, forzando la vela,
alzando la tapa de los portalones
enseñan la boca cincuenta cañones.
Doscientos muchachos tripulan la nave,
les manda un marrajo, viejo, tuerto y zaino.
¿De dónde proviene? Ninguno lo sabe,
puede ser "guipuch", puede ser vizcaíno.
Alguno asegura que este bravo viejo
no ha nacido en tierra, que nació en el mar;
en una goleta que fue al abadejo
y antes de ir a gatas, sabía remar.*

Esta vocación al mar no es puramente artística, literaria o pictórica, sino que tiene, además, un fondo práctico y científico. Ricardo es capaz de fantasear sobre el tema, capaz de pintar o escribir y junto a sus personajes novelescos, junto a sus negros jugando al póker en un puerto del Caribe, junto a sus viejos capitanes con chistera y levitón, junto a sus fragatas cruzando la barra o en peligro de naufragio, señales de humo y velas rotas, aparece el cálculo matemático, el ensamblaje de una quilla o el corte de una vela y el de las moléculas del aire. Recuerdo, por haber vivido esos momentos de ilusión infantil junto a él, la construcción de dos cascos idénticos de madera, de dos maquetas, para probar en iguales condiciones, una vela que había inventado, alternándola una y otra vez en sus barquitos junto con otra de diseño normal. Para ello, Ricardo comenzó calculando la obra del casco, haciendo un exacto dibujo con sus medidas y pesos y, naturalmente, con una línea esbelta y marinera; luego compró la madera y comenzó a cortarla según unas plantillas de papel previamente calculadas y así fue superponiéndolas pegándolas con cola hasta formar el perímetro completo del casco de la embarcación. Después venía la arboladura, tratando siempre que ambas maquetas fueran totalmente exactas en forma y peso. Luego ocurría otro tanto con las velas, con la inventada y la convencional y, naturalmente al final, la emoción de las pruebas.

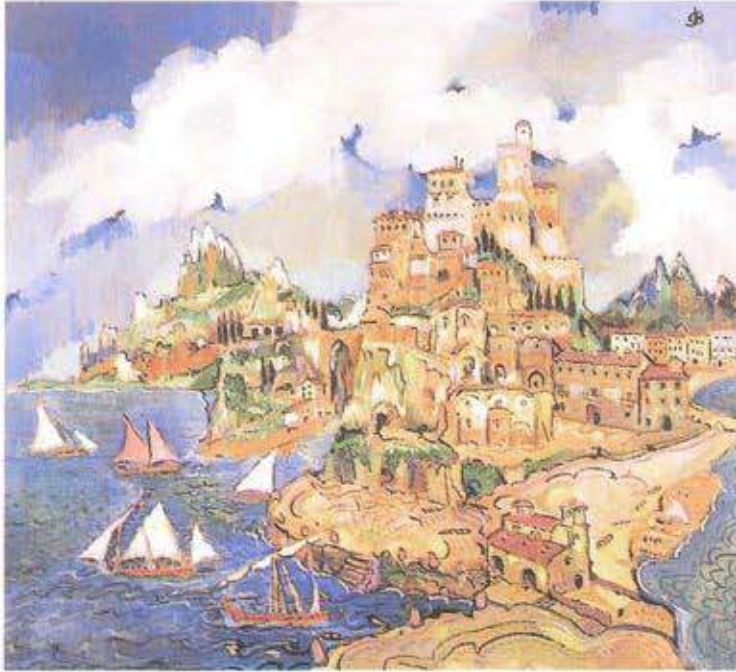
Su afición al mar le hizo proyectar viajes y amigarse con personas de idénticos gustos, se hizo amigo de Genaro Ruiz de Arcaute y de Cárdenas con el que navegó por el Mediterráneo. Hasta hace pocos años quedaban en casa pantalones de lona blanca de idéntico corte, acampanados, iguales a los que ponía a sus marinos en sus cuadros. A mí me hizo un retrato con uno de aquellos barquitos en los brazos, barquitos de los que aún se conservan algunos en "Itzea" y que hemos traído.

Desde 1937, en que arruinado por la guerra tuvo que empezar a pintar para vivir, hasta 1953, en que muere, pintó más de cien óleos con temas marineros. Puertos, goletas, alijos, velas, mástiles, arboladuras, galernas van saliendo de sus pinceles, siempre diferentes y cargados de aventura.

La obra de Ricardo Baroja dedicada al mar es grande, no solo pintó, grabó y escribió, sino que hizo maquetas y dibujos, como he dicho. Ahí quedan sus cuadros de temas marineros, novelas, versos y galeones, ahí queda también su misma imagen en un Autorretrato que se pintó en 1933, en el que aparece triste, viejo, tuerto y con un fondo en el que se vislumbra el casco desarbolado de un navío encallado y sin velamen. Él mismo.

* * *

Mediterranearra da Julioaren itsasoa, hondoan ageri dituela badiak, urrutiko mendien isla –tenpluen aztarnekin, nekostekin eta erromatar herri zaharrek–, edo olibondoen arteko herri zurien isla. Roberto O’Neilek *El laberinto de las sirenas* kantuetan aipatzen duen itsaso bera da, eta huraxe irakurri diot Juanito Galardiri –euskal untzigidari eta hainbeste fantasiak txunditzen zutenari–. Nola



La alcazaba. Tablex gainean Julio Caro Barojak egindako olio. 1987 inguruan. A. Zarco-ren jabetzakoa.

La alcazaba. Óleo sobre tablex de Julio Caro Baroja. Hacia 1987. Propiedad A. Zarco.

ez zuen txundituko, bada, goren mailako gidaria izanik, oktantedun gidaria izanik, *Pan Handia hil duk* esaten baitzieten! Napoliko, Kapriko edo Ischiako badietako itsasoa da, paisaia eta lurralde jakin hari dagokiona, urdin bizi eta apar zuri gainean haize-oihal latindarrak erakusten dituena. Itsaso zaharra, klasikoa, irribartsua, literarioa, historikoa.

Ez dugu ahaztu behar Italia oso maite zuela Julio, mundu klasikoa ezagutzen zuela eta urte askotan zehar Napolira, Erromara, mediterranear kostaldera joatea izan zuela ametsa. Bestalde, eragin handia izan dute haren zaletasun eta irriketan Genoako Raggiotarrek, Malagan kokatu zirenek. Gogoan dut nola iharduten zuen Salvador Blancoren zaharkin-dendako tertulian, Malagako portuaren aldamenean, bere adiskideen pasadizoak arretaz entzuten, edo amaren aldetiko amonari –genoarra izatez, baina Malagan bizi– buruzko kontakizunak. 1970etik aurrera izan zen hori, olio pinturak egiten hasi zenean buru-belarri. Ordu arte hainbat marrazki egin zuen, milaka irudi egin zituen lanabes, errota, etxe, dorre eta itzalena; baina ez paisaia edo olio pintura askorik.

Julio, marrazkilari doia dena eta bere paperezko blokaren aurreak hainbat ordu igaro dituena lerro edo isla bat doitzen, erotu egiten da olioarekin, margo-oihalarekin; hartzen du pintzela eta egiten ditu

arrasto handiak, azken pinturretan bereziki, nahiz eta haren irudi koloreztatuak beti diren doi eta perfektuak, gai alaitu eta barregarrienen ere. Olioaz pintatzen duenean arkatza edo luma erabiltzen duenean ez bezalako askatasuna sentitzen du pintzelean; irudi du galtzen duela pazientzia eta premia larria duela obra amaitzeko, zikintzeko, koloreztatzeko, pintzel berarekin joateko itsasotik zerura eta harekin berarekin hodeien koloretik lurrekora.

Julio ez du sekula itsas-ikuspegi klasiko bat pintatu; pintatu ditu, hori bai, kostalde, hondartza, portu eta galerak, baina sekula ez itsasoa, eta bere itsas-koadroak literatur kutsu nabarmena dute. Harentzat azpildura hutsa izan da itsasoa, bazter gaia, apaingarria kontagaiez beteriko bere mundu fantasiakoaren alboan.

Bestalde familiaren historiari oso loturik dago Julio, eta Angel kaleko egongelaren oroitzapena eta pilpira bizi-bizirik izan du, familiako gainerako kideek izan duten bezala.

Niri dagokidanez, esango dut untxi bakarra izan dudala: osaba Ricardok eraiki zuen hura hain zuzen, eta osaba Píok idatzitako orrialdeetako haize-oihalez hornitu nuena.

“Itzea”, 1995eko ekaina.

El mar de mi hermano Julio es más alegre que el que pintó Ricardo, y más antiguo que el que describió Pío. El mar de Julio es un mar azul de largas olas y de grandes nubes y con personajes fantásticos. Un mar clásico, el mar de Plinio o Herodoto, el thalassa de Jenofonte.

La referencia del mar en Julio es la misma que la de sus dos tíos, de sus mismos recuerdos, pero llevados a un mundo distinto. Julio al referirse al mar no busca ni realismo ni drama, tampoco al personaje. Es sólo un escenario para su color, para sus seres misteriosos y fantásticos, por eso es mucho más antiguo que el de sus tíos, porque cabe en él la mitología, la fantasía.

Sus personajes, sobre ese mar antiguo de ondinas, parecen seres mágicos aunque lleven catalejos, sean tuertos de parche o lleven patas de palo, es un mar para una bacanal o un aquelarre; una bacanal con jóvenes sirenas y un aquelarre con viejas brujas renegridas y montadas en escobas.

El mar de Julio es el Mediterráneo, con un fondo de bahías y círculos de montañas lejanas con ruinas de templos, cipreses y viejas villas romanas, o siluetas de pueblos blancos entre olivos. Es el mismo mar que describe Roberto O'Neil en sus cantos de El laberinto de las sirenas y que lee a Juanito Galardi, al piloto vasco y al que extrañaba tanta fantasía. ¡Cómo no le iban a extrañar si era un piloto de altura, un piloto de octante, para que le vinieran a decir que el Gran Pan ha muerto! Es el mar de la bahía de Nápoles, de Capri o Ischia, el mar con paisaje, con tierra, con velas latinas sobre un azul intenso y espumas blancas. Un mar viejo, clásico, risueño, literario e histórico.

No debemos olvidar que Julio es un amante de Italia, que conoce el mundo clásico y que durante muchos años su afán era ir a Nápoles, a Roma, a la costa mediterránea. Por otra parte los Raggio de Génova, asentados en Málaga, también le han marcado afanes y preferencias. Parece que le estoy viendo en la tertulia que tenía en la tienda de antigüedades de Salvador Blasco, pegada al puerto de Málaga, disfrutar oyendo contar anécdotas a sus amigos, o las historias relacionadas con su abuela materna, malagueña de origen genovés. Y todo esto sucedía desde el año 1970 a esta parte, que es cuando comenzó a pintar abundantemente al óleo. Hasta entonces había dibujado y dibujado, había hecho miles de apuntes de aperos, molinos, casas, torres y siluetas, pero no se había prodigado en el paisaje ni en el óleo.

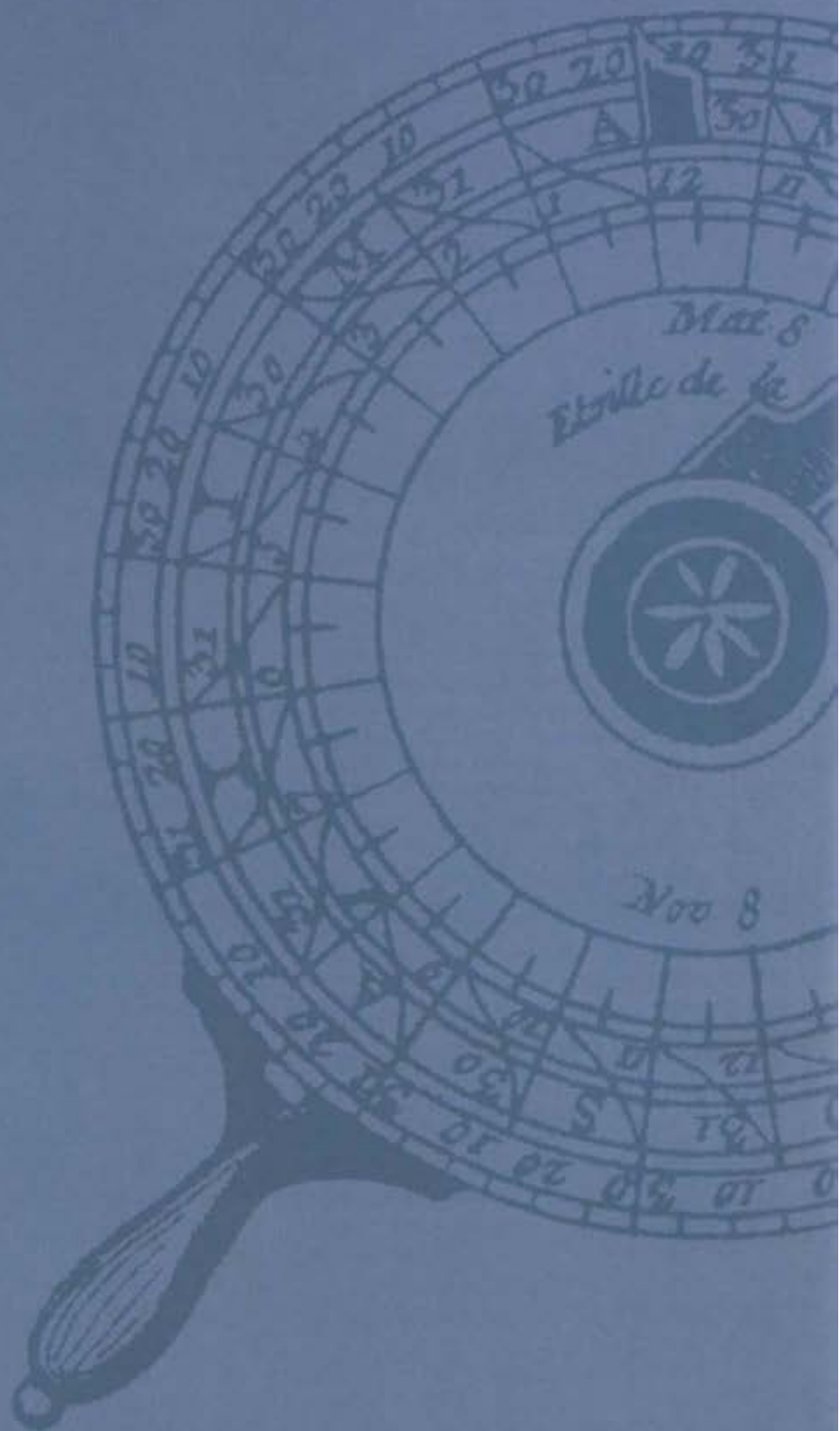
Julio, que es un dibujante minucioso y que ha pasado muchísimas horas con un bloc de papel a su frente ajustando una línea o una silueta, cuando llega al óleo, al lienzo, se enloquece, toma el pincel y da unos grandes brochazos, sobre todo en sus últimas pinturas, aunque sus dibujos coloreados sean siempre ajustados y perfectos aún en los temas más alegres y jocosos. Cuando pinta al óleo siente en el pincel una libertad que no le ofrece el lápiz o la pluma, parece como si perdiera la paciencia y tuviera la urgencia de terminar, de manchar, de colorear, de ir con el mismo pincel del mar al cielo y con el mismo color de las nubes a la tierra.

Julio no ha pintado nunca una marina clásica, Julio ha pintado costas, playas, puertos y galeras, pero no el mar, y su pintura marinera está cargada de anécdota literaria. Para él el mar ha sido un ribete, una cenefa, una greca, para su mundo historiado y fantástico.

Por otro lado, Julio es un ser muy pegado a la historia familiar y el palpito y el recuerdo de la sala de la calle del Ángel ha vivido en él con la misma intensidad que en el resto de la familia.

Con respecto a mí, diré que tuve un solo barco, aquel que construyó mi tío Ricardo, y al que enarbolé con las velas de las páginas escritas por mi tío Pío.

"Itzea", Junio de 1995



I. JULIO CARO BAROJA

"En muchos libros de etnografía y de historia vasca, en tratados particulares, parece que el vasco no ha sido más que un pueblo de campesinos, de labriegos, de pastores y de gente del interior. Para mí, en cambio, el enigma mayor y también la fuerza mayor que puede tener la historia vasca está en la relación del vasco con el mar."

Julio Caro Baroja, Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco, 1974.

"Los ingleses conservan como reliquias gloriosas algunos barcos de guerra de tiempos pasados y tienen una documentación abundante sobre otros. Países con tradición menos marinera no son menos devotos de tal clase de reliquias. ¿Y aquí? Aquí, es decir en tierra vasca, poco o nada. Algo en el Museo Naval de Madrid. Algo conservado en alguna casa señorial, como la de los Churruca en Motrico, que antes fue la de los Gaztañeta. Extraño tradicionalismo el nuestro; siempre verbal, conceptual. Nunca expresado en amor material, físico, al pasado."

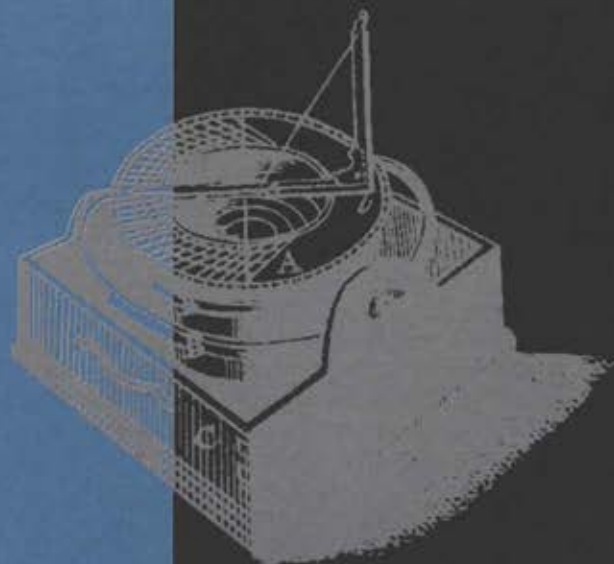
Julio Caro Baroja, prólogo a Primer catálogo de modelismo naval en Vizcaya, 1974.

"He sentido la nostalgia de no haber acompañado al joven Churruca a los mares del sur del continente americano en sus tareas científicas; no haber podido dibujar un bonito perfil de alguna isla griega que ilustrara la relación de un viaje clásico o de un derrotero detallado, grabado luego en cobre fino. He sido más bien hombre terráqueo que marino. No he vivido sometido a disciplina militar o náutica. Lo primero no lo echo de menos. Acaso sí lo segundo. Sobre todo proyectando la vida marítima a un pasado ya lejano, a la época de la navegación a vela, de los marineros con peluca y hermosos aparatos de calcular y medir, cobrizos, dorados: cuando se dieron los grandes viajeros capaces de observar con mayor precisión que antes. ¡Tiempos del capitán Cook, de Bougainville, de Dumont d'Urville, de nuestros exploradores científicos!"

Julio Caro Baroja, "Explicación defensiva", en Cuadernos de campo, 1979.



Autorretrata, c. 1976. "Itzea" bilduma.
Autorretrato, c. 1976. Colección "Itzea".



Julio Caro Baroja eta itsasgizonak Euskal Herrian

José Luis Casado Soto

Esker onez eta lan honen zergatikoaz

Lehen lehenik, nire esker ona adierazi nahi diet omenaldi-liburu honen sustatzaileei, bertan parte hartzeko aukera eskaintzeagatik. Beraz, XX. mendeko Espainiako gizon guztiz berezi batek lehengo denboretako itsasoaz izan duen ikuspegiari buruzko nire hurbiltze-saio hau, esker erakutsizat har zenezaten nahiko nuke.

Idatziak zituen lanak irakurriz hasi nintzen Julio Caro Baroja gizona ezagutzen, Valentzian eta Madrilen unibertsitate ikasle nintzela. Berehalaxe liluratu ninduen gizon haren adimenak, argia, independentea eta zorrotza, beregain diharduen langile nekazaren emaitza dena. Haren itzala handituz joan zitzaidan etno-historiaren alorrean egin nituen lehen lanetan, zeinak, neurri handi batean, berak urratutako ildo beretik egin bainituen. Bilboko Unibertsitatean –Sarrikoko muino hartan, ibaiadarren gainean– irakasle izan nintzen urtetan hobeto ezagutu ahal izan nituen haren lanak, batez ere Euskal Herria aztergai duen liburugintza oparo hori.

Jakintsu zen aldetik nion begiruneari, pertsonarekiko gehitu zitzaion Historiako Errege Akademiaren urgazle gisa sartzeko babes eskaini zidanez gero, 1978. urtearen bukaeran. Hurrengo udan txango atsegingarri bezain ernagarri batez gozatzeko abagunea izan nuen: irtenaldi luze bat Kantabriako bazterrik ezkutuenetara, don Juliorekin eta Akademiako Bizi-guztirako Idazkari zen don Luis García Valdeavellano-rekin batera. Elkarrekiko begirunez eta lagunarte beroan egin-

dako bidaldi –Reocín, Alfoz de Lloredo, Cabezón de la Sal, Nansa behereko eta San Vicente de la Barquerako ibarretan zehar– haren erdia bete genuenean, gazteen irrikiaz jandako eltzekariarekin ospatu genuen egun hura, Bárcena Mayor-en. Adineko bi adiskide, gizon ospetsu eta zentzudun haiekin batera Kantabriako bide zaharretan barrena egin nuen bidai atsegin hura ondo gordea dut gogoan, ezabaezina da. Haiekin batera bizi izan nituen neronek ere izadiarekin harremanetan egoteagatik zerien poza, herrietako arkitekturaz, nekazari zein arrantzale jendearen ohiturez agertzen zuten ikuspuntu berezia, eta baita itsas labarrietako ikuspegi hautsiak, basoak eta mendiak ere.

Harrezkero ere izan dut, noizbehinka bada ere, harremanik don Juliorekin –eskutitz bidez zein, haren ikerlanen eta pentsamenduaren jakinminez, irakurle gisa–, baina urruntasunean, hura gogoratzen dudana bakoitzean sortzen zaidan lehen irudia, 1979. urteko uda hasierako egun eguzkitsu haietako bat da, Caro Valdeavellano-rekin ironia-apur batez hitz egiten, irribarre baten itzala ageri duela ezpain-bazterrean.

Santanderren egindako egonaldiari buru emateko, Menéndez Pelayo Nazioarteko Unibertsitateko lehen ikastaldia eman zuen Carok Las Llamas-ko paraninfoan, *Una imagen del mundo perdida* gaitzat harturik. Gai hori, *Munduaren ikuskera galdu bat*, urrutiko kulturekiko jakin-minaz egindako gogoeten emaitza zen, eta geografia aurkikuntza handien garaian muga guztiak hausten jakin zuten espainiarren eta portugaldarren idatzietan eta liburuetan oinarritzen zen¹.

¹ Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1979. Antonio León Pinelo-k itsasoz harandiko kolonien hedapenari buruz egin zuen lehen bibliografi-bilduma (*Építome de la Bibliotheca Oriental y Occidental, Náutica y*

Geográfica, Madril, 1629) eredutzat harturik, Iberiako itsasgizonak, aurkitzaileek eta konkistadoreek bildutako ohar ugari garrantziaz dihardu lan honetan.

Julio Caro Baroja y los hombres de mar en el País Vasco

José Luis Casado Soto

Agradecimiento y justificación

Ante todo, quiero expresar mi agradecimiento a los promotores de este libro homenaje por la oportunidad que me ofrecen de participar en él; intentaré corresponder con una aproximación a la manera en que ha entendido la realidad marítima del pasado un hombre singular donde los haya en esta España del siglo XX.



The rise of capitalism. Julio Caro Barojaren marrazki koloreduna. 1985 inguruan.

The rise of capitalism. Dibujo coloreado de Julio Caro Baroja. Hacia 1985.

Fue a través de su obra como comencé a descubrir a Julio Caro Baroja, al correr de los años como estudiante universitario en Valencia y Madrid. Enseguida me sedujo la presencia de una penetrante inteligencia, independiente y crítica, cultivada mediante el trabajo incansable y personal. Su

figura fue creciéndome en la experiencia de los primeros trabajos propios por el campo de la etno-historia, en buena medida trazados sobre los surcos por él abiertos. Los años de profesor en la Universidad de Bilbao, desde el promontorio de Sarriko sobre la ría, posibilitaron un más completo conocimiento de sus trabajos, especialmente de la abundante producción sobre el conjunto territorial vasco-navarro.

La estimación estrictamente científica se personalizó a partir de su generoso apadrinamiento de mi candidatura al ingreso como miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, a finales de 1978. En el verano siguiente tuve la fortuna de disfrutar de la agradable y estimulante experiencia de una larga excursión por la Cantabria profunda, en compañía de don Julio y el entonces Secretario Perpetuo de la Academia, don Luis García de Valdeavellano. El cálido ambiente de respetuosa camaradería en aquel viaje por los valles de Reocín, Alfoz de Lloredo, Cabezón de la Sal, bajo Nansa y San Vicente de la Barquera tuvo su ecuador en el cocido montañés de que dieron cuenta, con juvenil entusiasmo, en Bárcena Mayor. El apacible recorrido por los viejos caminos de Cantabria, compartiendo con aquellos dos veteranos amigos, tan insignes y cabales, su alegría por el contacto con la Naturaleza y su particular percepción de la arquitectura popular, las costumbres de las gentes rurales o de los pescadores, así como las panorámicas quebradas de acantilados, bosques y montañas, se fijó en mi memoria de forma indeleble. Si bien he tenido esporádicos contactos posteriores con don Julio, como corresponsal o como permanente lector interesado por sus estudios y pensamiento, en la distancia, la imagen primera que surge ante su evocación es la de aquel soleado día de comienzos del verano de 1979, cambiando alguna ironía con Valdeavellano, con la sombra de una sonrisa en la comisura del labio.

Nolanahi ere, atzera egin behar dugu denboran Caro Barojaren itsasoari buruzko obraren lehen arrastoak bilatzeko eta horren laburbilduma egin hasteko, bai itsasoa mitoen eta ohitura jakinen eramaile gisa aztertzen duen obrarena, bai Euskal Herriko itsasbazterra bizilekutzat hartutako jendearen historiaren eta antropologiaren eratzaille gisa aztertzen duenarena.

Itsasoko gauzetara hurbilduz

Berandu burutu zuen Caro Barojak Historia lizenziatura (1940), Espainiako Gerra Zibilak ekarritako etenaldia zela eta. Aitzitik, berehala erdietsi zuen doktore-maila (1942); handik gutxira, irakaskale-laguntzaile izan zen Madrilgo Unibertsitateko Antzinako Historia eta Dialektologiako katedran (1943-1945), eta Museo del Pueblo Español museoko zuzendari izendatu zuten (1944); hogeita hamar urte zituenetik berrogeira bitartean bete zuen kargu hau. Lan horiek guztiek, alde batera edo bestera, Caro Barojaren Antzinateko klasikoekiko, etnologia eta antropologiarekiko interesa sendotu zuten. Gaitasun handia erakutsi zuen hiru disziplina horiek eskaintzen zizkioten ikuspuntuak eta balilabideak probetxuz integratu, eta lehengo zein oraingo errealitateak arakutzen erabiltzeko, irizpide askatasun menderaezina agerian utziz eta bere buruarekin zintzo jokatzu gainera; bada, gaitasun horretan datza, neurri handi batean bederen, haren obra ugariaren orijinaltasuna.

Hasiberritan azaletik aztertutako mitoak (gizarra eta sirenak)² alde batera utzita, antzinako historiaren eta antropologiaren ikuspegiaren araberako Caro Barojak gai orokorretatik (*Los pueblos del Norte de la Península Ibérica. Análisis histórico cultural*)³ orokorrangoetara (*Los pueblos de España.*

Ensayo de Etnología)⁴, eta azkenik, partikularretara (*Los vascos. Etnología*)⁵ egin zuen ibilbide horretan ageri da, argi eta garbi, nola hazi zitzaion itsasoarekiko jakin-mina. Izan ere, aipatu berri ditudan hiru liburu horietako lehenengoak lau lerro baino ez dakar itsasoarekin zerikusia duten ihardueraz, "Pesca" izenburuko epigrafean. Bigarreanean, berriz, handiagoa da itsas ihardueri buruzko interes hori, orri oso bat betetzerainokoa "Las provincias Vascongadas y Navarra" kapitulu-ko "Industrias especiales" atalean: Euskal Herriko Erdi Aroko nabigazioaren sorrera eta zenbait topiko (balearen arrantza eta Bepizkunde garaiko aurkikundetako itsasgizonak) aipatzen dira, azaletik bada ere, liburu horretan, Espainiako beste kostaldetako itsas ihardueraren aipamenik ere egin gabe. Hirugarren liburuan, berriz, 13 orrialdeko kapitulu oso bat ("Complejo náutico pesquero"), hartzen du gaiak; liburu hau da, hain zuzen ere, gai horri arretaz eta jakinduriak heltzen dion lehenengoa, nahiz eta aztergaiaren garai hartako egoeraren deskripzioa egitera mugatzen den, orduan eskura zitekeen bibliografia oinarri hartuta; nolana ere, itsasoarekiko jakin-mina gero eta handiagoa izan arren, begi bistakoa da nekazarien munduak duela lehentasuna liburu osoan zehar, etnologiaren ikuspuntutik aztertua gehienbat: biztanleak, teknika, hizkuntza eta ideologia.

Euskaldunak eta itsasoa: errealitatea hautemateko bidean

Afrikan⁶ ibili eta itsasoarekin zerikusia duten gauzez zenbait oharpen egin ondoren, Euskal Herriko gizonak eta itsasoa aztertu zituen Caro Barojak *Vasconiana (de Historia y Etnología)*⁷ izenburuz

2 "La creencia en hombres marinos", in *Algunos mitos españoles*, Madril, Editora Nacional, 1941.

3 Madril, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 1943.

4 Bartzelona, 1946.

5 Donostia, Biblioteca Vascongada de Amigos del País, 1949.

6 Saharan, Miguel Molina Campuzano-rekin batera, 1952ko

azaroa eta 1953ko otsaila bitartean, eta Oxfordeko Institute of Social Anthropology-rentzat egin zituen lanen emaitza da hau: "Las primeras exploraciones del Sáhara Occidental Española", *Africa*, XI (1954), 397-399. orr. Geroago, *Estudios mogrebes*, (Madril, CSIC, 1957, 81-89. orr.) delakoan argitaratu zen; "Un grumete en el Sáhara", *Africa*, XIII (1956), 276-278. orr., *Estudios mogrebes*, 87-99. orr.

Aquel año remató su estancia en Santander impartiendo la lección inaugural de los cursos de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en el paraninfo de Las Llamas, sobre Una imagen del mundo perdida, producto de su reflexión sobre la curiosidad por las culturas lejanas, plasmada en libros y escrituras, de los españoles y portugueses que supieron romper todos los horizontes en la época de los grandes descubrimientos geográficos.¹ Pero habremos de remontarnos unas décadas más atrás para iniciar el intento de rastreo y recapitulación en la obra de Julio Caro Baroja de su interés sobre la realidad marítima como portadora de mitos y costumbres específicas, de un lado, y como factor conformador de la antropología e historia de las gentes asentadas en el concreto litoral del País Vasco, de otro.

El acercamiento a las cosas del mar

La relativamente tardía licenciatura en Historia (1940) de Caro Baroja, ocasionada por el paréntesis de la Guerra Civil, se compensó con el casi inmediato doctorado (1942); la docencia como ayudante en la cátedra de Historia Antigua y Dialectología de la Universidad madrileña (1943-1945) y el temprano nombramiento como director del Museo del Pueblo Español (1944), cargo que ocuparía entre la edad de treinta y cuarenta años, fueron hechos que, sin duda, colaboraron a la consolidación de su interés por los clásicos de la Antigüedad, por la etnología y la antropología. La originalidad de su abundante obra radica, en buena medida, en su habilidad para integrar con provecho los recursos y puntos de vista de las tres dis-

ciplinas para la exploración de las realidades preteritas y presentes, siempre desde una insobornable independencia de criterio y fidelidad a sí mismo.

Aparte de su primerizo escaqueo por los mitos del hombre-pezu y las sirenas², fue precisamente desde la perspectiva de la historia antigua y de la antropología, en su peregrinación de lo general (Los pueblos del Norte de la Península Ibérica. Análisis histórico-cultural)³ a lo más general (Los pueblos de España. Ensayo de Etnología)⁴, para concluir en lo particular (Los vascos. Etnología)⁵ donde se percibe con meridiana claridad el proceso de surgimiento de su interés por el mundo marítimo. Efectivamente, en la primera de estas tres obras citadas, todo lo que dedica a la actividad relacionada con el mar son cuatro líneas bajo el epígrafe "Pesca". En la segunda, el interés ha crecido hasta casi una página en el apartado "Industrias especiales", dentro del capítulo "Las provincias Vascongadas y Navarra", donde alude ligeramente a la aparición de la navegación medieval en esta costa y a los tópicos de la pesca de la ballena y los marinos descubridores renacentistas, sin referencia alguna a la actividad marítima en el resto del litoral hispano. Es preciso llegar al tercero de los libros reseñados para encontrar todo un capítulo de trece páginas dedicado al "Complejo náutico pesquero"; aquí ya se percibe por primera vez un acercamiento detenido y erudito al asunto, si bien limitado únicamente a la confección de un estado de la cuestión de tipo descriptivo, basado en la bibliografía entonces disponible; a pesar de este mayor interés por los asuntos del mar, es evidente que el grueso del libro se sigue centrando en la consideración del

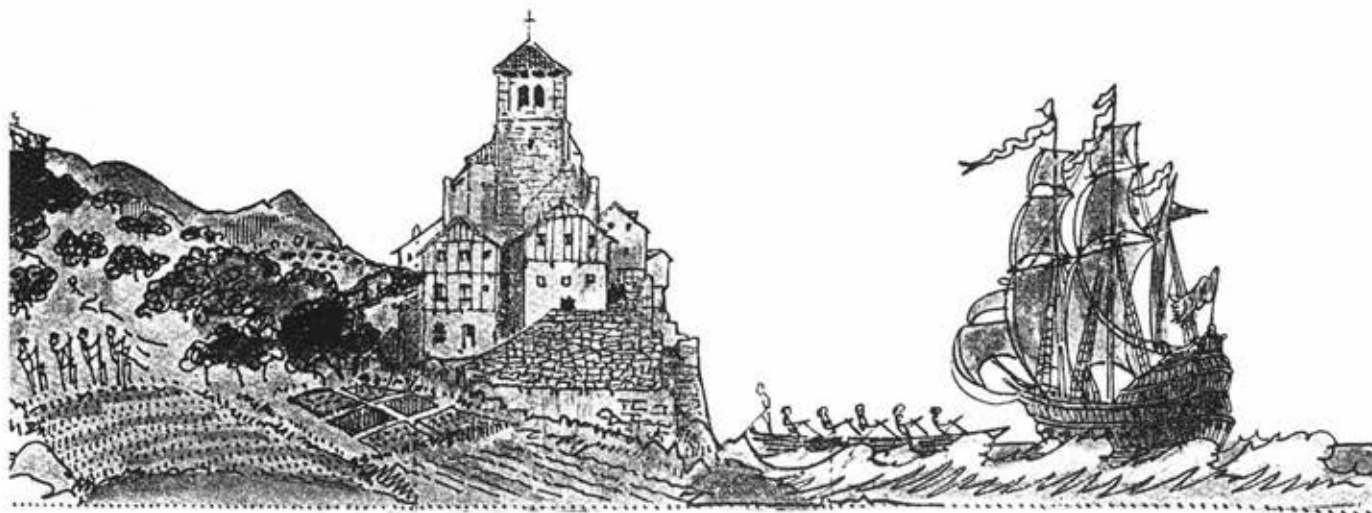
¹ Santander, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1979. Trabajo en que, siguiendo la pauta marcada por Antonio León Pinelo en Epítome de la Bibliotheca Oriental y Occidental, Náutica y Geográfica, Madrid, 1629, primer repertorio bibliográfico referido a la expansión oceánica y colonial, valora el inmenso caudal de observaciones recogidas por los marinos, descubridores y conquistadores ibéricos.

² "La creencia en hombres marinos", en Algunos mitos españoles, Madrid, Editora Nacional, 1941.

³ Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (en adelante CSIC), 1943.

⁴ Barcelona, Barna, 1946.

⁵ San Sebastián, Biblioteca Vascongada de Amigos del País, 1949.



Vasconiana (1957) libururako Julio Caro egindako ilustrazioetako baten xehetasuna.

Detalle de una de las ilustraciones realizadas por Julio Caro para Vasconiana (1957).

argitaratu zuen liburuko “La tradición técnica del pueblo vasco, o una interpretación ecológica de su historia” kapituluko hirurogeita hamarretik gorako orrialdetan barrena. Errealitatean eragin gehien izan duen egiturazko faktoreetako batetik abiatuta, gaiari buruzko lehen hurbiltze-saio orijinala izan zuen lan hori Caro. Hasi, antropologia sozialetik berez eratorritako “antropologia ekologikoari” buruzko aipamen batzuk eginez hasten da. Ondoren, Euskal Herriko itsasaldean bizi izan den gizona hartu, eta kultur zein geografía ingurune zabalago batean sartzen du, Kantauri itsasaldean, hain zuzen ere (halaxe egina zuen lehenago ere –batez ere Estrabonen testuak oinarritzat harturik–, autore klasikoei buruzko bere lehen lanetan). Aurreraxeago, euskaldun “homo faber”-a –gizon ekintzazale eta langilea, gogo-bihotzez kanpora begira bizi dena eta herrialdeko “aldaketa soziala” delakoaren eragile nagusia– hartzen du aztergai, “haren baserritarkeriari eta arruntasunari buruz eraiki diren orokortze barregarriekin” alde-

ratuz. Hori alde batetik, zeren, bestalde, jarrera guztiz ikonoklasta agertzen baitu, arrazoi ideologiko⁸ bihurriak direla-eta, funtsgabeko amets zoroetan oinarriturik hizkuntzari urrutiko ahaidesan exotikoak bilatzen ibili behar horren aurrean. Gainera, “(Euskal Herria) itsasgizon eta arrantzale ekoizle gisa agertzen den lehen une haietaz irizpide modernoarekin informatzen duen Euskal Herriko historia ekonomikorik ez dago”⁹, dio bera, eta premisa horien arabera, Goi Erdi Arotik XVIII. mendera bitartean hain lotura estua izan zuten untzigintza eta burdingintza aztertzen dituen eskema historiko bat moldatzen hasten da. Ikusgarria da liburuan zehar agertzen duen jakinduria (gaiari buruzko orduko ia bibliografía guztia aipatzen du), eta aski zorrotzak kontakizunaren harian ateratzen dituen ondorioak. Lanari aitzakiarik jarri gero, hauek dira nagusiak: egileak erabil zezakeen materiala gutxi zela eta ordu arte egindako ikerkuntza dokumentala, berriz, erdi-purdikoa. Caro bazekien hori, eta oztopo horiek

⁷ Madril, *Minotauro*, 1957, 103-177 orr.

⁸ *Idem ibidem*, 109-110 orr.

⁹ *Idem ibidem*, 111 orr.

mundo rural, especialmente en los aspectos etnológicos de carácter poblacional, técnico, lingüístico e ideológico.

Progreso en la percepción de la realidad marítima vasca

Tras algunas notas sobre aspectos marítimos, consecuencia de sus experiencias africanas⁶, es en las más de setenta páginas del capítulo “La tradición técnica del pueblo vasco, o una interpretación ecológica de su historia”, en *Vasconiana* (de Historia y Etnología)⁷, donde podemos encontrar la primera aproximación original de Caro Baroja a la problemática marítima de los hombres del País Vasco desde uno de los factores estructurales con más profunda incidencia en la realidad. Comienza con unas reflexiones sobre la “antropología ecológica” como derivada natural de la antropología social; inserta a continuación al hombre que ha habitado en el litoral vasco en el contexto cultural y geográfico más amplio del Cantábrico, tal como venía haciendo desde sus primeros trabajos sobre los autores clásicos y, específicamente, a partir de los textos de Estrabón; enseguida se centra en la consideración del vasco como “homo faber”, hombre de acción industrial y volcado hacia el exterior, agente primordial del llamado “cambio social” en el país, en claro contraste “con las ridículas generalizaciones que se han levantado en torno a su aldeanismo, su rusticidad”, por no hablar de la actitud iconoclasta que manifiesta frente a la búsqueda de exóticos y lejanos parentescos nacidos de elucubraciones a propósito de la lengua y motivados por distorsionadoras razones ideológicas⁸, además, reconoce que “no existe

una historia económica del País Vasco que informe con criterio moderno acerca de los primeros momentos en que aparece como productor de nautas y pescadores”⁹ y, en consecuencia con tales premisas, procede a pergeñar un esquema histórico en que va estimando las actividades de la construcción naval y el trabajo del hierro, tan íntimamente relacionadas, desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVIII. Es ejemplar el alarde de erudición que desarrolla, controlando la práctica totalidad de la bibliografía entonces disponible al respecto; son también bastante atinadas las interpretaciones que al hilo del relato va deduciendo. Si alguna limitación se aprecia, procede de las insuficiencias del material impreso que utiliza y de lo precario de la investigación documental realizada hasta aquellos años. Circunstancias éstas de las que era consciente, y a las que planta cara manifestando la necesidad de trascender lo anecdótico, así como la exclusiva evocación de heroicas efemérides, reclamando investigaciones que incrementen el conocimiento de las cuestiones técnicas y estructurales subyacentes a tales hechos puntuales.

No había pasado un año cuando dio a la imprenta la segunda edición de *Los vascos*. Etnología, enriquecida con un nuevo capítulo de otras trece páginas bajo el epígrafe “Navegación, comercio e industrias”, cuya inclusión justifica en el prólogo con las siguientes palabras:

“En vista de investigaciones personales y de otras, debidas a varios autores, creo indispensable ampliar lo que decía en punto a la industria y la navegación: dos actividades fundamentales para comprender, en conjunto, la historia del pueblo euskaldun”.¹⁰

⁶ Producto de los trabajos de campo por el Sáhara que llevó a cabo en compañía de Miguel Molina Campuzano entre noviembre de 1952 y febrero de 1953, por cuenta del Institute of Social Anthropology de Oxford: “Las primeras exploraciones del África Occidental Española”, *África*, XI (1954), pp. 397-399, posteriormente incluido en *Estudios mogrebles*, Madrid, CSIC, 1957, pp.

81-89; “Un grumete en el Sáhara”, *África*, XIII (1956), pp. 276-278, también en *Estudios mogrebles*, pp. 87-99.

⁷ Madrid, Minotauro, 1957, pp. 103-177.

⁸ *Idem ibidem*, pp. 109-110.

⁹ *Idem ibidem*, p. 111.

¹⁰ Madrid, Minotauro, 1958.



Vasconiana (1957). Euskaldunek itsasoarekin izan duten harremana zein garrantzizkoa den azpimarratze lanean mugarri izan zen liburu hau.

Vasconiana (1957) marca un punto de inflexión en cuanto a la importancia concedida a la relación con el mar en la historia vasca.

gainditzen saiatu zen, ez zegoela anekdota hutsak edo egitandiak gogoraztera mugatzerik esanez, eta gertaera horietan zeutzan teknika eta egitura arazoen ezagutza handitzeko ikerlanak egin zitezkeen eskatuz.

Urte bete baino lehen inprentaratu zuen *Los vascos. Etnología* liburuaren bigarren argitalpena, 13 orriko beste kapitulu batekin osatua, "Nabigazioa, komertzioa, industriak" izenekoa. Aintzinsolasean zergatia azaltzen du: "Neure kasa egindako ikerketak eta beste autore batzuenak kontutan hartuz, ezinbesteko deritzot industria eta nabigazioari buruz esandakoa sakontzeari: bi iharduera horiek funtsezkoak baitira, orohar, Euskal Herriaren historia ulertzeko"¹⁰.

Hamabost urte luzetan bestelako gaiez arduratu ondoren –mitologia, etnografia eta historiari buruzko lan zorrotzak egin zituen bitarte horretan, asko gainera, baina bakan, saiakeraren bat edo beste, itsasoa edo, besterik gabe, ura gaitzat dutenak¹¹, berriro lotu zitzaion itsastar jendearen inguruko gaiak aztertzeari. Bi ikuspuntu guztiz ezberdinetatik egindako lanak dira hauek.

Horietako batean, "La mar en situaciones típicas" delakoan¹², itsasoa hautemateko moldean behin eta berriz errepikatzen diren egiturak daudela proposatzen du Carok, eta ikusmolde horiek aztertzen ditu: itsasoarekin borrokan bizi direnena, eta borroka horren ondorioen gainerako leku-koena. Lan hori burutzeko, elkarren ondoan jartzen ditu greziarren eta erromatarren literatur iturri klasikoak eta penintsulako Berpizkunde garaikoak, antropologia, soziologia eta zuzenbi-

dea, itsastar gizonen inguruko munduetan "situazio indizeak" bilatu nahiz; eta horretarako, talde konkretu horiek errealtate soziala eta kulturala nola bizi eta aldatzen duten interpretatzeko berak darabilen "hipotesi biologiko" bereziaz baliatzen da. Hasten da itsasoarekin zerikusia duten jainkoen eta izaki mitologikoen izaerari buruzko gogoeta egitetik, itsasotik bizi diren gizonen izaerari buruzko gogoeta egiteraino azkenean, eta tartean, itsasoaz antzinaz gero eman diren era guztietako iritziak aipatzen ditu, hala nola, aberastasunik zein arriskurik handienak ekar ditzakeen ingurunea dela itsasoa; ingurune aldakorra eta koloka dela, bere ezaugarriak transmititzen dizkiela marinelei, eta horregatik arbuizatzen dutela hauek bere lurra, eta bere emaztea, eta seme-alabak; arriskuaren, ankertasunaren eta ustelkeriaren iturburua dela, etab. Espazioa eta denbora gainezka egiteraino betetzen dituzten mitoak, sinisleriak eta iritziak biltzen ditu, ahal dituenak, eta topiko horien azpian ezkutatzen diren nondik norakoak zedarritzen saiatzen da, eta gainera, lan zabalagoak egiteko bidea erakusten du.

Aurreko azterketa orokor honekin batera, Euskal Herriaren historian itsasoak jokatu duen papera ere aztertzen du, herriaren historia ekonomikoa bilakaera eraikitzeke lehentasuna duen faktoretzat harturik itsasoa. Untzigintzaz eta itsasketaz diharduen kapitulu batez ari naiz, *Estudios vascos*¹³ izenburuarekin argitaraturiko hemeretzi liburuetatik seigarrenean agertzen den kapituluaz, alegia. Lehenago egindako lanetan ez bezala, oraingo honetan, Kantauri itsasaldeko Erdi Aroko

¹⁰ Madril, Minotauro, 1958.

¹¹ Esate baterako, *Los vascos y la historia según Garibay* (Donostia, 1972) liburuko orrialde batzuk, edota "Arquitectura naval. Hirigintza-Construcción de la ciudad" mahainguruan esandakoak *Euskal Antropologiaren III Astea* (Deustua, 1973), Bilbo, *La Gran Enciclopedia Vasca* (GEV), II, 1976, 327-351 or. Baita ere "Mariñeles y arrantzales: la sal del País Vasco", *El Correo de Vizcaya*, 1 faszikuloa (5.1.1973). Honoko liburuetan aintzinsolasa idatzi du: Pío Barojaren *Las inquietudes de Shanti Andia*, Madril-Salamanca, 1967, 7-26 orr. A. Chapa Ozámiz-en

Primer catálogo del modelismo naval en Vizcaya, Bilbo, GEV, 1974, 17-18 or. Ur gezaren inguruko bizimoduari buruzkoak: "Vida de monte y vida de río", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XVIII (1972), 3-38 or. "La vida del almadiero", *Etnografía histórica de Navarra*, III, Iruñea, Aranzadi, 1972, 378-384 orr.

¹² In *De la superstición al ateísmo. (Meditaciones antropológicas)*, Madril, Taurus, 1974, 59-100 orr.

¹³ "En torno a la industria naval", *Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco*, Donostia, Txertoa, 1974, 73-90 orr.

Después de un hiato de más de quince años, dedicados a diversos y rigurosos estudios sobre mitología, etnografía e historia, en que sólo de forma accidental se entretiene con algún ensayo de tema marítimo o simplemente acuático¹¹, retoma de nuevo con intensidad los asuntos de las gentes relacionadas con la mar desde dos puntos de observación bien diferenciados.

Uno de ellos, "La mar en situaciones tópicas"¹² lo dedica a proponer y explorar la existencia de estructuras recurrentes en la percepción del mar por los propios protagonistas de la dura brega con el líquido elemento, así como de los demás testigos de sus consecuencias. Para llevarlo a cabo, relaciona las fuentes literarias clásicas de los griegos y romanos con las renacentistas peninsulares, la antropología, la sociología y el derecho, a la búsqueda de "índices de situación" en los mundos circundantes a los hombres de mar; todo ello desde su particular "hipótesis biológica" para la interpretación de los modos específicos de vivir y modificar la realidad social y cultural de esos colectivos tan concretos. Efectúa un recorrido que va desde la consideración del carácter de los dioses y seres mitológicos relacionados con la mar hasta el de los hombres a ella dedicados, pasando por los lugares comunes de las más viejas opiniones, como la de ser éste el medio del que puede proceder la mayor riqueza y el mayor peligro, ámbito inconstante e inseguro que transmite a los marineros esas peculiaridades, haciéndoles renegados de su tierra, sus mujeres y sus hijos, fuente de riesgo, crueldad y corrupción, etc. Desde el conjunto de mitos, supersticiones y opiniones

redundantes en el espacio y en el tiempo que logra acopiar, intenta acotar las estructuras subyacentes bajo tales tópicos, indicando el camino para otros posibles trabajos más amplios.

Paralelamente al desarrollo del anterior planteamiento de carácter global, vuelve a dirigir su interés al estudio del aspecto marítimo de la historia regional vasca como factor privilegiado para la construcción de la historia económica del país. Se trata del capítulo que redacta sobre la industria naval en el tomo VI de su colección de diecinueve editados bajo el título genérico de Estudios Vascos¹³. Se distancia aquí de sus anteriores trabajos cuando, al considerar los orígenes de "la carrera hacia la mar" de los pueblos de las riberas del Cantábrico en la Edad Media, deja de relacionar mecánicamente la ausencia o rareza de noticias escritas en la Antigüedad y la Alta Edad Media con la ausencia de actividad marítima, si bien insiste en el tópico aún no demostrado del magisterio naval normando, a través de Bayona, sobre el conjunto de las gentes de mar que baña el Norte hispano. Articula con claridad la triada formada por la pesca, el comercio y la guerra, como polos de la actividad marítima, y describe la gran energía y vitalidad desarrollada en tales afanes durante la Edad Media y el siglo XVI, períodos a los que estima que en modo alguno pueda adjudicarse el talante pesimista y quejoso que se detecta en los escritos de las centurias siguientes. Insiste con énfasis en la necesidad de limpiar de adherencias y "galas retóricas" la brillante participación de los vascos en la época de los descubrimientos geográficos, contraponiendo a esas prácticas la necesaria

¹¹ Por ejemplo, algunas páginas de Los vascos y la historia según Garibay, San Sebastián, 1972, o su intervención en la mesa redonda "Arquitectura naval. Hirigintza-Construcción de la ciudad", en III Semana de Antropología Vasca, (Deusto, 1973), Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca (en adelante GEV), II, 1976, pp. 327-351, o "Mariñeles y arrantzales: la sal del País Vasco", El Correo de Vizcaya, Fascículo nº 1 (5.I.1973). Los prólogos a Baroja, P., Las inquietudes de Shanti Andia, Madrid-Salamanca, Anaya, 1967, pp. 7-26, y a Chapa Ozámiz, A., Primer catálogo del modelismo naval en Vizcaya,

Bilbao, GEV, 1974, pp. 17-18. Sobre la vida relacionada con las aguas continentales: "Vida de monte y vida de río", Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XVIII (1972), pp. 3-38; "La vida del almadiero", en Etnografía histórica de Navarra, III, Pamplona, Aranzadi, 1972, pp. 378-384.

¹² En De la superstición al ateísmo. (Meditaciones antropológicas), Madrid, Taurus, 1974, pp. 59-100.

¹³ "En torno a la industria naval", Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco, San Sebastián, Txertoa, 1974, pp. 73-90.

herrietako “itsasoa irabazteko lehia”-ren sorrera aztertzean, ez du Antzinateko eta Goi Erdi Aroko idatzirik ezaren (edo idatzien bakantasunaren) eta itsas iharduerarik ezaren artean loturarik egiten; nolana ere, artean frogatu ez den topiko baten alde tematzen da: penintsulako iparraldeko itsas-tarrek normandiarrengandik jaso zutela Baionatik zabaldu zen untzigintzari eta itsasketari buruzko jakintza. Arrantza, merkataritza eta gerra hartzen ditu itsas ihardueraren euskarri nagusitzat, eta Erdi Aroan eta XVI. mendean zeregin horietan xahututako indarra eta kemena deskribatzen ditu. Halaber, iruditzen zaio, aipatutako aldi horiek ez dutela, inondik ere, hurrengo mendeetako idatziek eranstean dieten izaera ezkorrenguratsurik. Lurralde aurkikundeen garaiko euskaldunen esku hartze dirdaitsuari, itsatsitako eranskinak eta “apaindura erretorikoak” kendu behar zaizkiola dio tematurik, kostaldeko komunitateentzat iharduera horren oinarrian benetan zetzan arrazoi ekonomiko soziala nola edo hala bilatzeko; eta zera gaineratzen du ondotik: “Euskal historiak dukeen enigmatik handiena eta baita indarrik handiena ere euskaldunak itsasoarekin duen harremanean datza”¹⁴. Kritika aparatuturik gabeko saiakera honetan, aurreko idatzietan baino askoz argiako ikusten da aldaketa sakon bat gertatu dela Caro Barojak historia, antropologia, etnologia, hizkuntzalaritza eta folkloreaken ikuspegi arabera aztertu eta aspaldidanik gogoan zerabil-tzan ideien artean; are gehiago, nolakotasunean jauzi egiten duela esan daiteke. Mezua, argi eta garbi, hau da: itsasoa da herrialdearen antolakuntzan ardatz nagusietako bat, eta ez zaio benetan duen balioa eman.

¹⁴ *Idem ibidem*, 89. orr.

¹⁵ Lehendabizi *Itxaskaria* liburuan argitaratu zen, Bilbo, Petronor, 1978, 73-350 or. *Estudios Vascos*-etako X tomoan berrargitaratu zen, Donostia, Txertoa, 1981 eta 1985, R.

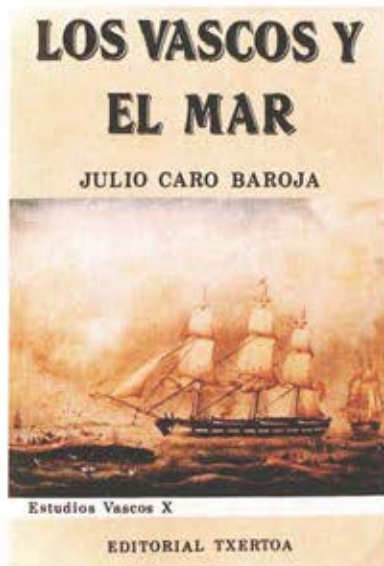
Bidearen azkena eta laburpen gisako bat

Badu Caro Barojak euskaldunei eta itsasoari buruzko beste lan bat, *Los vascos y el mar*¹⁵ izenburuz argitaraturik liburuan bilduta. Bi atal guztiz ezberdinetan banatua dago liburukia. Lehenengoan –bigarrena baino luzeagoa–, itsasoarekin lotutako Euskal Herriaren historiari buruzko ikuspegia ematen du, kronologiaren arabera, eta ekonomiaren eta etnologiaren alorrak tartekatuz atal honetako zortzi kapituluetan zehar. Bigarrenean, berriz, herrialdearen arazoei buruzko hausnarketa egiten du; aspaldi eginga duela esaten du, baina hala ere, eta aipatzen dituen gauza guztiekin bat etorri ez arren, “gogo-egoera berezi baten” lekuko den neurrian sartu nahi duela dio.

Interpretazio eta balorazio saiakera bat da liburu osoa, eta aurreneko hitzetan bertan jartzen du lan horretarako oinarria: “itsasoaren hurbiltasunak funtsezko eragina izan du Euskal Herriaren bilakeraan, aspaldi samarretik gainera”. Itsasoarekin duen harreman horretan kokatzen du, gainera, “historiaren erritmoa”-ren giltzarria, kostaldeko probintziarik dinamikoena batez ere. Baserritartasuna eta barrenkoitasuna ekin-zaletasunari eta ikuspegi zabaltasunari gailendu bazaizkio, faktore politikoaren eta ekonomikoaren arteko dikotomiagatik dela dio; era berean, dikotomia horri egozten dizkio liskarrak, gaizki ulertuak eta horretatik erator-tzen diren interpretazio bihurriak ere.

Greziarrek eta erromatarrek Atlantikoko kostaldek aurkitu zituzten garaiari buruzko kontakizun laburra eginez hasten da liburua, eta berehala, Lapurdum-Baionaren sorreran jartzen du arreta,

Baroja eta J.C. Iribarren-en ilustrazioekin. Testu bera *Historia general del País Vasco* bildumako lehen zatia V alean argitaratu zen, azkeneko entsaiurik gabe, Donostia, GEV-Luis Haramburu.



Los vascos y el mar testuan, *Itxaskaria* talde lanean 1978an lehendabizi argitaratuan, Euskalerriko itsas kultura eta historiari inguratze orokorra egin zion Caro Barojak.

En *Los vascos y el mar*, texto publicado por primera vez en 1978 dentro de la obra colectiva *Itxaskaria*, Caro Baroja efectúa una aproximación global a la historia y la cultura marítima de Euskalherria.

búsqueda del fundamento económico y social que tamaña actividad tuvo realmente en las comunidades del litoral, a propósito de lo cual llega a afirmar: "Para mí, el enigma mayor y también la fuerza mayor que puede tener la historia vasca está en la relación del vasco con el mar"¹⁴. En este ensayo sin aparato crítico se aprecia, con mucha más claridad que en los escritos precedentes, que las ideas largamente maduras desde las diversas perspectivas histórica, antropológica, etnológica, lingüística y folklorista se han decantado, hasta el punto de constituir un verdadero salto cualitativo. El mensaje es claro y rotundo: la mar constituye uno de los más importantes ejes articuladores del país, y no ha sido estimado en su justo valor.

Encuentro definitivo y recapitulación

Todavía redactó don Julio un nuevo conjunto de trabajos, recogidos en un libro monográfico bajo el título de *Los vascos y el mar*¹⁵. El tomito consta de dos partes bien diferenciadas, la primera y más extensa de las cuales se dedica a desarrollar, siguiendo un estricto orden cronológico, su visión de la historia marítima del pueblo vasco, entreverando los cauces económico y etnológico a lo largo de ocho capítulos; la segunda es una reflexión personal ante los problemas del país que, aún confesando haberlo escrito bastante tiempo antes y no compartiendo ya todo lo que en él se dice, no se resiste a incluirlo como testimonio "de una situación de espíritu peculiar".

El conjunto es un ensayo de interpretación y valoración, respecto al que ya en las palabras preliminares sienta la premisa de que "la proximidad del mar ha sido un factor decisivo en el desenvolvi-

miento del país y del pueblo vasco, desde una época bastante remota", situando precisamente en esa relación con la mar la clave del "ritmo histórico", sobre todo el de las más dinámicas provincias litorales. Achaca a la dicotomía entre el factor político y el económico la fuente de la preponderancia de la valoración de lo rural e íntimo sobre la estimación de lo industrial y abierto hacia el exterior, así como las polémicas, malos entendidos y torcidas interpretaciones de ello derivadas.

Comienza el libro haciendo un relato sucinto del descubrimiento progresivo de las costas atlánticas por griegos y romanos, para centrarse enseguida en los orígenes de Lapurdum-Bayona, a falta de noticias tan remotas sobre los puertos vizcainos y guipuzcoanos. Este apartado lo remata con la descripción del proceso de repoblación y otorgamiento de fueros reales a los puertos de la última provincia citada.

El segundo y tercer capítulos están íntegramente dedicados a la consideración de los perfeccionamientos técnicos incorporados a la flota en los siglos XIII y XIV, a los orígenes y entidad de la caza de la ballena, al desarrollo del comercio marítimo y a las frecuentes intervenciones bélicas, con algunas notas sobre el léxico náutico y el folklore vasco relacionados con la mar.

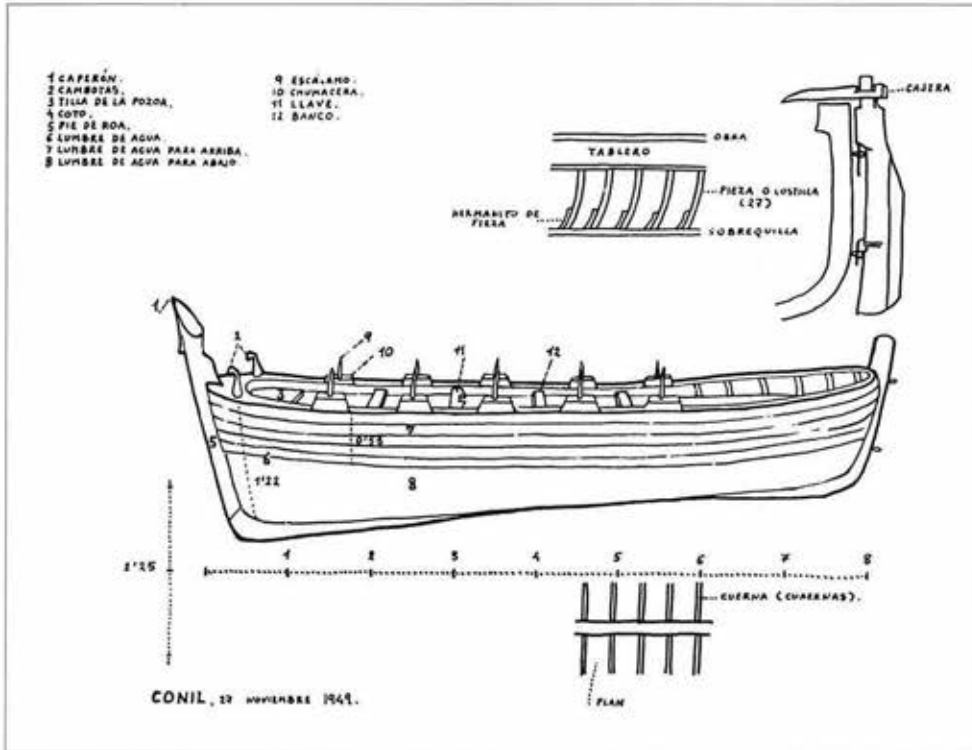
En los dos capítulos siguientes expone su visión de la participación de las gentes de este litoral en la gran expansión oceánica renacentista, desde los escauceos sobre las Canarias, los descubrimientos americanos y la primera vuelta al mundo, hasta la fiebre del bacalao y las ballenas en las lejanas y frías aguas de Terranova. Una reflexión sobre la trascendencia de los cosmógrafos, arquitectos navales y guerreros embarcados del país, además de la actividad comercial, completan esta parte del ensayo.

¹⁴ *Idem ibidem*, p.89

¹⁵ El material fue publicado inicialmente en *Itxaskaria*, Bilbao, Petronor, 1978, pp. 73-350, y reimpresso en el tomo X de *Estudios vascos*, San Sebastián, Txertoa, 1981 y 1985, ilustrado

con viñetas de R. Baroja y dibujos de J.C. Inbarren. El texto sin el ensayo final se incluyó también en el tomo V de la primera parte de la *Historia general del País Vasco*, editada en San Sebastián por GEV-Luis Haramburu.

Bizkaiko eta Gipuzkoako portuei buruzko garai bereko berriak ezean. Azken probintzia horretako portuak nola jendeztatu ziren azalduz eta eman zitzaizkien errege foruei buruzko deskripzioa eginenez amaitzen du kapitulu hau.



“Barca de jábega”, Julio Carok Conil-en (Kadiz) 1949an egindako marrazkia. *De etnología andaluza* (1993) liburuan erreproduzitua.

“Barca de jábega”, dibujo de Julio Caro realizado en Conil (Cádiz), en 1949. Reproducido en el libro *De etnología andaluza*, 1993.

Bigarren eta hirugarren kapituluek XIII eta XIV. mendeetako itsasuntzietan egin ziren hobekuntza teknikoek, balearen arrantzaren sorreraz eta garrantziaz, itsas merkataritzaren bilakaeraz eta itsas guduez dihardute. Badira, bestalde, itsas lexikoari eta itsasoarekin lotutako euskal folkloreaki buruzko zati batzuk ere tartean.

16 “Peje Nicolau, pesce Cola”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIX liburuan (1984), 1-11 or; beranduago *Fragmentos Italianos* liburuan atera zuten, Madril, Istmo, 1992, 125-141 or. “La isla de Jauja y otras tierras felices” eta “Geografía imaginaria, moral y religiosa, II, Las islas

Hurrengo bi kapituluetan, Bepizkunde garaiko itsasketa handietan bazter hauetako jendeak izan zuen eskuhartzeari buruzko ikuspegia ematen du: Kanarietako ingurualdiak, Ameriketako aurkikuntza, munduari egindako lehen bira, bakailaoaren eta balearen harrapaketa Ternuako urrutiko ur hotzetan. Saiakeraren lehen atala hau bukatzeko, itsasora abiaturiko euskal kosmografoek, untziguileek eta gerlariek izan zuten garrantziari buruzko hausnarketa egiten du, merkataritzak izan zuena ahaztu gabe.

la irazean aztertzen ditu XVII, XVIII eta XIX. mendeak, zein bere ezaugarriekin: krisia eta itsaslapurretaren gorakada XVII.enean, merkataritzaren indartzea XVIII.enean –Real Compañía Guipuzcoana de Caracas delakoaren sorrera eredutzat harturik– eta koloniak galdu izanaren ondorioak XIX.enean; ohiko arrantzari buruzko ahalpaldiak ere tartekatzen ditu.

Liburuaren bigarren partean lurralde hauetako jendeari eta berauek bizi diren itsasbatterrei buruzko historiaren ikuspegi trinko bat da. Aurretik, denboraren gorabeheretan, barrengo zein kanpoko istiluetan, eta kontraesanetan zehar oraina zertan den aditzen utziko eta orainaldi horri zentzua emango dion haria bilatzen saiatzen da, baina azkenean, eginkizun uzten du orainari buruzko azalpena. “Historilaria beldur da ez ote den berriro ere handiago izango gertakarien larritasuna, gertakari horiei aurre egin behar dieten pertsonen gaitasuna baino”. Irakurri ondoren, diagnostiko batena baino gehiago, hainbat zalantzaren aitorpena partekatu izanaren sentipena uzten du bigarren parte honek.

Aurrerantzean ere, zenbait orrialde gehiago idatzi zuen don Juliok itsasoari buruzko gauzak, itsasotik bizi diren gizonen ohiturak eta itsasoaren handitasunaren lanbroek gogoan ezarri zitzaizkien ikusmira mitikoak gaitzat hartuta¹⁶.

fantásticas” *Jardín de flores raras* liburuan, Bartzelona, Círculo de Lectores, 1993, 51-63 eta 92-97 or. “Sobre pesca y navegación en Conil (Cádiz) y Huelva”, *Etnología andaluza* liburuan, Málaga, Diputación Provincial, 1993, 97-107 eta 121-124 or., Antonio Carreiraren aintzinsolas eta argitalpena.

Con mayor premura repasa las centurias XVII, XVIII y XIX, caracterizándolas respectivamente por la crisis y el incremento de la piratería, la reacción comercial ejemplificada por la creación de la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, y las consecuencias de la pérdida de las colonias, con unos párrafos sobre las pesquerías tradicionales.



Stultifera Navis, Julio Caro. *Disquisiciones antropológicas* liburuko azalerako egindako marrazkia, 1985. (Erreproduzio akastun bat oinarri hartuz, gain-ukitua eman zaio ordenagailuz irudi honi).

Stultifera Navis, dibujo realizado por Julio Caro para la portada del libro *Disquisiciones antropológicas*, 1985. (Esta imagen ha sido parcialmente retocada en ordenador partiendo de una reproducción defectuosa).

La segunda parte del libro consiste en una apretada visión panorámica de la historia de las gentes de esta tierra y sus costas, tras el intento de encontrar, a través de los avatares del tiempo en larga duración, los conflictos internos y externos y las contradicciones, el hilo conductor que le permita entender y dar sentido a un presente cuya interpretación acaba dejando abierta. "El historiador teme que la magnitud de los hechos sea superior,

una vez más, a la capacidad de las personas que tienen que enfrentarse con ellos". Al final de su lectura, queda la sensación de haber compartido más un desahogo de perplejidades que un diagnóstico.

Todavía escribiría don Julio algunas páginas más sobre diversos temas relacionados con la mar, las costumbres de los hombres a ella dedicados y los míticos horizontes que las brumas de su inmensidad instalaron en las mentes¹⁶.

Pero, volviendo a la mar y a las gentes vascongadas con la vida en ella volcada en el tiempo, tal como aparece en la percepción de un antropólogo e historiador de la envergadura de Julio Caro Baroja, hay que reconocer que, si bien no ocupa un espacio especialmente cuantioso en el conjunto de su amplia obra, el que tiene es muy significativo. Efectivamente, en él se plasma cómo supo intuir, rastrear y fundamentar al respecto una valoración que, sin duda, se ajusta a la realidad mejor que la de la mayoría de sus contemporáneos.

Este vasco de secano, nacido en Madrid en 1914 y dedicado fundamentalmente al estudio de la historia y etnología de gentes terrestres, fue descubriendo, con el paso de los años, la injusta y doble distorsión que la actividad marítima de la tierra de sus mayores había sufrido por mor de la ideología. Los requerimientos políticos de una historia reciente mal cicatrizada se habían decantado, por un lado, hacia la búsqueda de las esencias en la ruralidad, con su carácter cerradamente tradicional frente al siempre sospechoso mundo abierto al exterior, mientras que, por otro, se esforzaban en desconectar del entorno más cercano y semejante la concreta realidad objeto de su enfoque, en el afán por establecer la singularidad a ultranza.

Caro Baroja ha vivido en su propia carne el problema. De la mano de sus maestros Aranzadi y Barandiarán, y siguiendo la saludable recomendación kantiana, se adentró desde su juventud en el estudio de lo que tenía más cerca, participando de los parámetros entonces vigentes. Pero el estudio, la voluntad de comprender globalmente los fenómenos antropológicos y la razón crítica le ayudaron a descubrir en sí mismo el desajuste; reaccionó aproximándose de otro modo a la estimación de la trascendencia que habían tenido los hom-

¹⁶ "Peje Nicolau, pesce Cola", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIX (1984), pp. 1-11, posteriormente incluido en *Fragmentos italianos*, Madrid, Istmo, 1992, pp. 125-141; "La isla de Jauja y otras tierras felices" y "Geografía imaginaria, moral y religiosa, II, Las islas fantásti-

cas", en *Jardín de flores raras*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1993, pp. 51-63 y 92-97; *Sobre pesca y navegación en Conil (Cádiz) y Huelva*, en *Etnología Andaluza* (ed. y prólogo de A. Carreira), Málaga, Diputación Provincial, 1993, pp. 97-107 y 121-124.

Baina itsasora eta denboran zehar bizitza itsasora-ko izan zuten.euskaldengana itzuliz –halaxe agertzen baita euskal jendea Julio Caro Baroja antropologo eta historilari handiaren oharmentean–, onartu beharra dago, bere obra zabalaren oso zati handia hartzen ez badu ere, garrantzi handikoa dela bederen. Izan ere, gaiari buruz berak sumatu, arakatu eta oinarriak jarri zizkion balorazioa bere garaikide gehienena baino hobeto lotzen zaio errealtateari.

Lehorreko euskaldun hau –Madrilen jaio zen 1914an, eta lehorreko biztanleen etnologia eta historia aztertu ditu gehienbat– bere arbasoen lurraldeko itsas iharduerak ideologiagatik pairatu behar izan zuen bihurtzeko bikoitzaren bidetara ohartu zen urteak joan ahala. Zauria behar bezala osatu gabe zuen historia gertatu berri baten eskabide politikoek, batetik, baserriartasunean bilatu nahi izan zuten izatearen muina –kanpoko gauzak hartzeri beti prest agertzen den mundu susmagarriaren aurrean izaera guztiz itxia eta tradizionala erakutsiz– eta, bestetik, aztergai zuten errealtate konkretu hori hurbileko eta antzeko inguruetatik bereizten ahalegintzen ziren, desberdintasuna nola edo hala ezarri beharrez.

Caro Barojak ere barru barrutik bizi izan zuen arazo. Aranzadi eta Barandiaran maisuen eskutik,

eta Kant-en aholku onuragarriari jarraituz, gazte-gaztetik hasi zen hurbilean zituen gauzak aztertzen, orduan indarrean zeuden parametruen arabera. Baina azterketak berak, fenomeno antropologikoak bere osotasunean ulertu nahiak eta arrazoibide kritikoak, gorabehera bere baitan zetzala aurkitzen lagundu zioten. Arazoak oharturik, bada, beste bide batzuetara jo zuen itsasgizonen izandako garrantzia nolakotsua zen aztertzeri; azkenik, itsasgizon horiek errealtatearen denboran zehar tankeratu duten moldatzaile pribilegiatu gisa agertzen dira haren begietara. Hasieran intuizio hutsa zena, eta ziurtasun erdioso gero, dokumentuen ikerketa sakona egiteko premia larria bilakatu zen azkenean, atzendentako edo goretzako –baina, dudarik gabe, gaizki eza-gututako– iraganaldi hura artxiboetatik berreskuratzeke.

Zorionez, azken urte hauetan zehar, gero eta historilari gazte gehiago ari da zeregin honetan. Oraindik ere nabarmena den presio ideologikoa gorabehera, ikerlari berri hauek –egiazaturiko datuen bilaketa bidez– iraganaldiko zati garrantzitsuak berreskuratu dituzte, eta horrela, gure ezagutza eta ulermena osatzen eta, aldi berean, iraganaldi hori ahanzturatik edo mitifikaziotik begiratzen laguntzen digute.

Arna, Santander, 1995eko uztaila.

bres de mar, quienes acaban apareciendo ante sus ojos como conformadores privilegiados de la realidad en el tiempo. Primero fueron intuiciones, después certidumbres parciales y, al fin, demanda perentoria de amplios estudios documentales que permitieran recuperar de los archivos un pasado olvidado o magnificado, pero, desde luego, muy mal conocido.

Afortunadamente, en los últimos años se vienen incorporando nuevos jóvenes historiadores a esta tarea que, gracias a la búsqueda de datos contrastados y a pesar de la densa presión ideológica aún imperante, van recuperando para el conocimiento y la comprensión trozos significativos del pasado, librándolos de tal modo tanto del olvido como de la mitificación.

En el sitio de Arna, Santander, julio de 1995.

Julio Caro Barojaren itsaso barea

Miguel Sánchez-Ostiz



Julio Caro Baroja "Itzea"-ko estudioan lanean. Xabier Landaren argazkia.

Julio Caro Baroja pintando en su estudio de "Itzea". Foto Xabier Landa.

Duela zenbait urte, aski arrakasta handiko erakusketa batzuen kariaz, askoz jende gehiagoren artera zabaldu ziren lehendik *Los Cuadernos de Campo*-ren berri zutenek baino ezagutzen ez zituzten Caro Barojaren marrazkiak eta koadroak –langelako sekretu moduko, “Ingres-en biolin” horiek–, Carok berak, behin baino gehiagotan, eta jakintsuaren apaltasunarekin, *disparate* deitu zituenak: marrazki edo koadro fantastikoak, erdi txantxetakoak inoiz, ironikoak eta humorez beteak, eta festa girokoak beti: ametsezko hiriak batzuk, egiantzekoak, ezagutzen erreza-goak bestetzuk; bai!, zinez maitakorrak inoiz, Italia adibidez; atzerakoikeriaren agertoki izateagatik sumingarriak, aldiz, beste batzuetan; baita bidaiaria harrigarrien kontakizunetako osatutako kodizerez batetik atereak diruditen lurraldeetako bazterrik irudikatzen dituztenak ere: Prete Juan-en lur mitikoetara egindako bidaiak ote?, edo beharbada, hura bezain mitikoa den garai bateko Euskal Herrira egindakoak... Inori harrigarria iruditu zitzaion hura bezalako gizon eruditua, etnologia, antropologia eta folklore ikerlaria, eta historilari ospetsua, halako gauza lausoez, diziplina jakin bat ere osatzen ez zuten gauzez arduratzea; harentzat gandu hutsa ziren koadro horiek, pintzelak edo koloretako lapitzak eskuan amets egitea bezalako zerbait: haurren zirriborrotzat zituen. Beste batzuek, zorrotzagoak agian, errezeloz eta gaitzespen keinuez begiratzen zieten Julioaren koadroei, eta arretaz begiratzuz gero, garrantzegi eta aldi berean argiz beteegi irizten zieten, kolore festa horretan baitatza, hain zuzen ere, konbentzioen munduari egindako txantxazko iseka. Txantxa, izan ere, ez baita beti iluna. Ondo asko zekiten hori Hogart-ek eta Swift-ek.

Baina lehendik aipatuak zituen Carok, *Los Baroja*-n, bai bere pintura zaletasuna bai bere pintorerik

maiteenen izenak ere: Brueghel Zaharra, Durero, Teniers.... Adierazpen argi eta garbi bat izan zen, gainera, orduko hura, irrikaz, bere baitako oinarritzko ezaugarriez ariko balitz bezala egina. Berdin hitz egin zuen handik urte batzuetara, eta hitz berberak erabiliz, margolaritza, bere zaletasun hura, zahartzaroaren eta tristuraren ondorio zela esateko. Atzo bertan, haren anaia Plok idatzizko azalpen polit askoa egin zuen Caro margolariaren laneko une batez: “Orriak txiki geratzen zitzaizkion eta eskua aire bila joaten zitzaion orri zabale-ra, kolore bezain pertsonaia alaiak marraztera”.

Elkarren aurkako diruditen arren –esan nahi bide digu Caro Barojak–, amets egitea, gauzak asmatzea– argi-ilun-erako joera hartu, eta hartara bultzatzen gaituen bizitzaren gozagarri den erotasun apur hori– eta ikerlanik zorrotzenak egitea elkarren osagarri dira. Gozogabetasuna eta soiltasuna, barrenutsa izan ohi denaren merezimenduzko gehigarri gisako horiek, ez dagozkio Caro Barojari; bai, ordea, beharbada, barrenkoitasuna.

Haren margolanak dira, hain zuzen ere –idatzizko obra baino lan xumeagoa izan arren Caro Barojaren nortasun intelektualaren mosaikoko zati nagusietako bat diren horiek– beste garai bateko, are Bepizkundeko gizon hori bere betetasunean erakusten digutenak: gizon anakronikoa, baina zorionez anakronikoa, musikazalea, pinturazalea, literaturazalea, edertzalea, bizitza goersten duten irriken zalea, gizon *diletantea* benetan –hitzaren jatorritzko eta (hala komeni delako) atzendutako zentzuan–, zeinak artelana duenez gero bere margolaritza hori –hona hemen artista, *homme d'esprit* izateari sekula utzi ez diona–, beste zeregin batzuen nekea uxatzeko hartan hats hartzen dakien; pintzelak eskuan, asmatzen eta amesten, jolasean dabilen gizona. Eta halaxe ageri da, pintzelak eskuan, Xabier Landa argazkilariak 1980.

La mar en calma de Julio Caro Baroja

Miguel Sánchez-Ostiz

Hace unos años, a raíz de unas exposiciones que tuvieron un éxito curioso, un público más amplio que el que tenía conocimiento de Los Cuadernos de Campo, empezó a saber de esos trabajos casi secretos de gabinete, de esa suerte de violón de Ingres, que son los dibujos y cuadros que Caro Baroja, en su modestia intelectual, ha llamado más de una vez disparates: unos dibujos o unos cuadros fantásticos, ligeramente burlescos a veces, irónicos y humorísticos y festivos siempre: ciudades imaginarias, otras menos imaginarias, más reconocibles, ¡ay!, unas veces amadas, como Italia, otras enojosas por ser el escenario de la carcundia, paisajes de tierras salidas de algún códice que contuviera el relato de viajes extraordinarios que bien pudieran ser a las míticas tierras del Preste Juan o a un no menos mítico País Vasco de hace cuánto tiempo... Entonces hubo quien se quedó sorprendido al ver de qué manera el erudito, el estudioso de etnología, antropología y folklore, el historiador prestigioso, se ocupaba de algo vago, ni siquiera una disciplina, que en su opinión no era sino pura bruma, un soñar con los pinceles o los lápices de colores en la mano, tachándolo de monigotes. Otros, más inquisidores quizá, echaban sobre los cuadros de don Julio una mirada de sospecha y rechazo, los encontraban, si miraban bien claro, demasiado agrios y a la vez demasiado luminosos porque la burla zumbona del mundo de las convenciones está precisamente en ese colorido. La zumba no siempre es negra. Esto lo supieron bien Hogart y Swift.

Sin embargo, en Los Baroja, Caro había hablado de su afición a la pintura y de esos pintores que más le interesaban: Brueghel el Viejo, Durero, Teniers... y lo había hecho de una manera contundente, con pasión, como algo fundamental que le

constituía. Volvería a lo mismo unos años después y con idénticas palabras para explicar esta dedicación suya, esta afición, tachándola de ser producto de la vejez y de la tristeza. Ayer mismo, su hermano Pío escribía de una manera muy hermosa de ese momento en que "Las cuartillas se quedaban chiquitas y su mano buscaba aire en una amplia hoja con tanta alegría en el color como en los seres que tomaban cuerpo en su mano".

No está reñido, parece decir Caro Baroja, el soñar, el inventar, ese escrúpulo de locura que sazona una vida que tiende y que empuja a la grisalla, con los estudios más rigurosos. Al contrario se compensan. La adustez y la aridez, que acompañan como postizos de mérito lo que suele ser hueco, no han ido con Caro Baroja, tal vez sí el retraimiento; y ésta, con ser poca, es una enseñanza de calidad.

Ahí, en su obra pictórica, menor en un cierto sentido, pero una pieza imprescindible del mosaico de la personalidad intelectual de Caro Baroja, se muestra en todo su esplendor el hombre de otra época, renacentista incluso, anacrónico, felizmente anacrónico, aficionado a la música, a la pintura, a la literatura, a las cosas hermosas, a esas pasiones que enaltecen la vida, el verdadero diletante, en el genuino y olvidado (porque conviene) sentido del término, y que sabe, porque es un arte -ahí el artista, el homme d'esprit que nunca deja de serlo-, descansar en ella de otras tareas, que juega, que sueña e inventa con sus pinceles en la mano, tal y como podemos verlo en una fotografía tomada por el fotógrafo Xabier Landa en los años ochenta. Esa fotografía es para mí emblemática de esta particular dedicación (y de este particular homenaje). Está tomada en un rincón del entramado de "Itzea" donde es fama que también Caro Baroja se ejercitaba en la flauta. La luz

urte ondoko hamarraldian egin zion argazki batean. Argazki hau Caroren langintza berezi horren (eta omenaldi berezi honen) erakusgarri bikaina da niretzat. "Itzea"-ko zoko batean, Caro Barojak flauta jotzen omen zuen tokian bertan, egindako argazkia da hau. Leihotik barrena sartzen da Bidasoako argia, eta ezker-eskubi argitzen du asto gaineko koadroa: itsasoak eta itsasoko argitasunak betetzen duten paisaje bat. Baretasuna sumatzen da giroan, eta hartan, denboraren joana, agian gelditu ez, baina lehengoan dirauela dirudi, bere osotasunean erabilia, Fray Antonio de Guevarak *Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea*-n esan zuen bezala, bakartasunezko bizitza daramatenentzat zela soilik hura: luza bedi denbora, heda bizitza. Bere kasa, gainerako guztietatik aparte, ari den gizonaren erakusgarri da koadro hori, bere lanetik atsegin hartzen duen gizonarena, –eta gaizki egitea bezain nekeza denez ondo egitea– bere lana ahalik eta hobekien egiten saiatzen denarena.

Irudimenean sortutako lurraldeetara bidaiatuz eta kolorez betetako munduak –bizi garen honetan ere badaudekeenak– eraikitzen tematuz Caro Barojak tristuraren –poetak aipatzen zuen *morne réalité* delakoaren– ihesi ibiltzeari dion zaletasuna dela eta, gizon anakronikoa ere bada Caro, kamararen bisoretik ikus daitekeena baino urrutirago begira aritzen den gizona, Chesterton-ek aipatzen zuen nagitasun hura –ezer ikustea eragozten diguna– uxatzen duena... eta nagitasunaren ondotik: aurriritziak, ia gauza guztien ezdeuskeria eta uniformizazioa. Formari zehatz-mehatz ohar-zeak, aditasuna lantzeak, eta errealitatean zein irudimenean dakusana maitekero eta xehetasun osoz birsortzen duen eskuak duten garrantziaz jabetzen den gizona da Caro. Neke handirik gabe, marrazki koadernoak besapean, asperraren argazkiak baino bizitasun handiagoz, zehaztasunez, argiz beterik dakusaten eta birsortzen duten XIX. mendeko ingeles bidaiaren larruan sartzen den gizona. Gogora datozkit orain Lowell, zentzuga-betasunen poeta, eta Afrikako iparraldean egin

zitzen bidaiaria koaderno zoragarri haiek. Halaxe Caro ere, bere marrazki ametsezkoetan.

Oso argigarria da Julio Caro Barojaren marrazkiak ikustea marrazkigilearen izaeraz jabetzeko, eta, besteak beste, lur barruko jendearengan –halakotzat zeukan Carok bere burua– itsasoak sortzen duen liluraz ohartzeko: "Cook-en garaia, Bougainville-rena, Dumont d'Urville-rena, gure esploradore zientifikoena!", dio berak, halako itsasmin lauso batez. Eta, halaber, Arkadia galduen garaiak, utopiarenak, lurralde argitsuenak –gure hau, berriz, argitsu izan ez edo izateari utzi diolarik–, lurralde bizidunenak, leize antzeko bilakatu direlarik. Caro Barojaren literatur lanetan, nonahi ageri da itsasoak sortzen duen lilura horren arrastoren bat. *Los Baroja*-n, adibidez, atsegin zaion paisajeaz hitz egiten du Carok, denongan dagoen paisaje kutun horretaz: "Niretzat, paisajeetan ederrrena, ibar, mendi, baso eta ibaien paisaje hori da. Atzean itsasoa ageri bada, hainbat hobeto" dio berak, begirada hodeiertzera zuzentzen duenaren min-tzaera berezi horrekin.

Marrazki eta koadroetan itsasoa irudikatzea Caro Barojaren margolanaren ageriko ezaugarri bat da (are gehiago, familiarreko ezaugarria dela esango nuke, tradizio bat). Hor da, adibidez, Ricardo Barojari eginiko erretratua, marinel zaharren behinolako koadroetan bezala, bidaietako eta itsasaldietako ikurrak, maketak eta itsas tresnak inguruan dituela (gogora ekarri nahi nituzke hemen Gutiérrez-Solana-ren marinel zahar hura, itsasoaz haraindiko bidean, edo Urbano Lugris-en marinel zaharren gela), nahiz eta Ricardok, lema orde z grabatzaile prentsaren gupila daraman. Hor dira ere beste paisaje eta historia xumeago batzuk, ametsezkoak, ikuskatu edo ikusitakoak, bai, baina jolasean dakien gizonaren asmamenaren eta behaketen gozamenen asmatutakoak beti ere. Horregatik dira hauek ere balio handikoak. Itsasoa gogoan egindako paisaje eta eszena horiek betetzen zuten funtzioa eta Torrente Ballester eleberrigilearentzat –Galiziako itsasbazterretik urrun, Ameriketako egonaldi luze hartan, *La Saga Fuga*

del Bidasoa entra por la ventana e ilumina de izquierda a derecha el cuadro colocado sobre un caballete: un paisaje dominado por la presencia del mar, por la luz del mar. El ambiente es de placidez, de tiempo si no detenido, sí al menos sostenido, aprovechado en toda su profundidad, como declaraba fray Antonio de Guevara en su Menosprecio de Corte y Alabanza de Aldea, que era privilegio de vida retirada: que el tiempo se dilate, que la vida cunda. Emblema de ese hombre que va a lo suyo, al margen, que disfruta con lo que hace, que hace las cosas lo mejor posible porque como es sabido, suele costar lo mismo.

Y es que ese gusto de Caro Baroja por evadirse de la tristeza, de la morne realité de la que hablaba el poeta, viajando a los países de la imaginación, empeñándose en la construcción de mundos llenos de colorido, que pueden estar en éste, lo hace también un hombre anacrónico, un hombre que ejercita la mirada más allá del visor de una cámara, que espanta esa pereza que en opinión de Chesterton nos impide ver nada... y detrás de la pereza: los prejuicios, la banalidad de casi todo, la uniformización. Un hombre que sabe del valor que tiene la apreciación exacta de la forma (de ahí sus Cuadernos de Campo), el ejercicio de la atención, la mano que recrea minuciosa y amorosamente lo que se ve y lo que se imagina. El hombre que sin mucho esfuerzo se mete, con sus cuadernos de dibujo debajo del brazo, en la piel de los viajeros ingleses decimonónicos, que ven y recrean, exactos, luminosos, más vivos que la fotografía del hastío. Y me acuerdo ahora de Lowell, el poeta de los sin sentidos, en sus extraordinarios cuadernos de viajes por el norte de África. Así también Caro en sus dibujos fantásticos.

Resulta muy revelador acercarse a los dibujos de Julio Caro Baroja para saber del talante de su autor y para comprobar, entre otras cosas, esa fascinación que tiene el mar en la gente de tierra adentro, como él mismo se autotitula: "¡Tiempos de Cook, de Bouganville, de Dumont d'Urville, de nuestros exploradores científicos!", exclamará

con una velada nostalgia. Tiempos también de arcadias perdidas, de utopías, de tierras luminosas cuando la nuestra no lo es o ha dejado de serlo, tierras vivas cuando se han vuelto cavernosas. Aquí y allá en la obra literaria de Caro Baroja aparecen muestras de esa atracción por el mar. Así en Los Baroja podemos leer cuando habla del paisaje que le gusta, de ese paisaje del alma que tenemos todos: "Para mí el paisaje ideal es el de valles, montañas, bosques y ríos. Si el mar se ve a lo lejos, mejor." dirá con el inequívoco tono de quien tiene puesta la mirada en el horizonte.

El mar en los dibujos y en los cuadros de Caro Baroja es una constante (casi diría una constante familiar, una tradición) : desde el retrato de Ricardo Baroja a quien representa a la manera o en la mejor tradición de los cuadros de los viejos marinos, rodeado de los emblemas de sus viajes y de sus navegaciones, maquetas e instrumentos náuticos, (recordemos aquí ese viejo marino de la carrera de Ultramar de Gutiérrez-Solana o el gabinete de viejo marino de Urbano Lugris), aunque en el caso del pintor el timón no sea otra cosa que la rueda del tórculo de grabador; desde ese retrato, digo, a toda una serie de paisajes y de historias menores que siempre fueron imaginarios, visitados, vistos, cierto, pero imaginarios, en la capacidad gozosa de la invención, de la contemplación del hombre que sabe jugar. De ahí también su valor. Se me figura que esos paisajes o esas escenas en las que el mar está presente, cumplen parecida función que la que cumplían para el novelista Torrente Ballester unos barcos encerrados en botellas en su prolongada estancia americana lejos de la costa gallega al tiempo de escribir su Saga Fuga de J.B.: instrumentos del soñar.

De las fantasías de historia personal más hermosas que conozco, de esa vocación secreta que tenemos todos, una es ésta que Julio Caro Baroja expresó en un texto de hace ya catorce años que sirvió para ilustrar una exposición de sus dibujos en San Sebastián, donde afirmaba: "Pero aún quiero tener

de J. B. idazten ari zela– botilatan sartutako itsasuntziek betetzen zutena, antzekoa izan behar zutela begitandu zait: amets egiteko baliabideak.

Ezagutzen dudan inoren historiako fantasiarik ederrenetako bat –denongan dagoen jaidura ezkutu horri buruzkoen artean ederrenetako–, Julio Caro Barojak, duela hamalau urte, Donostian



Julio Caro Barojak Ricardo Barojari egindako erretratua. "Itzea" bilduma.

Retrato de Ricardo Baroja por Julio Caro Baroja. Colección "Itzea".

bere marrazkiekin egin zen erakusketa baterako idatzitako testu batean erabili zuen hau da: "Baina sinetsi nahiko nuke *guardia marina* gazte bat naitzela artean, uharte baten hegia marraztuz edo

portu exotiko baten zirriborroa eginez hasten duena ikastaldia". Caro Barojak, inondik ere, XVIII. mendeko edo XIX.aren hasierako itsasuntzietako egunkari zoragarri haietakoren bat zuen gogoan, noizik eta behin zaharkin dendatan ageri zen horietako bat, itsasbazterrak, bela untxiak, arrainak, baleak, pertsonak eta landareak marrazturik kaligrafia patxadatsuko testuaren ondoan. Caro Baroja marrazkilariak behialako marinelen, esploradore zientifikoen garaia dauka gogoan, "gaur egun baino zorrotasun handiagorekin arakatzeko gai ziren bidaiari handi haiek" bizi zireneko hura.

1975ean, Caro Raggio argialetxearentzat egin zuen iragarki bikain hartan, Barojaren eleberrietako pertsona saldoaren artean, itsasoa gogora ekartzen duten bi marrazkitxo tartekatu zituen Julio Caro Barojak. Hiru mastako itsasuntzia da bata, ekaitz egun bateko zerupetik airean doan itsasuntzi bat –hala nola Grimm-ek aztertu zituen ametsezko itsasuntzi haiek Magoniako aireko erreinura babes hartzera zihoazen–, eta maketan behintzat Cooken "Endeavour" dirudiena. Bestea, berriz, joan den mendeko marinelen soraio, uniforme jantzitako baten irudia da, "Itzea"-ko etxean gordetako Barojaren arbaso Goñitar baten dagerrotipoa gogorazten duena. Goñi hori da hain zuzen ere, *Las inquietudes de Shanti Andia*-ko eta "El mar" trilogiako eleberrietako pertsona batzuk tankeratzeko don Plok hartu zuen eredu.

Caro Barojak amesturiko mundu horiei gauza idealen, asmatuen, guztiz xahuen lilura darie; zeruek ere egitandien kolorea ageri dute. Caroren itsasoa ez da, beraz, lehentxeago aipatu dugun Fray Antonio de Guevara-k bere *Arte del Marear* delakoan erakusten duen itsaso gozakaitza –"Itsasoa eder da begiratzeko, perilosa bertatik itsastatzeko"–, itsaso barea baizik. Barojaren itsasoa antigualeko margolarien atzeko planoetako itsasoa da, Brueghel Zaharraren paisajetakoa edo Dureroren ikuspegi argitsuetakoa, enblematikoa, irribera.



¡Todos leen a Pio Baroja! kartelaren xehetasuna. On Pioren jaiotzaren ehungarren urtemugan Julio Carok egindakoa Caro Raggioren argitalpenerako, 1975.

Detalle del cartel ¡Todos leen a Pio Baroja! realizado por Julio Caro en 1975 para la edición de Caro Raggio, conmemorativa del Centenario del nacimiento de don Pio.

Shanti Andía. Julio Carok 1975ean marraztutako *¡Todos leen a Pio Baroja!* kartelaren xehetasuna.

Shanti Andía. *Detalle del cartel ¡Todos leen a Pio Baroja!* realizado por Julio Caro en 1975.

dos al margen del texto de la paciente caligrafía. Caro Baroja dibujante añora los viejos tiempos de los marinos, de los exploradores científicos “cuando se dieron los grandes viajeros capaces de observar con mayor precisión que ahora”.

En 1975, al dibujar el estupendo cartel publicitario de la editorial Caro Raggio, Julio Caro Baroja no olvidó, entre el abigarrado cortejo de los personajes barojianos dos detalles marítimos: un tres palos que va por el aire, por un cielo de borrasca, como si fuera uno de los barcos fantasmas que estudiara Grimm y que buscaban refugio en el reino aéreo de Magonia, y que al menos en la maqueta se parece al “Endeavour” de Cook, y la silueta uniformada y un si es no es indolente de un marino del siglo pasado que recuerda al daguerrotipo de uno de los antepasados Goñi que se conserva en la casa de “Itzea”: el marino familiar que le servirá a don Pio como modelo para algunos de sus personajes de Las inquietudes de Shanti Andía y de las novelas de la trilogía El mar.

la ilusión de que soy un joven guardia marina que empieza su carrera dibujando el perfil de una isla o el croquis de un puerto exótico”. Sin duda pensaba Caro Baroja en esos prodigiosos diarios de a bordo del siglo XVIII o comienzos del XIX que aparecen de cuando en cuando en los anticuarios llenos de siluetas de costas, de veleros, de peces, de ballenas, de personajes, de plantas, dibuja-

Esos mundos soñados de Caro Baroja tienen el atractivo de todo lo que es ideal, inventado, limpio; incluso sus cielos tienen color de canción de gesta. Así, su mar, no es la mar amarga del ya citado fray Antonio de Guevara en su Arte del Marear -“La mar es muy deleytosa de mirar, y muy peligrosa de passear”-, sino una mar en calma. Es la mar que aparece en los segundos planos de los primitivos, en los paisajes de Brueghel el Viejo o en algunos luminosos de Durero, emblemática, risueña.

Es la mar que aparece en el cuadro de la fotografía del fotógrafo Xabi Landa tomada en la paz del estudio del autor en “Itzea” y que no tiene nada que ver con la mar picada que aparece en un cuadro emblemático de la familia Baroja: el naufragio de “La Bella Vascongada”.

Los cuadros o dibujos de Caro Baroja en los que aparece el mar están poblados de seres mitológicos o vagamente marinos, como salidos de alguna leyenda septentrional que hubiese recogido Grimm; seres o personajes que cobran en esos paisajes un aspecto benéfico, risueño, plácido.

Lamias en los ríos con su espejo y su peine de oro, sirenas y tritones en el mar, en las calas de un país apacible y, claro está, imaginario. En ese mar soñado, leído también, los tritones en lugar de traer consigo el oleaje encrespado de la mitología que les es propio, ofrecen manjares de las profundidades o hacen sonar una caracola y su aspecto es de los rubicundos personajes rabelesianos, que se aprestan a la juerga, o el de unos exagerados parroquianos festivos de Teniers. Y sus sirenas no parece que vayan a obligar a marino alguno a sumergirse en el mar hasta desaparecer, no tienen aspecto mortífero. Al contrario, rebosan vitalidad, sensualidad.

En sus dibujos Caro Baroja ha repasado mitos relacionados con el mar, entre ellos, y de una manera recurrente, la Estultifera



Xabi Landa argazkilariaren argazkiko koadroko itsasoa da, Barojak "Itzea"-ko estudioaren bake giroan egin zuen koadro horretakoa. Itsaso horrek ez du ikustekorik Barojatarren koadro emblematico batean –"La Bella Vascongada"-ren hondorapena– agertzen den itsas haserrearekin.

Itsasoari buruzko Caro Barojaren marrazkietan edo koadroetan mitoetako izakiak zein hala-



L'inutile tentazione, Julio Caro Barojaren marrazkia "Itzea" bilduma.

L'inutile tentazione, dibujo de Julio Caro Baroja. Colección "Itzea".

holako itsas izakiak ageri dira, Grimmek jasotako iparraldeko elezaharren batetik jalkiak edo; izaki edo pertsona horiek halako ongile itxura, irribera eta barea hartzen dute paisaje horietan. Erreketako lamiak, ispilua eta urrezko orrazia eskuan; itsasoko sirenak eta tritonak, lurralde atsegingarri eta, noski, asmatu bateko itsas txokoren batean. Ametsetatik, baita irakurraldieta-rik ere, ateratako itsaso horietako tritonak, zein bere mitologiako uhin haserreak ekarri ordez,

itsas hondoko jaki gozoak dakartzate, edo itsas karakoilei soinua ateratzen diete; Rabelais-en pertsona garrantzak gogorazten dituzte, festarako prest beti, edo Teniers-en koadroetako parrandazale amorratu horiek bestela. Sirenengan ez da marinela itsas hondora sarrarazteko eta betirako galtzeko asmorik ageri, ez dirudite heriotza dakartzaten horietakoak. Alderantziz, bizitasuna, sentsualitatea darie alde guztietatik.

Caro Barojak itsasoari buruzko mitoen halako gainbegiratu bat egin du bere marrazkietan. Mito horien artean bada bat sarritan erabili duena: Ergelkeriaren Untzia, edo Zoroen Untzia. Untzi horretako bufoi arloetek don Pioren izen bereko liburuaren (*La Nave de los locos*) azalekoak gogorazten dituzte; itsasoa sortutako era guztietako pertsona harrigarriez eginga eta hornitua dago unti hori, eta antzekotasunik ere aurki daiteke pertsona horien eta Boscoren pertsonen artean (Caroren *Disquisiciones antropológicas* delako liburuaren azalekoak gogorazten dute). Erdi Aroarekin egiantzik duen elezaharra da Zoroen Untzia, eta sinbolo bat gainera: batetik zoroak, indarrez untziratuak, itzulerarik gabeko bidaiak egitera behartuak, ametsezko unti bateko marinela balira bezala; eta bestetik, bizitza publikoan denok ikus ditzakegun zoroen unti (hauxe da, alegia, nire ustez Julio Carok margotu nahi izan duena, lasaibide dotore eta jostagarri gisa), noizik eta behin, besterik ez bada ere, ahantzuraren itsasora abiatzen eta betirako urruntzen ikusi nahiko genukeen itsasunti hori: hantusteak, xanfarinak, indarkeriazaleak, aginte goseak, ezjakin jakintsu ustekoak, historia gogara antzaldatzen dutenak, xede horrekin mitoak asmatzen dituztenak, den-denak Michel Foucault-ek, Erdi Aroko erotasunari buruz idatzitako liburuan, enblema gisa erabili zuen alegiazko unti horretan sartuak.

Caroren koadroetako itsasoa ihespuntu bat ere bada, ihespuntu ezin hobea gainera; begira ari gatzazkion eta begirada galtzen zaigun hodeiertza, espazio inguraezin, beharrezko hori da itsa-

Nave o Nave de los locos cuyos bufones de alegre botarga recuerdan los de la cubierta del libro de don Pío. Una nave construida y aparejada por toda suerte de personajes fantásticos de origen marino con reminiscencias del Bosco (en la cubierta de sus Disquisiciones antropológicas). La Nave de los Locos, una leyenda con ciertos visos de realidad medieval y todo un símbolo: por un



Paisaje inactual, Julio Caro Barojaren marrazkia. "Itzea" bilduma.

Paisaje inactual, dibujo de Julio Caro Baroja. Colección "Itzea".

lado los locos embarcados a la fuerza y empujados al mar a una navegación sin retorno, tripulantes de un barco fantasma y por otro lado ese barco de los locos que todos podemos ver en la vida pública (que es me parece a mí, el que ha pintado Julio Caro a modo de elegante y festivo desahogo) y al que nos gustaría, al menos de vez en cuando, ver partir y alejarse en el mar del olvido para siempre: los petulantes, los pisaverdes, los violentos, los ambiciosos de poder, los necios que gastan muceta académica, los que manipulan la historia según su conveniencia, los que inventan mitos para lo mismo, todos embarcados en ese

barco legendario que le sirvió a Michel Foucault como emblema de su libro sobre la locura en la época medieval.

El mar en los cuadros de Caro es también un punto de fuga, un excelente punto de fuga, el horizonte hacia donde nuestra mirada se dirige y se pierde, el espacio inabarcable, necesario. Ese mar que reclama ser surcado bajo una divisa de romancero del tipo Quién hubiera tal aventura...

Sirenas y tritones, lamias que muestran el escondite de los tesoros, peces voladores, frailes y obispos de los mares septentrionales, todos al fin benéficos. El mar hecho por gracia de los colores y de sus habitantes una suerte de mundo al revés, alegre, luminoso, en el que las embarcaciones navegan con buen viento; mundo inactual, simbólico, como el que ha venido añorando Julio Caro cuando éste, el nuestro de todos los días, le resulta, como nos va resultando a muchos, sencillamente ininteligible, por no decir inhabitable, por borrasco.

Caro Baroja se complace en el carácter simbólico, fantástico e imaginativo de todos los mitos relacionados con el mar o el agua. Dioses mayores y menores, personajes mitológicos como la sirena, el tritón o la lamia de nuestros ríos, cobran una fuerza curiosa en estos cuadros. No son los monstruos que describiera Ambroise Paré en su relación de Monstruos y Prodigios junto a la instrucción de las costumbres de los balleneros vascos y otras noticias de distintos habitantes de las cuevas marinas. Tanto las descripciones de esos monstruos marinos como su representación a línea causan algo parecido al espanto. Algunos se le parecen, cierto, pero en estas imágenes, como la ya citada de la nave festiva de los locos, inducen a la sonrisa y no al temor. Los monstruos, por llamarlos de alguna manera, de Caro Baroja no causan espanto alguno; todo lo contrario, son unos duendecillos domésticos que celebran la vida, una vida, cierto, más alegre que la que vivi-

soa. Bere bidea urratzeko erromantzetako harako *Quién hubiera tal ventura...* edo gisako dibisa bat galdegiten duen itsaso hori.

Sirenak eta tritonak, altxorren gordelekua erakusten diguten lamiak, iparraldeko itsasoetako arrain hegalaria, kabuxak eta tramanak..., denak dira izaki ongileak. Koloreek eta itsastarrek azpikoz gora jarritako mundu moduko bat da itsasoa,



La nave de los locos, Julio Caro Barojaren marrazkia, 1985 inguruan. "Itzea" bilduma.

La nave de los locos, dibujo de Julio Caro Baroja, hacia 1985. Colección "Itzea".

alaia, argitsua, haize alde dabiltzan itsasuntziak dituena; garai honetako ez den mundu bat, simbolikoa, Julio Carok gogoan izan duen amets mundu hori, zeren eta, gure eguneroko mundu hau, beste askori bezala hari ere ulertezina iruditzen baitzitzaion, bizitzeko eramanezina ez esatearren, hain da mundu ekaiztua.

Caro Barojak atsegin hartzen du itsasoari edo urari buruzko mito guztien izaera sinbolikoaz, fantasiakoaz eta irudimenezkoaz. Jainko nagusiak, jainko ttipiak eta mitologiako izakiak (sirena, tritona edo gure ibaietako lamia, adibidez) halako indar bitxia hartzen dute koadro horietan. Ez dira horiek Ambroise Paré-k bere *Munstro eta Izukariak* delakoan, euskal baleazaleen ohiturei buruzko instrukzioak eta itsas leizeetako izakiei buruzko berriekin batera aipatzen zituen munstro berberak. Bai itsas munstro horien deskripzioak bai marrazkiak ikara eragiteko modukoak dira. Munstro horien antzeko marrazkiak ere baditu Carok, bai, baina irudi hauetakoak, lehentxeago aipatutako zoroen unti jostagarrikoak bezala, irri eragingarriak dira, ez izu eragingarriak. Caro Barojaren munstroak –nolabait deitzearren– ez dute inolako izurik sortzen; alderantziz, bizitza ospatzen ari diren iratxo etxekotuak dira; hori bai, gehienok bizi dugun hementxo hau baino bizitza alaiago bat ospatzen dute; paper gainean izan ezik, zoritxarrez, inoiz ikusiko eta ibiliko ez dugun *bon-bon* herri baten ikur irudiak dira.

Caro Baroja: azpikoz gora jarritako munduen eraikitzaile zorrotza –egileak behin edo behin, *disparate* deritza mundu horiei–, geografien berrantolatzaile, itzalpean dagoen guztia argitzaile; Caro Barojaren amets urdinetako izakiak, oro har, izaki lasaiak dira, eta ibaiak ere, hementxeko ibaiak, geografia antzaldatuetatik igarotzen diren ibai horiek, untziz ibiltzeko modukoak, eta nolako marinel alaitsuko untziz gainera!, eta itsasoa, barne itsasoa, bere itsaso hori, itsaso barea da.

Sutegia, 1995eko uztaila.

mos la mayoría, son emblemas de jaujas varias que no tendremos la suerte de ver ni de recorrer en otro lugar que no sea el papel.

Constructor minucioso de mundos al revés -su autor no ha dudado en llamarlos alguna vez disparates-, reordenador de geografías, iluminador

de lo que está en sombra, no solamente las gentes que pueblan las fantasías de Caro Baroja son, en general, apacibles, sino que los ríos, ríos de aquí mismo, que atraviesan trastocadas geografías, son navegables, y por festivos marineros además, y el mar, el mar interior, el suyo, es un mar en calma.

Sutegia, julio de 1995

Itsastarrak eta kulturen aniztasuna

Itsasoa eta itsastarrei buruz Julio Caro Barojak egindako lanak

Jesús Azcona

“Oro har, gaur egun, gizon jakinzalea, euskaldunez eta haien lurraz diharduen bibliografia gaitza eta, inoiz, nahikoa trauskila, aztertzerakoan, itsasgiroko gaiari –edo gaietan– jartzen den arreta aski eskasaz ohartzen da. Batzuetan iduri luke euskalduna mendiko eta baserriko gizona besterik ez dela izan. Itsasoa urrun gelditzen da. Zer dela eta hori?”.

Caro Baroja, 1974 (d), 10. or.

Itsasoaz eta itsastarrez ari dela, Caro Barojak planteatzen dituen galdera anitzen artean hauxe da, nire ustetan, garrantzitsuenetarikoa bat. Egoera honi bide eman dioten arrazoiak argitzea da lerro hauen xedea. Caroren obran bertan aurki daiteke zenbait giltzarri.

Euskal Herria Caro Barojaren begietara

Hainbeste gauzari buruz idatzi du Caro Barojak ezen, lehen begiratuan, eta batzuentzat, ia atzeman ezina den historiaren bihurtzeetan barna doala ematen baitu haren obrak: “errealaren ispilatze bat, ispilatze bat besterik ez [da historia], hitza, mintzoa denaz bezanbatean. Hitzek elkarren antza dute, itzalek elkarren artean duten bezalatsu, proiektatzen dituzten objektuek beraiek baino antz handiagoa baitute haiak, zenbait alderdiri dagokionez bederen” (1979, 93. or.).

Gutziz bestalako da, ordea, Caro Baroja, Caro gizona zein historiagile-etnologoa. Inoiz Telesforo Aranzadiri buruz idatzi nuena idatz daiteke orain Carori eta haren obrari buruz, Caro Barojaren iritziairen kontra bada ere. “Antropologia fisikoa, historiaurrea eta etnografia alorretan burutu duen lan eskerga, irakurri egiten da, eta ez dugu uste soilki zientziaren berezitasun faltagatik denik hori, Caro Baroja berak Telesforo Aranzadiren obrak zioen bezala: “bestorduz gizon bakar batek bere

antzea, ahalegina eta jeinua erabiliz mendera zitzakeen ihardunak ezin ditu, gaur, gizon bakar batek mendera” (1978, 17. or.). Uztarri, gurdi karrankaria, artzain lanabes, zintzarri, covada delakoa, kirol, gupil, buzoen eta okertzekoen eta kultura materialari dagozkion beste hainbat gairen inguruan, eta baita antropometriaz, burezurren neurketaz eta gaurko zein iraganeko gizon fisikoaren antropologiarekin zerikusia duten gauza guztiez ere idatzi izana, gure iritziz, agerpen soziokulturalak arrazaren produktu direlako kontzeptzioaren nagusitasunari zor zaio” (Azcona, 1982, 763. or.). Euskal kulturaren kontzeptzio primitibistaren produktu ere izan zela erantsiko nuke gaur. Arraza eta kultura, Europako antzinakoena eta, beraz, primitiboena, metodo historiko-kulturalaren iritzi nagusiaren arabera, txanpon beraren bi aldeak dira.

Caro Barojaren obran kontzeptzio hau nagusi ez izateaz gainera, haren ustetan ez du ezer esplikatzen. Garai batean argigarritzat hartu bazuen ere, berak aitortzen duenez (1974 (e)173 or., 139. oharra), desegoki iritzi zion aspaldi. “Ingurunea, arraza, errazionalitatea edo irrazionalitatea kultur desberdintasunak esplikatzeke zeinu bakartzat hartzea ez da nahikoa” idatzi zuen 1971n (1972, 3. arg., 20. or.). Handik urte gutxi batzuetara, are argiago mintzatzen da: “han-hemenka azalpen gisa eman diren arrazoi historiko-kulturek huts egiten dute, sortu zituen metodoaren beraren akatsengatik” (1974 (e), 11. or.).

Gentes del mar y diversidad de culturas

La obra de Julio Caro Baroja sobre el mar y sus gentes

Jesús Azcona

“En general hoy día el hombre estudioso, al examinar la bibliografía inmensa y a veces un tanto mazorral que hay acerca de los vascos y su tierra, se encuentra con que el tema, o los temas marítimos, andan un tanto desatendidos. A veces parece que el vasco no ha sido más que un hombre de montaña y de caserío. El mar queda en lontananza. ¿Por qué razón?”.

Caro Baroja, 1974 (d), 10



Ricardo Barojak Julio Carori egindako erretratua, 1945. “Itzea” bilduma.

Retrato de Julio Caro por Ricardo Baroja, 1945. Colección “Itzea”.

De entre los muchos interrogantes que plantea Caro Baroja al tratar del mar y de sus gentes es éste, en mi opinión, uno de los más importantes. El objetivo de estas líneas es tratar de esclarecer las razones que han hecho posible esta situación. En su propia obra se hallan algunas claves.

La visión carobarrojiana del País Vasco

Caro Baroja ha escrito sobre tantas cosas que, a primera vista y para algunos, su obra discurre entre los meandros de una historia prácticamente inasible: “un reflejo, nada más que un reflejo, de lo real, por lo mismo que es palabra, verbo. Las palabras son semejantes entre sí, como las sombras que, por lo menos en ciertos caracteres, lo son también más que los objetos que los proyectan”, según su definición de la historia (1979, 93). Nada más alejado de la realidad que esta imagen del hombre y del historiador-etnólogo que es Caro Baroja. De él y de su obra se puede decir lo que en otro lugar escribí sobre Telesforo Aranzadi, aun en contra del parecer de Caro Baroja. «Su polifacética producción desde los campos de la antropología

física, prehistoria y etnografía, se lee, no creemos que sea simplemente debido a la falta de especialización científica, en el sentido “de que actividades que en otros tiempos podía dominar un sólo hombre con industria, esfuerzo y genio individual, hoy es imposible que las domine”, como opina Caro Baroja de la obra de Telesforo Aranzadi (1978, 17). El que escribiera acerca del yugo, del carro chillón, de aperos pastoriles, de cencerros, de la covada, de los deportes, de ruedas, buzos y torcederas y de tantos otros temas de la cultura material, así como sobre antropometría, craneometría y de cuanto se relaciona con la antropología del hombre físico actual y pasado fue motivado, a nuestro juicio, por el predominio de la concepción que las manifestaciones socioculturales son producto de la raza» (Azcona, 1982, 763). Hoy agregaría que también fue producto de la concepción primitivista de la cultura vasca. Raza y cultura, las más antiguas y consiguientemente primitivas de Europa, de acuerdo con una de las presuposiciones más importantes del método histórico-cultural, son las dos caras de una misma moneda.

En la obra de Caro Baroja no solamente no predomina esta concepción, sino que cree que ésta no explica nada. Si algún tiempo pudo concebirla como explicativa, como él mismo lo reconoce (1974 (e), 173, nota 139), hace tiempo que la consideró inadecuada. “Medio, raza, racionalidad o irracionalidad como signos únicos de explicación de las diferencias culturales son insuficientes”,

Caro Barojaren obran nagusi den kontzepzioa, Euskal Herriak gizarte errealitate konplexua ispilatzen duenarena da, heterogeneoa eta kontradiktorioa, hala iraganeko historian nola gaurkoan ere. Hori da, nire ustetan, hirurogeigarreneko urteetatik aurrera, gutxi gorabehera, haren obraren barnean datzan kezka. Hortik dator, aniztasun eta konplexutasun hori eremu eta garai guztietan



Sorguiñ aizia. Julio Caro Barojaren marrazkia, 1990. I. Cancho eta F.J. de los Mozosen jabetzakoa (Madril).

Sorguiñ aizia. Dibujo de Julio Caro Baroja, 1990. Propiedad I. Cancho y F.J. de los Mozos (Madrid).

aurkeztu beharrez, iraganeko eta gaurko hainbat gauzaz idatzi izana, gehiagi sakondu gabe askotan. Haren obrak irtenbide baino galdera gehiago planteatzen du, irekitako bideak itxitakoak baino gehiago baitira. Aspaldi honetan folkloreak eta etnologiak –edo biek batera– Euskal Herriari halako primitibismo kutsu bat erantsi izanak kezkatzen du Caro Baroja, are gehiago, azken bolada honetan zenbait jendek “historiaurrea eta gaurko baserritarrak elkartu, eta iraganaldiko gainerako

errealitatea ezabatu” (1985, 84. or.) nahian dabilela ikusirik; hala, Euskal Herriari buruzko ikuspegi horren aurrean, aurkako ikusmoldea ematen tematzen da Caro Baroja, eta denbora nozioarekiko “gutzizko mespretxua” agertzeak dakarren arriskuaz oharrazten du (1974 (e), 182. or.).

Haren ustez, Euskal Herrian gertaturikoa ikuspegi diakroniko batetik ulertu beharra dago, hau da, honako hau oinarri harturik: “gizonak –beste animaliek ez bezala–, elementu natural berberen aurrean, desberdin jokatzeko du garai eta egoera desberdinetan” (1974 (e), 107. or.). Alde eta aldi desberdinetan bizi izandako jendeak desberdin antzematen dienez gauzei –eta hori da Euskal Herriaren kasua–, konplexuagoa da analisia egitea, baina hori da zer izan den eta zer den aurkezteko modurik zuzenena. Caro Baroja berak egiten du galdera: “Zer ikusten du, zer pairatzen du, zertan hartzen du atsegin gizonak hautematen dituen mundu desberdinen aurrean, beren materialtasunean beti hain premiatsu diren horien aurrean?”. Eta zera erantzuten du: “Artzaina bada, zenbait elementu adierazgarri hautematen du lehen-lehenik; nekazaria bada, beste batzuk. Hegoaldetik Iparraldera doan gerraria baldin bada, Iparraldetik Hegoaldera doanak ez bezala antzemango dio munduari, bigarren hau gerrari izanik ere. (...) Batez ere inguruan duten mundu zatiaren formak eragingo die guztiei; denek izango dute, bizi diren esparru horretan, defendatu beharreko interes ekonomikorik. Baina elementu adierazgarri desberdinen aurrean, garai desberdinetan eta belaunaldi desberdinetan” (1974 (a), 32. or.).

Itsas industria eta itsasoari buruzko ikusmoldea, espazioa, parte hartzen duen jendearen gizarte eta ekonomia egoera, eta jende horrek, zeinek bere gizarte zehatzean, betetzen duen lekua aintzat harturik aztertu behar dira. “Ez baita gauza bera Nafarroako egoera edo Bizkaiari zein Gipuzkoari dagokiona, herrialde bakoitzak, industriaren aurrean, agerpide eta adierazpide berekiak ditu” idazten du, adibidez, itsas industriari buruz

escribe en 1971 (1972, 3ª ed., 20). Pocos años después es aún más tajante: "todos los razonamientos de tipo histórico-cultural que se han lanzado aquí y allá, con intención explicativa, quiebran por deficiencias del mismo método que les dio ser" (1974 (e), 11).

La concepción dominante en la obra de Caro Baroja es que el País Vasco refleja una realidad social compleja, heterogénea y contradictoria, lo mismo en su historia pasada que en la actualidad. Es ésta, en mi opinión, la preocupación que subyace en su obra a partir de los años sesenta aproximadamente. De ahí que, en su afán de presentar esa diversidad y complejidad en todos los campos y en todos los tiempos, haya escrito sobre tantas cosas del pasado y de la actualidad, muchas veces sin excesiva profundización. Su obra plantea más interrogantes que soluciones, abre más caminos que los cierra. Preocupado por la visión de primitivismo con que, particularmente desde el folklore y la etnología o desde ambas actividades simultáneamente, aparece adornado el País Vasco desde hace ya tiempo pero acentuada esta visión aún más en fechas más recientes por quienes "quieren enchufar la prehistoria con los aldeanos actuales, y cargarse todo el resto de la realidad que ha pasado" (1985, 84), Caro Baroja insiste constantemente en la visión contraria y en los peligros que entraña el "desprecio absoluto" a la noción del tiempo (1974 (e), 182).

En su opinión, lo acontecido en el País Vasco ha de ser entendido desde una perspectiva diacrónica, esto es, partiendo "de la base de que el hombre, ante los mismos elementos naturales, reacciona de modo distinto en épocas y circunstancias diferentes, cosa que no ocurre con otros animales" (1974 (e), 107). Diferentes formas de percibir las cosas las gentes que han vivido en espacios y en tiempos también distintos, como es el caso del País Vasco, complejizan el análisis pero es la forma más correcta de presentar lo que ha sido y es. La pregunta se la hace el propio Caro Baroja: "¿Qué ve, qué siente, qué padece, qué goza el hombre ante

sus distintos mundos perceptibles, tan imperiosos siempre en su materialidad?". Y contesta: "Si es pastor, percibe, ante todo, unos elementos significativos; si es agricultor, otros. Si es guerrero y va de Sur a Norte, verá distinto a si es guerrero y va de Norte a Sur. (...). Pesa, sí, sobre todos la forma de la parte del mundo que les rodea; todos tendrán intereses económicos que defender dentro de ella. Pero ante elementos significativos distintos, en épocas distintas y en generaciones distintas" (1974 (a), 32).

Industria naval y percepción del mar, en concreto, hay que considerarlas en su diversidad de acuerdo con el espacio, con la situación social y económica de las gentes que intervienen y del lugar que ocupan en cada tipo de sociedad dada. "No es lo mismo la situación en Navarra que en Vizcaya o que en Guipúzcoa, cada país tiene sus manifestaciones propias y sus expresiones propias ante la industria", escribe, por ejemplo, sobre la industria naval (1974 (c), 93). Y sobre las interpretaciones del mar se expresa de la siguiente forma: "el humilde pescador de ribera lo ve con unos ojos. El marino o marinero de altura, con otros. El almirante o "nauarca" y el estratega, con otros. El gran rey, el tirano o el estadista, con otros. Tantos mares como ojos y actos. Porque también hay que contar con los poetas, los cosmógrafos científicos, los matemáticos y los fabuladores de tierra adentro y con sus respectivas visiones del mar" (1974 (a), 65-66). Lo mismo ocurre con las técnicas y cultivos de los campesinos (1974 (e), 175), o con las formas de los caseríos (1974 (e), 198). Todo depende de quién los contemple y, se puede agregar, de qué intereses posea.

El hilo teórico conductor se lo proporciona el biólogo J. von Uexküll, como lo reconoce en varias de sus obras. El símil de la encina vista por hombres y animales, tal como lo demuestra Uexküll en láminas gráficas, sintetiza visualmente lo que quiere decir Caro Baroja. La encina es para el empleado forestal una cantidad de madera; a los ojos de un niño puede despertar algo mágico al percibir un

(1974 (c), 93. or.). Eta itsasoaren interpretazioari buruz, honela mintzo da: “kostako arrantzale xumeak modu batera ikusten du. Marinelak edo itsas-barruko marinelak, beste batera. Almirante edo ‘nauarca’-k eta estrategak, bestela. Errege handiak, tiranoak edo estatu-gizonak, beste era batera. Begi eta ekintza adina itsaso. Zeren eta lehorreko guztiak ere kontuan hartu behar baitira –olerkariak, kosmografoak, zientzilariak, matematikariak eta ipuin kontalariak–, itsasoari buruzko ikuspegi banarekin” (1974 (a), 65–66. orr.). Gauza bera gertatzen da nekazarien teknika eta lurra lantzeko moduei dagokienez (1974 (e), 175. or.), edota baserrien formez (1974 (e), 198. or.). Zein den gauza guzti horien behatzailea –eta hau erants liteke–, zerk bultzatzen duen, da gakoa.

Zenbait obratan aitortzen duenez, J. von Uexküll biologoak ematen dio jarraitu beharreko teoriaren gida haria. Uexküll-ek laminatan azaltzen duen simila, gizonen eta animalien artean artea nola ikusten duten erakusten duena, alegia, baliagarria da Caro Barojak esan nahi duena irudi baten bidez sintetizatzen. Basozainarentzat zur neurri bat da arbol hori; haurraren zerbait magikoa ernaraz dezake, arbolaren azalean edo adarretan aurpegi bat ikusi duela begitandu zaiolako; nekazariak ere irudi miragarri bat ikus dezake haren formetan; azeriak, hontzak, txindurriak, okilak... beste hainbat modutara hautematen dute. “Ingurune bakoitzak arbolaren zati jakin bat bakartzen du, eta zati horietako bakoitzaren ezaugarriak datu hautemangarri zein datu kausal gisa erabil daitezke, zein bere funtzio erradiotik” (Rothacker, 1957, 141. or.). Gizakiei buruz, zera esan daiteke: “mundua, “xalotasunez bizitako mundu hori”, benetako ingurune bat da, eta korrelazio estua du gizaki konkretuarekiko. Gertakari hori berretsita, ezagutza esperimentalaren zehaztasuna iristen da; kontuan hartu behar da, bestalde, giza jarre-ak, munduak eskaintzen dizkion materialen artean hautaketa egiteaz gainera —mapa batean herrialde jakin bat begiesten dugunean bezala—, bizitako mundua egituratzen eta desegituratzen

duela –aldaerak aldaera, modu batera edo bestera–, eta gainera, errealtatearen ondoz ondoko geruzatan sartzen dela, sakonago edo azalago” (Rothacker, 1957, 151. or.). Lehengo eta oraingo antropologoen eta soziologoen zabaldu eta hobetu egin dituzte planteamendu horiek. Dena den, ez da hemengo egitekoa horrelakoetan sartzea. Ikuspegi horretatik aztertuko du, hain zuzen ere, Caro Barojak Euskal Herria.

Euskal Herria eta itsastar jendea

Caro Barojarentzat itsasaldeko jendeak eta itsasoak lehen mailako tokia izan dute Euskal Herriaren historian, eta gainera, beraiek moldatu dituzte herri honen modernitatearen elementu garrantzitsuenetako batzuk.

Zurgintzarekin, burdingintzarekin eta siderurgia-rekin batera halako sinbiosi –gehienetan– armonikoan bizi ziren itsas munduari –aberastasunak, arriskuak, ipuin mitikoak, ahalmen babestaileak eta jendearen ikusmoldeak– eta itsas ingurukoari –Euskal Herriko nekazariak, arraina Espainiara sartzen duten mandazainak, noiz untzigintza babesten noiz untiak bahitzen dituzten erregeak, erregeei eta marineriei pribilegioak eta dirua kendu nahi dizkieten burgesak, Eliza katolikoa bere erlijioarekin eta dramaturgia mitiko-errituzkoarekin–esker iritsi zen herri honentzat, modernitatean sartzean, ezaugarri nagusi bilakatu zen elementuetako bat: forua, eta baita, foruen bitartez, horien alde edo aurka, bertako jendea, politika, instituzioak eta errealtateari buruzko ikuskera ezaugarritu zuten guztia ere. Sorkari paradogikoa eta dramatikoa, inondik ere, zeren horiek baitira, hain zuzen ere, haren gainbehera ez baina bai haren folklorea eta iraganeko historia ahaztea eragin zuten indar nagusietako batzuk. “Euskaldunen itsas folklorea, marinelen eta arrantzaleen ohituren eta usadioen teknika modernoaren presioa jasaten ez zuten garaian, modu sistematiko batean aztertu ez izana tamalgarria da” (1981,



Las sencillas costumbres antiguas marrazkiko xehetasuna, Julio Caro Barojarena. "Itzea" bilduma. Caro Barojak euskal gaiak egiten dituen fantasiako marrazkietan lamiak beti azaltzen dira sirena gisa (arrain itxura geritik behera), Bidasoa eta itsasertzeko herrietako mito eta ipuinetan bezelaxe.

Detalle de Las sencillas costumbres antiguas, dibujo de Julio Caro Baroja. Colección "Itzea". En los dibujos fantásticos de tema vasco realizados por Caro Baroja las lamias aparecen frecuentemente representadas como sirenas (cuerpo de pez de cintura para abajo) tal como se caracterizan en los mitos y leyendas de los pueblos del Bidasoa y del litoral.

rostro en su corteza o en sus ramas; el campesino puede ver en sus formas una imagen milagrosa; el zorro, el búho, la hormiga, el pájaro carpintero... la perciben también de forma diferente. "Cada ambiente aísla de la encina una parte determinada cuyas propiedades son apropiadas tanto para servir de datos perceptibles como de datos causales, de los respectivos radios funcionales" (Rothacker, 1957, 141). Aplicado a los seres humanos en general se puede decir que «el mundo "ingenuamente vivido" es un auténtico ambiente y guarda estricta correlación con el hombre concreto. El reconocimiento de este hecho se confirma hasta adquirir la exactitud de conocimiento experimental, si se tiene en cuenta además que la posición humana no sólo hace su selección entre el material que le ofrece el mundo -como sobre un mapa geográfico se puede prestar atención a uno u otro país-, sino que esta posición, articula y desarticula el mundo vivido, según la variante de cada caso, de un modo completamente diverso, penetrando, además, a muy distintas profundida-

des en las capas sucesivas de la realidad» (Rothacker, 1957, 151). Otros antropólogos y sociólogos, de antes y de ahora, han ampliado y perfeccionado estos planteamientos. No se trata aquí, sin embargo, de entrar en ello. Es la perspectiva que adopta Caro Baroja para ofrecer su visión del País Vasco.

El País Vasco y las gentes del mar

En la visión carobarrojiana del País Vasco el mar y sus gentes no solamente han ocupado un lugar destacado en su historia, sino que han sido los forjadores de algunos de los elementos más importantes de su modernidad.

Los mundos del mar -sus riquezas, sus peligros, sus fabulaciones míticas, sus potencias protectoras y las visiones de sus gentes- y sus mundos circundantes -los campesinos del País Vasco, los arrieros y muleteros que introducen el pescado en el interior de España, los reyes que unas veces protegen la construcción naval y otras les embargan sus navíos, los burgueses que tratan de arrancar privilegios y dinero a los reyes y a los marinos y la Iglesia católica con su religión y con su dramaturgia mitico-ritual- en una simbiosis la mayor parte de las veces armónica con la industria maderera, del hierro y de la siderurgia, son los que hacen posible lo que al entrar en la modernidad se habría de convertir en uno de los elementos más significativos: los fueros y cuanto a través de ellos, por ellos o en contra de ellos habría de caracterizar a sus gentes, su política, sus instituciones y la visión de la realidad. Paradójica y dramática creación, sin embargo, puesto que éstos se habrían de erigir en una de las principales fuerzas, no de su decadencia pero sí del olvido de su folklore y de su propia historia pasada. Pienso que si "es de lamentar que el folklore marítimo vasco no haya sido estudiado de una manera sistemática en épocas en que los usos y costumbres de marineros y pescadores no habían sufrido la presión de la téc-

57. or.); Caro Barojak dioenez gainera, nire uste-tan, hori bezain tamalgarria da historia ahaztu izana, ezen gizarteko bizitzan, ahazten dena bezain garrantzikoa baita oroitzen dena. Nolanahi dela ere, oroitzen denak indar performatiboa, errealitatea sortzeko indarra baldin badu, ahazten duenarengatik du, hain zuzen ere, indar hori. Hala, itsasoa eta itsasoko jendea ahazteagatik, urrituz joan zaigu itsasoa XVIII. mendeaz gero, “kezkatzeko eta inor sumintzeko moduan” (Caro Baroja, 1981, 127. or.) urritu ere; baina ez hori bakarrik, herrialdeari buruzko ikuspen primitibista eta itsasoko jendeari buruzko –marinelekiko zehazki esandakusmolde negatiboa ere ekarri du galera horrek: “maila apaleko artea”, 1876ko aditu baten idatziak zioenez (Caro Baroja, 1981, 128. or.).

Lehen garaietako berriak gutxi dira, zatika emanak, eta estereotipoz eta aurreiritziz kutsatuak daude; izan ere, beste kultura batzuetatik etorri, eta geografia eta gizarte errealitatea bere jatorrizko gizarteetan ezarritako jarreraren arabera antzematen eta sailkatzen duen jendeak emandakoak dira berri horiek. Erdi Arotik aurrerako berriek, ordea, itsasoak eta itsasoko jendeak gizarte eragin handia zutela erakutsi digute; nolana ere, aldiari aldiko garaiari, kulturari eta gizarteari buruzko ikusmolde partikularra eman liezaguketen lanen beharrea gara.

Hiritarrek, errege funtzionarioek eta erregeek berek –zein bere garaiko kezka eta interesak zituela, elkarren aurkakoak inoiz– osatu eta bultzatu zituzten itsasoko lehen foru legediak. Herrialdeko beste industria indartsu batzuekin zuten harreman estua kontuan hartuta, nautikaren loraldiak garrantzi handiko papera jokatu bide zuen geroko beste foru batzuen aurrerabidean. Izan ere, ordukoentzat, herrialdea “elikadura baliabidetan beti urri” den bitartean, eta, alde horretatik begiratuta, “behartsu, funtsean” (Caro Baroja, 1981, 94. or.), zura eta burdina dela medio, itsas industria aberastzat zeukaten (Caro Baroja, 1974 (e), 172. or.).

Itsasforuei dagokienez, iritsi zaigun berri zaharretariko batek zera dio Baionaz, “apezpiku, burges, merkatari eta arrantzaleen hiria” dela. “Ingalaterrako erregearen seme Rikardo, Akitaniako dukearen garaiko dokumentu batek –idatzi du Caro Barojak– Baionako hiritarrei emandako eskubideak berresten ditu; beraz, eta bizkondeen aurrean, sendoturik agertu ziren eskubide horiek: portuan sartzen ziren untzei eta balearen arrantzari buruzko zergak aldatu ziren, eta hedatu arrantzarako eskubideak” (1981, 26. or.). Antzeko zerbait gertatzen da Santxo Jakintsua Nafarroako erregeak (1150-1194) Donostiako hiria sortu zuenean. “Itsasorako zuen garrantzia zela eta, Alfontso VIII.ak Gipuzkoa beretzen duenean, beste zenbait herritara zabaldu zuen forua: Hondarribia, Oiartzun, Getaria eta Mutrikura; (...). Geroago, Zarautzek (1237), Zumaia (1247) eta Oriok (1379) erdietsu zuten; 1371n Usurbilek” (1981, 28. or.). “1498ko maiatzaren 20an Errege Katolikoek pragmatika bat sinatu zuten; horren bitartez, hainbat abantaila ematen zitzaion edukiera handiko untiak, hots, 1.000 tonaz gorakoak egingo zituenari. 1523an, Karlos erregeak berronetsi egin zuen pragmatika hau” (1974 (e), 120. or.).

Caro Barojak dioenaren ondorio gisa atera daitekeenez, oso litekeena da itsas industria izatea forua bizitza zibileko beste alor batzuetara hedarazi, eta forua bera iraunarazi zuen eragilea. Baso ustiapenari buruzko legedia, adibidez, “untziolen eta burdinolen premiek baldintzatua da aspaldidanik” (1974 (e), 127. or.). Halaber, “euskarriaren historia, hein batean, nabigazioarena bera da, eta esan daiteke hura dela, bigarren honekin batera, herrialdeari bere ezugarri behinenak eman dizkiona” (1974 (d), 151. or.). Beste hainbeste esan daiteke metalurgiari buruz (1981, 140. or.; 1974 (d), 159. or.).

Itsas industriaren iraupena –idatzi du Caro Barojak– “funtsezko arrazoietakoa bat da foruak oso-osorik begira ditzaten” (1974 (c), 79. or.). Arrazoi horixe darabil López de Gómarak, XVI.

nica moderna”, como opina Caro Baroja (1981, 57), no es menos de lamentar el olvido de su historia, ya que en la vida social posee igual importancia tanto lo que se olvida como lo que se recuerda. En cualquier caso, si lo que se recuerda posee fuerza performativa, de crear realidad, la posee precisamente por lo que se olvida. En este sentido, el olvido del mar y de sus gentes no solamente han posibilitado el que desde el siglo XVIII el mar se haya ido achicando “de una manera que preocupa e irrita” (Caro Baroja, 1981, 127), sino que se implantara la visión primitivista del país y la visión negativa de las gentes del mar, de los marinos concretamente, “arte reputada por baja”, según el escrito de un erudito en 1876 (Caro Baroja, 1981, 128).

Si las primeras noticias son pocas, fragmentarias e, incluso, cargadas de estereotipos y de prejuicios, puesto que quienes las dejan provienen de culturas diferentes que perciben y dividen categorialmente la realidad geográfica y social según la posición establecida en sus sociedades, las noticias a partir de la Edad Media permiten constatar el alcance social del mar y de sus gentes, a pesar de que faltan estudios que ofrezcan las particulares visiones de acuerdo con los distintos tiempos, culturas y sociedades.

Gentes de la ciudad, funcionarios reales y los propios reyes, en distintas épocas y con preocupaciones e intereses diversos y encontrados algunas veces, son los artifices de que se constituyan y desarrollen las primeras legislaciones forales marítimas. El florecimiento de la náutica debió jugar un papel importante para que posteriormente se desarrollaran otros fueros, si se tiene en cuenta su estrecha relación con otras industrias también florecientes del país. Mientras éste es “considerado siempre como corto en recursos alimenticios” y, desde esta perspectiva, “pobre en esencia” (Caro Baroja, 1981, 94), es visto como rico en industria naval y en razón de la madera y del hierro (Caro Baroja, 1974 (e), 172).

En lo que respecta a los fueros marítimos, en concreto, una de las noticias más antiguas se refiere a Bayona, “ciudad episcopal, burguesa, comercial y pesquera”. “Un documento de la época de Ricardo, duque de Aquitania e hijo del rey Ricardo de Inglaterra, escribe Caro Baroja, confirma los derechos concedidos antes a los ciudadanos de Bayona, de suerte que quedaron robustecidos frente a los vizcondes, modificándose los impuestos relativos a las naos que llegaban al puerto y a la pesca de la ballena y ampliando la libertad de pesca” (1981, 26). Algo similar ocurre con la creación de la ciudad de San Sebastián por Sancho el Sabio de Navarra (1150-1194). “Dado su significado marítimo, cuando Alfonso VIII incorpora Guipúzcoa a su corona, extendió el fuero a otras poblaciones: Fuenterrabía, Oyarzun, Guetaria y Motrico; (...). Más tarde lo tienen Zarauz (1237), Zumaya (1247) y Orío (1379); en 1371 Usurbil” (1981, 28). “El 20 de mayo de 1498 los Reyes Católicos firmaron una pragmática en que se concedían una serie de preeminencias a quienes construyeran navios de gran porte, es decir, de más de 1.000 toneladas. Esta pragmática fue refrendada por D. Carlos en 1523” (1974 (e), 120).

El que fuera la industria naval la que propiciara la extensión de otros fueros a otros ámbitos de la vida civil y que, además, contribuyera al mantenimiento de los mismos es, tal como se desprende de lo que afirma Caro Baroja, un hecho más que probable. La legislación forestal, en concreto, “se halla condicionada desde antiguo por las necesidades de los astilleros y ferrerías” (1974 (e), 127). También la “historia de la siderurgia vasca es, hasta cierto punto, paralela a la de la navegación, y puede decirse que, con ella, ha dado los rasgos más destacados del país” (1974 (d), 151). Lo mismo ocurre con la metalurgia (1981, 140; 1974 (d), 159).

El mantenimiento de la industria naval, escribe en otro lugar Caro Baroja, es “una de las razones fundamentales que se dan para que los fueros sean escrupulosamente respetados” (1974 (c), 79). Es la razón que esgrime, en concreto, López de Gómara en el siglo XVI para explicar el que los

mendean, euskaldunen jarrera zuritzeko: “ez dute untzirik egin nahi, ez eta itsasoan ibiltzeko artea obratu, munduko marinel onenak izanik ere, eta bihoztunenak uretan, bai eta untzi gehien egiten zutenak ere” (Caro Baroja, 1981, 78. or.).

Baina “bizitza zibilean aurrera egiteko teknikak zenbaterainoko garrantzia duen jabetzeko aukera” (Caro Baroja, 1981, 53. or.) eman bazien itsasoak euskaldunei, honen gainbeherak eta krisi gogorrek –are gogorragoa XIX. mendean– guztiz aineatu zuten delako garrantzi hura. Aurrekoa ordezkatzeko duen beste ikuskera bat ernatzen da. Aurrerantzean beste jende klase batek, beste toki batzuek eta bestelako sinesteek izango dute lehentasuna. Foruak, erlijio katolikoak eta nazionalismoak itsasgizonen hilotza zulatatu zuten eta muga estuagoak ezarri. Foruak oinarri harturik, [zeinak] “ikustekorik ez [bait] dute leinuen eta herrietako auzoen ohiturazko zuzenbide idatzi gabearekin” (Caro Baroja, 1974 (e), 221. or.), herriaren primitibismoari buruzko ikuspen mitiko erlijiozkoa eraiki zen. Herriaren primitibismoari buruzko ikuspen hau gorabehera, aberastu ere egin ziren euskaldun batzuk, XVII. mendearen bigarren erdian eta XVIII.aren lehenean adibidez (Caro Baroja, 1981, 104. or.). Harrezkero, merkataritzan arrakasta duen euskal burgesia eta primitibismo ikuspena batera doaz. Tradizionalismoa eta modernitatea batera bizi dira, ezin hobeki bizi ere, paradoxa dagoela eman arren, Estruch-ek OPUS DEI zela eta zioenez (1994, 429 or. eta ond.).

Primitibismo katolikoa

Primitibitatearen irudia, historiak aurkakoa frogatzen badu ere, esplika ezina da Caro Barojarentzat, egun iritsi duen enigma eta tragedia ikusirik. “Oro har, Euskal Herriaren tragedia izugarri hau –idazten du Carok–, kontrajarriak diren bi indar historikoen elkar jotzetik dator. Historia bihurria du talka horrek, dramatikoa, eta nahita nahiez ezagutu

beharra dago gaur egungo euskal gizartearen konplexutasuna eta zailtasunak ulertu nahi badiugu” (1981, 137. or.). Eta honela dio beste batean: “Hemen, barne kontraesan bat dago, inondik ere. Euskaldunen kontzientzia ere eragina izan dezakeen kontraesana” (1974 (c), 27. or.).

Caro Barojarentzat, Euskal Herriko historiaren enigma eta, aldi berean, argibide da itsasoa. “Basoak, burdinolak eta euskal industriaren beste zenbait adar hartzen baditugu, itsasoa aurkituko dugu beti horien atzean; eta hala ere, azken aldi honetan, euskal etnografiari eta historiari buruzko liburu askotan, edo inoren ikerlanetan, Euskal Herria baserritar, laborari, artzain eta lur barruko jenderen herria besterik ez dela izan ematen du. Niretzat, ordea, euskal historiak dukeen enigmari handiena eta baita indarrik handiena ere euskaldunak itsasoarekin duen harremanean datza (1974 (c), 89. or.). “Herriaren historiaren bilakabidea” azaltzeko “euskal marinela, euskal teknikaria, itsasgizona –dela eragile dela egile– aztertu behar dira, untzi jabea, almirantea, aditu edo kritikari gisa” (1974 (c), 82-83 orr.).

Halako azterketa batek iraganaldiko zein gaur egungo historia argituko lizkiguke, zeren eta Euskal Herriaren ezaugarri nagusiak, bai lehen eta are gehiago gaur, teknika eta industria izan baitira, nekazaritza edo abeltzantza baino gehiago; baina nire ustez, ez lituzke argituko ez “euskalduntasunaren ezkutuko elementua” (1974 (c), 67. or.) gorestearen, ez itsasoa eta itsasoko jendea baztertu izanaren arrazoiak.

Nekazarien primitibismoan elizaren dotrinarekin eta sinisteekin bat datorren ordena eta morala aurkitu uste dituen errealtateari buruzko ikuskera ezarri izanaren ondorio dira aipaturiko bi gertaera horiek. XVIII. eta XIX. mendeetako nekazarien primitibismoan dago laburbilduta orduko ordena eta moral katolikoaren funtsa. Caro Barojaren iritziz, eliz gizonen moldaturiko eta nazionalismoaren sorrerak indarturiko ikuskera da hori. Historia luzea du, hain zuzen, ikuskera horren bilakerak, eta Caro Barojak berak aurkezten diguna baino

vascos "no quieren hacer naves ni ejercitar el arte de marear, siendo los mejores marineros del mundo y más valientes por agua, y que más navios hacían" (en Caro Baroja, 1981, 78).

Pero si fue "el mar, en esencia", el que diera "a los vascos una conciencia primera de la importancia de la técnica en el desarrollo de la vida civil" (Caro Baroja, 1981, 53), toda su importancia se desvanece con su decadencia y las profundas crisis que tienen lugar particularmente en el siglo XIX. Se gesta otra visión que suplanta a la anterior. Otras gentes, otros lugares y otras creencias se convierten en protagonistas. Los fueros, la religión católica y el nacionalismo cavan la tumba de los hombres del mar y recortan sus límites. Sobre la base de los fueros, "que muy poco tienen que ver con el Derecho consuetudinario, no escrito, de linajes y grupos de vecindades rurales" (Caro Baroja, 1974 (e), 221) se yergue la visión mítico-religiosa de la primitividad del país. Visión de primitividad que no es óbice para que algunos vascos hagan sus fortunas privadas, como ocurriera en la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XVIII (Caro Baroja, 1981, 104). El éxito mercantil de la burguesía vasca se combina a partir de este momento con la visión de primitividad. Tradicionalismo y modernidad coexisten perfectamente a pesar de su aparente carácter paradójico, como afirma Estruch refiriéndose al *OPUS DEI* (1994, 429 ss.).

El primitivismo católico

La imagen de la primitividad, a pesar de que la historia demuestre lo contrario, es para Caro Baroja algo inexplicable, el enigma y la tragedia que alcanzan la actualidad. "La gran tragedia del pueblo vasco ha sido, en líneas generales, escribe, el choque de dos fuerzas históricas en contradicción. La historia de este choque es una historia complicada, dramática y de la que no hay más remedio que tener idea para comprender las dificultades actuales y la complejidad de la sociedad vasca

actual" (1981, 137). "Hay aquí, sin duda, una contradicción interna. Una contradicción que puede actuar sobre la misma conciencia de los vascos", se lee en otro lugar (1974 (c), 27).

En su opinión, el mar es enigma y clave explicativa al mismo tiempo de la historia del País Vasco. "Si pensamos en bosques, en ferrerías u otros elementos de la industria vasca, nos encontraremos siempre, detrás, el mar, y, sin embargo, últimamente, en muchos libros de etnografía y de historia vasca, en tratados particulares, parece que el vasco no ha sido más que un pueblo de campesinos, de labriegos, de pastores y de gentes del interior. Para mí, en cambio, el enigma mayor y también la fuerza mayor que puede tener la historia vasca está en la relación del vasco con el mar" (1974 (c), 89). "El devenir histórico del país debería explicarse por "el estudio del marino vasco, del técnico vasco, del nauta, sea constructor o sea actor, el naviero, el almirante, como perito o como crítico" (1974 (c), pp. 82-83).

Es cierto que este estudio proyectaría luz sobre la historia pasada y la actual porque el País Vasco se ha caracterizado antes y se caracteriza hoy más por la técnica y la industria que por la agricultura o la ganadería, pero no explicaría, a mi juicio, ni la exaltación "del elemento vasco recóndito" (1974 (c), 67) ni la relegación de las cosas del mar y de sus gentes.

Lo que explica ambas cuestiones es la imposición de una visión de la realidad que cree hallar en el primitivismo de los campesinos el orden y la moral más acorde con la doctrina y creencias de la iglesia. El primitivismo de los campesinos de los siglos XVIII y XIX resume las esencias del orden y de la moral católicas de la época. Se trata de una visión creada por hombres de iglesia que se ve reforzada por el surgimiento del nacionalismo, tal como opina el propio Caro Baroja. La historia de esta visión es larga y, con toda seguridad, más compleja que lo que Caro Baroja la presenta pero resultan sugerentes sus apuntes para futuros estudios.

bihurriagoa segurik; nolahi ere, haren oharpenak jakingarriak eta aintzat hartzekoak dira aurrerantzeko lanetarako.

XVII. mendean, Lancre jesuitarentzat gaiztoak dira Ternuara joaten diren marinela, zeren abandonatzen baitituzte “emazteak portu txikietan, eta



Sorgiñen errege emen da, 1989. I. Cancho eta F.J. de los Mozos-en jabetzakoa (Madrid).

Sorgiñen errege emen da, 1989. *Propiedad I. Cancho y F. J. de los Mozos (Madrid)*.

halako egoeran [uzten] –dio Lancrek–, non era guztietako okerbideetara makurtzen diren” (Caro Baroja, 1981, 84. or.). XVIII. mendean aita Larramendi agertzen da: “Larramendik herriko maila apaleko jendeaz egiten duen gorespina balio intelektual hutsekoa da. Ideal baten seinale da” (Caro Baroja, 1984, (c), 68. or.). XIX. mendean handia zen elizaren pisua, bai elizgizon sekularrarena bai erregularrarena. “Liberalak, iraultzaileak, masoi errepublikazaleak, etab. nagusituz gero, “lege zaharra” deuseztuko zutela uste zuen elizak.

Eta euskaldunentzat, Madrilek arriskuan jartzen zituen foru, pribilegio eta libertate horiek ziren, hain zuzen ere, lege zaharrak” (Caro Baroja, 1981, 147. or.). Nazionalismoaren joera ere “guztiz klerikala” da. “Nazionalismoak –modu sintetiko intuitiboan, analitiko historikoan baino gehiago– Larramendirengan ere antzematen zen joera teokratiko zahar hura bildu zuela aitortu beharra dago, igualitarismoaren tesiarekin batera, “herriari” dagokionez. Jainkoagana loturiko herri bat” (Caro Baroja, 1981, 155. or.). XX. mendearen hasieran aita Barandiaran agertzen da. Barandiaranek “bere ustez ezaugarri primitiboak eta zaharrenak zirenak gorde zituen, eta beste ezaugarri batzuk, balitezkeenak ere, aipatu ere ez zituen egin” (Caro Baroja, 1985, 106. or.).

Sermioia sermoieren atzetik, “bizitzaren erdigune moralean” kokatu zituzten (eta kokatu ziren) baserritarrak; gainerakoak, berriz, “herrietako, portuetako, hiriguneetako jendea”, alegia, “jende ustela, fede urrikoa, gizalegerik ez duena” da (Caro Baroja, 1985, 106-107 orr.).

Horixe da hain zuzen, eliza katolikoaren edo elizaren ordezkarietako batzuen pentsatzeko modua. *El Evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado* liburua egilea, ezin garbiago mintzo da: “Ezinago handiak dira nekazaria lantzen duen alorrean bertan bizitzetik segitzen diren abantailak (...); etxetik alorrera bakarrik joan ohi da; haren emaztea ez da inoiz joaten alorrera (...); herrian geratzen da (...) auzoko beste emakumeengana jotzen du, hasten da haiekin marmarka, eta atea zabaltzen die alferkeriaren bizio guztiei (...). Semeak (...) gainerako mutikoekin ibiltzen dira olgetan, haiekin batera biziitzen dira (...). Nekazariak berak (...) herrian igaro behar du negua; zer egingo du aro luze horretan besteekin batera ihardutea, jokoan ibiltzea, marmarka hasia eta tabernan olgatzea ez bada? Horra hor gaur egun hain zabalduta dagoen ustelkeriaren eragile nagusietako bat, zeren eta alferkerian eta gizagalduekin ibiltzetik ohitura onen galera baino ez baitatorke” (Anonimoa, 1882, 173-174 orr.).

En el siglo XVII es el jesuita Lancre quien hace que los marinos que van a Terranova sean perversos al abandonar "a las mujeres en los pequeños puertos en un estado que, según él mismo, les hacía caer en todo tipo de desviaciones" (Caro Baroja, 1981, 84). En el siglo XVIII es el padre Larramendi. "El elogio de Larramendi a las clases humildes del país tiene un puro valor intelectual. Es signo de un ideal" (Caro Baroja, 1984, (c), 68). El peso del clero, secular y regular, en el siglo XIX es enorme. Este "creía firmemente que los liberales, revolucionarios, masones de tendencia republicana, etc., acabarían, si triunfaban, con las 'leyes viejas'. Y las leyes viejas, para los vascos eran, precisamente, aquellos fueros, privilegios y libertades que ya se veían amenazados por Madrid" (Caro Baroja, 1981, 147). También la orientación del nacionalismo es "netamente clerical". "Hay que reconocer que el nacionalismo recoge, de un modo sintético e intuitivo, más que analítico e histórico, la vieja tendencia teocrática ya apuntada en Larramendi, unida a la tesis igualitaria, en relación con "el pueblo". "Un pueblo unido a Dios" (Caro Baroja, 1981, 155). A comienzos del siglo XX es el padre Barandiarán. Este "se quedó con lo que le parecían los rasgos más primitivos y más arcaizantes, y otros rasgos, que puede haber, no los mencionó" (Caro Baroja, 1985, 106).

Los campesinos son situados y ellos mismos se sitúan, a fuerza de tanto sermón, "en el núcleo moral de la vida" frente a las "gentes corrompidas, poco religiosas, inmorales", "los habitantes de las villas, de los puertos, de los núcleos urbanos" (Caro Baroja, 1985, pp. 106-107).

Es el pensamiento de la iglesia católica o de algunos de sus representantes. El autor de El Evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado no puede ser más explícito. "Son imponderables las ventajas que resultan de que el labrador habite en el campo que cultiva (...) cuando sale del lugar para ir a la tierra va solo; su muger nunca va al campo (...); se queda en el lugar (...) y se acostumbran a buscar sus vecinas, a murmurar con ellas y abrir las puertas a todos los vicios de la ociosidad

(...). Los hijos (...) se acostumbran a correr con los otros muchachos y viciarse con ellos (...). El mismo labrador (...) se ve forzado a pasar el invierno en el lugar; ¿y qué puede hacer en tan largo tiempo más que tratar con los otros, jugar, murmurar y divertirse en la taberna? Ve aquí una de las causas que más contribuyen a la corrupción general que se observa, porque es imposible que la ociosidad y el trato de los perversos no perviertan las costumbres" (Anónimo, 1882, pp. 173-174).

Si, como afirma Benedict, "en la vida cultural lo mismo que en el lenguaje la selección es la necesidad primera" (1971, 16) y, además, "determinadas profesiones y actitudes humanas" son claves para comprender qué es lo que se percibe, como escribe Rothacker desarrollando el esquema de Uexküll (1957, 145), el análisis de la religión y de los dérgigos en relación con lo que se entiende por cultura vasca posee una importancia excepcional. La religión católica en el País Vasco es el órgano de la percepción y comprensión del mundo. Con Larramendi, sobre todo, una visión "nueva, profunda desde el punto de vista social" (Caro Baroja, 1974 (c), 67), articula y desarticula el mundo vivido. Como escribe Dilthey refiriéndose al pueblo romano: "un mundo de conceptos nuevos penetra así en el horizonte de la conciencia. Es como si emergiera del mar un nuevo continente" (en Rothacker, 1957, 156).

El mar y sus gentes son sumergidos en los abismos del mal al igual que lo hicieron los griegos de sus mares y de sus gentes desde su visión nuclear de la polis (ver Caro Baroja, 1974 (a), pp. 59-100; Moya 1977). El propio Caro Baroja se halló un tiempo tan sumergido en la "nueva visión" de la primitividad que sucumbió ante su fuerza repetidas veces. Las estelas de su visión pueden, sin embargo, adquirir importancia y con ellas ver lo que casi nadie parece ver aunque esto se halla a plena luz del día. Las culturas vascas anteriores perciben y comprenden el mundo de otra forma. Siempre e inevitablemente nos topamos con culturas históricamente determinadas, nunca con la cultura.

Baldin eta, Benedict-ek dioenez, “kultur bizitzan, lengoaiari bezala, hautaketa [ba] da premietan lehena” (1971, 16. or.) eta zer antzematen den ulertzeko, “zenbait lanbide eta giza jarrera” (1957, 145. or.) giltzarri badira –Rothacker-ek Uexküll-en eskeman oinarriturik dioenez–, euskal kulturatzat hartzen den horren inguruko erlijioa eta elizgizonak aztertzeak sekulako garrantzia du. Euskal Herrian mundua hautemateko eta ulertzeko organoa da erlijio katolikoa. Larramendirekin batez ere, ikuskera “berriak, ikuspuntu sozialetik sakonak” (Caro Baroja, 1974 (c), 67. or.) egituratzen eta desegituratzen du bizitako mundua. Hala idatzi zuen ere Dilthey-k erromatar herriaz: “kontzeptu berriz beteriko mundu bat sartzen da modu horretara kontzientziaren ikusmiran. Itsasoan kontinente berri bat azalera bezala” (Rothacker, 1957, 156. or.).

Gaizkiaren osinetan urperatuak izan dira itsasoa eta itsasaldeko jendea, greziarrek, polis-a erdigunetzat zuen ikuspegi harekin, beren itsasoa eta itsastarrak urperatu zituzten bezala (ikus Caro Baroja, 1974 (a), 59-100. orr.; Moya 1977). Caro Baroja bera ere, garai batean, primitibitatearen “ikusmolde berrian” murgildurik bizi izan zen, eta haren indarrari men egin behar izan zion behin baino gehiagotan. Baliteke, hala ere, haren ikuskerak utzitako lorratzek garrantzia hartzea, eta haien bidez, gaur ia inork ikusten duena –egun argitan egon arren ikusteko zer hori– ikusi ahal izatea. Antzinako euskal kulturek beste era batera hautematen eta ulertzen zuten mundua. Beti, eta ezinbestean, historiak moldatu eta zehazturiko kulturekin topatuko gara, sekula ez kultura soilarekin.

Bibliografia

- ANONIMO (1882), *El evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado*. Laminez apainduriko edizio berria. T. IV. Girona.
- AZCONA, J. (1982): *La delimitación antropológica y etnológica de lo vasco y de los vascos*, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra, 40. zk., 753-802. orr.
- BENEDICT, R. (1971), *Patterns of Culture*, Routledge & Kegan Paul, Londres.
- CARO BAROJA, J.
 (1972), *Los vascos*, Istmo, 3. arg., Madril.
 (1974) (a) *De la superstición al ateísmo*, Taurus arg., Madril.
 (1974) (b) *De la vida rural vasca*, Estudios Vascos IV. Txertoa arg., Donostia.
 (1974) (c) *Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco*, Estudios Vascos VI. Txertoa arg., Donostia.

- (1974) (d) *Hitzaurrea* A. Chapa Ozámiz-en *Primer catálogo del modelismo naval en Vizcaya* liburuarri, La Gran Enciclopedia Vasca arg., Bilbo.
- (1974) (e) *Vasconiana*, Estudios Vascos III. Txertoa arg., Donostia.
- (1979) *Ensayos sobre la cultura popular española*, Dobse arg., Madril.
- (1981) *Los vascos y el mar*, Txertoa arg., Donostia.
- CARO BAROJA, J. eta E. TEMPRANO (1985), *Disquisiciones antropológicas*, Istmo arg., Madril.
- ESTRUCH, J. (1993) *Santos y pillos. El OPUS DEI y sus paradojas*, Herder arg., Bartzelona.
- MOYA, C. (1977) *De la ciudad y de su razón (Del logos político a su razón sociológica)*, Cupsa arg., Madril.
- ROTHACKER, E. (1975) *Problemas de antropología cultural*, FCE, Mexiko.

Bibliografía

ANÓNIMO (1882) El Evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado. Nueva Edición, adornada con láminas. T. IV. Gerona.

AZCONA, J. (1982) La delimitación antropológica y etnológica de lo vasco y de los vascos. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, nº 40, 753-802.

BENEDICT, R. (1971) *Patterns of Culture*. Routledge & Kegan Paul, Londres.

CARO BAROJA, J.

(1972) *Los vascos*. Ed. Istmo, 3ª ed., Madrid.

(1974) (a) *De la superstición al ateísmo*. Taurus, Madrid.

(1974) (b) *De la vida rural vasca*. *Estudios Vascos IV*. Ed. Txertoa, San Sebastián.

(1974) (c) *Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco*. *Estudios Vascos VI*. Ed. Txertoa, San Sebastián.

(1974) (d) *Prólogo al libro de A. Chapa Ozámiz*, Primer catálogo del modelismo naval en Vizcaya. Ed. *La Gran Enciclopedia Vasca*, Bilbao.

(1974) (e) *Vasconiana*. *Estudios Vascos III*. Ed. Txertoa, San Sebastián.

(1979) *Ensayos sobre la cultura popular española*. Ed. Dobse, Madrid.

(1981) *Los vascos y el mar*. Ed. Txertoa, San Sebastián.

CARO BAROJA, J. y E. TEMPRANO (1985) *Disquisiciones antropológicas*. Ed. Istmo, Madrid.

ESTRUCH, J. (1993) *Santos y pillos. El OPUS DEI y sus paradojas*. Ed. Herder, Barcelona.

MOYA, C. (1977) *De la ciudad y de su razón (Del logos político a su razón sociológica)*. Cupsa Editorial, Madrid.

ROTHACKER, E. (1957) *Problemas de antropología cultural*. FCE, México.

In absentia

Anjel Lertxundi

“**I**tsasoak urak handi”, dio gure kanta tradizional batek. Gure hainbat arrantzale, konkistatzaile, abenturazale eta komertzio-gizonak hain ondo ezagutu dituzten itsasoaren ur handi horietan osatu da gure historiaren zati handi bat eta bertan oinarritu da mendeetan gure ekonomiaren alderdirik sendo eta eragingarriena. Caro Barojak garbi adierazten duen bezala, “barru aldera bildurik bizi den euskaldunarekin batera, bada kanpoaldearekin harreman estuak bizi izan dituen euskalduna” (*Los vascos y el mar*, 1985, 8. orr.).

Kanpoaldearekin harreman estu horiek izateko orduan, euskaldunak bere esku ahurra bezain ongi ezagutu du itsasoa, bertan burutu ditu hazainarik ederrenak, abenturarik ausartenak, lorpenik bikainenak.

Euskaldunak mila aukera izan ditu, bada, itsaso aurpegi anitzaren errealitate dinamikoak ezagutzeko, eta esperientziak daki itsasgaina bezain mugikorra, ura bezain iheskorra eta mugarik gabekoa dela giza-begiarentzat. Horregatik, euskaldunak eskura zeukan mitoen bidez esplikatzea itsasoaren dinamismo mugagabe hori eta erabil zezakeen bere izpirituaren ispilu gisa ere: halaxe jokatu du itsasoari begira, itsasoan eta itsasotik bizi izan den hainbat herrietako irudimenak.

Itsasoari begira bizi den herria da gurea, baina itsasoak ez du gurean tratamendu izpiritual berezirik izan: es plastikorik, ez literariorik, ez musikarik. Balearen arrantza, Ternua, untzigintza, lurrari jira... Badirudi bizitza trumiltsu horrek guztiak testigantza artistiko esanguratsuak utzi behar zituela gure imajineria kolektiboan.

Galiziarrek itsasuntzi baten brankako maskaroi itxurako arima omen daukate; olatuen aparra omen da vikingoen bizar sarria; itsasoaren kolorea omen dute normandoen begiek... Herri horien

iruditeria kolektiboa itsasoz blai eta gainezka dago. Gureak ere hala behar zuela dirudi. Joannes Etcheberri Ziburukoak adierazi zuen bezala, lore suerte guztiak geneuzkan sorta hori osatzeko (escaldunen ozpea da lur guztira hedatzen, eta itsasuri ontzat munduac tu laudatzen). Bai, itsas gizon trebetzat laudatu gaitu munduak, baina gure arimari ba al dario kresala-usainik?

Julio Caro Barojak seinalatu du, beste hainbatetan bezala, arazoa: “Tamalgarría da euskal itsas folklorea ez aztertu izana modu sistematizatuan, artean marinel eta arrantzaleen erabilerek eta usantzek teknika modernoaren erasoak sufritu ez zuten garaietan. Azteko azterketa batekin bakarrik izan genitzakeen iraganeko itsas gizonaren munduari buruzko ideia argiak, azterketa sakonago eta ugariagoak izan dituzten nekazarien mundu-ikuspegiaren parekoak” (*Los vascos y el mar*, 1985, 57. orr.).

Desoreka

Etetik abiatu etxe-zuloan bukatzeko: modu ironiatsu horretan ere interpreta daiteke euskaldunok Elkanoren bidez historiari eman diogun hazainarik bikainena (lur osoari estraineko jira eman bazion ere, bere asmoa utilitariagoa zen: espezien bide laburrago baten bila zebilen). Ez dut uste Keyserling-ek Elkano eta euskaldunak izango zituenik gogoan giza-abentura suerte hori definitzerakoan (Niaren eta niaren arteko bideak munduari jira ematen dio), baina iradokizunez beteriko bide bat da filosofo lituaniarraren esaldia.

Du Bellay-ren soneto famatuko lehen hitzak erabil ditzake inork gure izpiritu etxe-zuloaren aringarritzat: “Zorionsua, Ulises bezala, bidaia luzean ibili eta, sasoirik hoberenean, etxera itzultzen dena”.



Sorguiñ aizia-ren xehetasuna. Julio Caro Barojaren marrazkia, 1990. I. Cancho eta F.J. de los Mozos-en jabetzakoa (Madril).

Detalle de Sorguiñ aizia. Dibujo de Julio Caro Baroja, 1990. Propiedad I. Cancho y F. J. de los Mozos (Madrid).

In absentia

Anjel Lertxundi

Una de nuestras canciones populares dice "Aguas bravas son las del mar". En estas aguas que tan bien conocen todos nuestros pescadores, conquistadores, aventureros y comerciantes, se ha forjado gran parte de nuestra historia y durante siglos ha sido el mar la parte más sólida e influyente de nuestra economía. Como bien dice Caro Baroja, "junto al vasco 'volcado hacia adentro' hay otro con intensas relaciones con el exterior" (Los vascos y el mar, 1985, pág. 8).

A la hora de mantener esas estrechas relaciones con el exterior, el vasco ha conocido el mar como la palma de su mano, allí se han forjado las hazañas más hermosas, las aventuras más osadas, los logros más sobresalientes.

Por lo tanto, el vasco ha tenido miles de posibilidades para conocer la realidad dinámica de los distintos rostros del mar, y sabe por experiencia que su realidad es tan imprevisible, escurridiza e ilimitada como lo son sus aguas para nuestra mirada. Por eso, el vasco tenía al alcance de la mano poder explicar el ilimitado dinamismo del mar, y pudo utilizarlo incluso como espejo de su propio espíritu: así lo han hecho muchos pueblos marinos que han vivido en él o de él.

El nuestro es un pueblo que vive asomado al mar, pero no ha tenido entre nosotros un tratamiento espiritual propio: ni estético, ni literario, ni musical. La pesca de la ballena, Terranova, los astilleros, la vuelta al mundo... Parece lógico suponer que toda esa agitada vida tuvo que dejar en nuestra imaginería colectiva testimonios artísticos significativos.

Se dice que los gallegos tienen el alma con la apariencia de un mascarón de proa; la tupida barba de los vikingos es, según la tradición, espuma de olas; los ojos de los normandos se supone que tie-

nen el color del mar... La imaginería colectiva de esos pueblos está empapada y rebosante de mar. La nuestra también debiera haber sido así. Como señaló Joannes Etxeberri de Ziburu, teníamos toda la variedad de flores para completar un hermoso ramo ("la fama de los vascos se extiende por toda la tierra, y como buenos hombres de mar es elogiada en el mundo"). Efectivamente, el mundo nos ha ensalzado como hábiles hombres de mar. ¿Pero nuestra alma huele en verdad a salitre?

Julio Caro Baroja atinó, como en tantas otras cuestiones, a la hora de plantear el tema en su justa medida: "Es de lamentar que el folklore marítimo vasco no haya sido estudiado de una manera sistemática en épocas en que los usos y costumbres de marineros y pescadores no habían sufrido la presión de la técnica moderna. Sólo con un estudio semejante podríamos haber tenido ideas claras acerca de la concepción del mundo del hombre de mar del pasado, paralelas a las que tenemos acerca de la concepción del mundo de los campesinos y gentes de tierra adentro, que han sido objeto de estudios más sólidos y variados" (Los vascos y el mar, 1985, pág. 57).

Desequilibrio

Salir de la propia casa para acabar volviendo de nuevo a ella: podemos valernos de la ironía a la hora de interpretar la hazaña más sobresaliente que los vascos, mediante Elcano, hemos aportado a la historia (a pesar de ser el primer navegante que dio la vuelta al mundo, su propósito era más utilitario: quería buscar la ruta más corta para el comercio de especias). No creo que Keyserling pensara en Elcano y en los vascos a la hora de definir ese género de aventura humana ("La ruta entre el yo y el yo gira alrededor del mundo"), pero

Baina Ulises-en ausentzia luzeak eta ondorengo itzulerak bere herritarren irudimena eta fantasia sukartu zituen.

Elkanoren hazainari azpilak aurkitzen saiatu eta formula ditzagun, hipotesi gisa badarik ere, hainbat galdera: itsutu egiten al gaitu itsasoak eta ez dugu ikusten, edo, alderantzizko bidetik jota, arrunta zaigu itsasoa eta batere misteriorik gabea? Zer harreman izpiritual izan du gure herriak itsasoarekin eta nola errepresentatu du harreman hori? Zergatik heldu zaigu harreman horien hain errepresentazio urria: osatzen jakin ez dugulako ala oroitzapen kolektiboak errepresentazio horren aztarnak gordetzen jakin ez duelako? *Brodutzen ari nintzen, Ana Juanixe* edo *Ene mutilik* ttipiena baladak bezalako perla distiratsuak, Europa osoko baladistikan aurki daitezkeenak bestalde, hutsune hori konfirmatzen duten salbuespenak al ditugu, edo galdu egin dugun tradizio askoz ere zabalago baten azken aztarnak dira? Seguruasko bai, logikak hala erakusten baitigu, baina, hala ere, gure balada horiek itsasoan gartzan diren ixtorioak badira ere, ez da testu eder horietan itsasoarekin zerikusirik duten deskribapenik, konparaketarik edo paralelismorik agertzen.

Mitotik deskribapen errealistera bitarteko galga zabalean mugitzen da edozein gairi buruzko iruditeria estetikoak. Emaizta estetikoek galga horren zein posizio betetzen duten aztertzeak laguntza paregabea eskain dezake kolektibitate horren arima estetikoak argitzeko eta ulertzeko orduan. Begira ditzagun gure aztarna zaharrenak, arrantzale etxeetako ertaroko ataburu eta armarrietako irudiak: errealistak dira gehienak, itsasoko langintza dute gai eta, garaia kontutan harturik, harrigarria da elementu mitiko eta fabulosoaren ausentzia. Itsasoa begira dagoen muino batean jaioa naiz, baina gure etxea artasail, soro eta belardiz inguratua zegoen. Artazuriketako gauetan, errosarioa errezatzeaz gain, gure amonak jentilen, galtxagorrien eta sorginen ixtorioak kontatzen zizkigun. Ez zen arrantzalerik falta hitz jario doforeko emakume haren familian, baina haren ipuinetan ez zego-

en itsas lamiarik, argonautarik, itsaspeko erresumarik, olagarro erraldoirik, zoroen itsasuntzirik. Gure amonarena extrapolatu eta antzeko zerbait gertatzen da Euskal Herri osoko kostaldean ere: desoreka handia dago gorde dugun lehorreko tradizioaren eta itsasokoaren artean.

Itsasoak ez du adarrik

Gure amona zena abisatzen zigunez, munduaren akaberak izango dituen seinale ilun guztien artean, bat izango omen da argia: itsasoa, edozein terreno bezala, partitzen hasten garen egunean bukatuko omen da mundua. Apokalipsiak esaten digunez, berriz, Josafateko zelaian ez omen da itsasorik izango. Esaldi horrek, besterik badirudi ere, ez dauka inolako azpilik: itsasorik gabeko mundu berri hori bidaiaren amaia da; portua; betiko barealdia.

Ez, heriotzaren ondoren ez dugu itsasorik ikusiko, itsasoa mugikorra baita; ez dago inoiz geldi, eta itsasoz dabilena ere ezin bilin-bolonik gabe egon; itsasoak ez du, gure esaera zaharraren arabera, adarrik (heldulekurik). Orain beltz, gero gordin, hurrengoan haserre, errekak, iturriak eta ibaiak oro irensten ditu: mendietako urik ez da gelditzen itsasoaren golkoan murgildu arteraino. Lurretik datorkionaz gizentzen da, bada, itsasoa, eta lurretik datorkion ur horretan hasten da nabigatzen itsasuntzia. Erdi Aroan *Navigatio* hitzarekin adierazten zuten bidaia oro. Untzi eta ibilgo. Bizitza.

Ulises itsasoz itzuli zen etxera, Troia suntsitu ondoren; itsasoz abiatu zen Telemako Ulises aitaren bila; itsasoz ekin zion Jim Hawkins-ek bere bidaia inizatikoari, altxorraren esperantzetan (aita gaitzetsi, eta heldutasunaren -askatasunaren- altxor bila). Hiru arketipoek historian (bizitzan) kokatu zuten beren burua, gure autore zahar baten irakaspidetik (Abarrategirenetik) gehiegi urrutiratu gabe: "mundu honek dirudi itsasoa: igerika ez dakiena, itotzera doa".

la frase del filósofo lituano es un camino abierto a múltiples sugerencias.

Podemos justificar nuestro espíritu hogareño valiéndonos de las primeras palabras del famoso soneto de Du Bellay: "Afortunado, quien al igual que Ulises, se aventura en largos viajes y, en lo mejor de la vida, regresa a casa". Pero la larga ausencia de Ulises y su posterior regreso encendieron la imaginación y la fantasía de sus compatriotas.

Analicemos con detenimiento la hazaña de Elcano y formulemos, a modo de hipótesis, unas cuantas preguntas: ¿es que nos ciega el mar y no lo vemos o, al contrario, nos parece tan cotidiano que no nos ofrece ningún misterio? ¿Qué relación espiritual ha mantenido nuestro pueblo con el mar y cómo ha representado esa relación? ¿Por qué nos ha llegado una muestra tan pobre de esas relaciones: porque no hemos sabido plasmarla o porque la memoria colectiva no ha sabido guardar las huellas de esa representación? ¿Las brillantes joyas como las baladas Brodatzen ari nintzen, Ana Juanixe y Ene mutilik, que pueden encontrarse en la baladística de toda Europa, son excepciones que confirman ese vacío o son los últimos vestigios de una tradición mucho más amplia que hemos perdido definitivamente? Probablemente ha sucedido lo último, porque así nos lo enseña la lógica, e incluso en esas baladas nuestras, hermosas historias que se desarrollan en el mar, no aparecen descripciones, ni comparaciones, ni paralelismos que se valgan del mar y aporten color al texto.

La imaginería estética sobre cualquier tema se mueve en el amplio espacio que va del mito a la descripción realista. Estudiar qué posición ocupan en ese abanico los resultados estéticos puede proporcionarnos una ayuda inestimable a la hora de aclarar y entender el alma estética de esa colectividad. Analicemos nuestras huellas más antiguas, los dinteles de las casas de los pescadores del medievo y las imágenes de los escudos: la mayoría

son realistas, el único tema que aparece prácticamente es el oficio del mar y, si tenemos en cuenta la época, es sorprendente la ausencia en ellos de elementos míticos o fabulosos.

He nacido en loma que mira al mar, pero nuestra casa estaba rodeada de maizales y prados. Por las noches, cuando desgranábamos las mazorcas de maíz, además de rezar el rosario, nuestra abuela nos contaba historias de gentiles, diablos y brujas. No faltaban pescadores en la familia de aquella mujer de verbo fácil y elegante, pero en sus cuentos no había lamias marinas, ni argonautas, ni reinos sumergidos, ni pulpos gigantescos, ni barcos de locos. Si extrapolamos lo de nuestra abuela, veremos que algo semejante ocurre en toda la costa del País Vasco: hay un gran desequilibrio entre las tradiciones marítimas y rurales.

El mar no tiene recodos

Nuestra abuela nos advertía que, entre todas las confusas señales anunciadoras del fin del mundo, habrá una nítida: el mundo se acabará cuando empecemos a repartirnos el mar como si fuera un trozo de tierra. Sabemos por el Apocalipsis que no hay mar en los prados de Josafat. Esa frase, aunque pueda prestarse a equívoco, no tiene otra lectura: ese más allá sin mar es el final del camino; el puerto; la calma eterna.

Efectivamente, tras de la muerte no veremos el mar, porque el mar es movimiento; nunca está quieto, y el que se mueve en él tampoco puede hacerlo sin balancearse; el mar, como dice nuestro antiguo refrán, no tiene recodos (a los que uno puede asirse). Ahora oscuro, verde luego, enfurecido más tarde, engulle todos los arroyos, afluentes y ríos: no hay agua en los montes que no vaya a dar al mar. El mar se alimenta de lo que le manda la tierra, y en esas aguas comienza a bogar el barco. En la Edad Media todos los viajes se simbolizaban con la palabra Navigatio. Nave y camino. La vida.

Bizitza: sabelgunerik gabeko zelaia (zelaietan ez bezala, begiek ez dute itsasoan mugaririk aurkitzen) eta, era berean, osin handia (itsasoak arrastero irensten du eguna). Marea da itsasoaren itzala, eta hark markatzen du erresuma itsastiarra: itzala heltzen denerainokoa da erresumaren muga ere. Itsasoan ez da arrastorik gelditzen, urak berdintzen ditu untzien ibilerak. Itsasoan ez dago biderik, eta ez dago bidaiarako seinaleak aurkitzerik: begiak zerurantz jaso eta artizarraz fidatu beharra dago.

Gure psikologia espaziala

Sei omen dira, psikologia espazialaren esanetan, giza historian oratu diren naturari buruzko jarre-
rak. Lehendabiziko hiruek badute zerikusirik zibilazioaren orain arteko garapenarekin:

- **Natura etsai:** gizakiak naturari buruz daukan senazko jarrera da natura etsaitzat hartze hori, eta antzinako gizakiak mitoaren bidez kontrolatu-
-izua uxatu- nahi izaten zuen natura. Gure imajinarioaren aztarnategi horretatik ez zaigu askorik hel-
du. Beranduagokoak dira ahozko tradizioko aipu, esaldi eta uste asko eta asko: itsasoaren etsaigoari kontra egiteko jarrera erlijiosoen errosario luzea daukagu euskaldunok (“Gurmak itsasoan, kandel-
la piztu arasa gainean” esaerak laburbilduko luke errosario hori). Gainera, gure arrantzaleek bereha-
la ikasi zuten “itsasoari errespetua gorde behar zaiola, baina ez beldurrik”. Naturaren ezagutzak dakar naturaren kontrola: Amerikaren deskubri-
-menduak eta Elkanoren itzuliak hondoratu zituzten itsasoari buruz geratzen ziren mitoak: itsasoaren sugestio izugileari errespetua jarraitu zitzaion.

- **Natura liluragai:** erromantikoei zor zaie jarrera honen, ez sorkuntza, baina bai garapen erabateko-
koa. Natura ez da jainko beldurgarri bat. Onuragarria da berez eta gizakiaren kutsadurak egiten du arriskutsu. Zibilizazioak kutsatu gabeko natura da Basati Ona roussoniarraren sehaska. Errealista

da Pío Barojaren itsasoari buruzko nobelagintza, baina ez da nobela eder horietan itsasoarengana-
ko lilura erromantikorik falta, *El laberinto de las sirenas* liburuan aitortzen duen bezala: “Nire nobeletan errealismoa dago, baina baita erroman-
-tizismo piska bat ere: gutxi gorabehera, nobela guztietan bezala”. Euskarazko literaturak ez du itsasoarenganako lilura erromantiko hori kantatu, ez kontatu.

- **Natura aberastasun-iturri:** Natura aberastasu-
-nez gainezka dago (itsasoa bilakatu zaigu etorki-
-zuneke bihitegi eta altxor) eta, Saint Simonen ideien arabera, gizakia da aberastasun horien administrazioaile. Tituluak iradokitzen duenez, erromantiko *avant la lettre* gisa har genezake Martin de Hoyarabalek 1633an argitaratu zuen *Les voyages aventureux du capitaine Martin de Hoyarabal, habitant de Cubiburu*, urte batzuk beranduago, 1677an Piarres Etxeberriek *Itsasoko nabigazioa* izenez euskarara itzuli zuena, baina liburuak, bidaia abenturazale bat kontatu ordez, Ternuara onik nola heldu adierazten digu. Hamazazpigarren mendearan atarian, 1606. urtean, “Seminario de marinos” bat antolatu zuten Donostian. Gaurko Eskola Nautikoen aitzindari, itsas armadarako eta itsas komertziorako gizon trebeak prestatzea zuen helburu.

Gaur gaurkoak ditugu ondorengo hiru psikologia espazialak, eta horien zurrumbiloi bizi gara:

- **Natura, hiriaren periferia:** hiria da zibilizazioaren garapen eta gune, eta naturak, erabat menderaturik eta teknifikaturik, ez du bihitegiaren funtzioa besterik betetzen.

- **Natura abaro eta babes:** Hiria astuna eta alienatzailea gerta dakioke gizakiari. Estresaturiko hiritarrak Naturara ihes eginez aurkituko luke gal-
-dutako oreka.

- **Natura artifizioaren - hiriaren - kontrako balore berri.** Natura ez da dagoeneko ez jainko eta ez da etsai; ez da agortezina; ez da babes, bazterrik izkutuenera heldu baitira coca-cola latak eta telebistaren antenak. Hori gutzia horrela delarik,



Sorguñ aizia-ren xehetasuna. Julio Caro Barojaren marrazkia, 1990. I. Cancho eta F. J. de los Mozos-en jabetzakoa (Madrid).
Detalle de Sorguñ aizia. Dibujo de Julio Caro Baroja, 1990. Propiedad I. Cancho y F. J. de los Mozos (Madrid).

Ulises, tras la destrucción de Troya, volvió a casa por mar; por mar partió Telémaco a buscar a su padre Ulises; por mar realizó Jim Hawkins su viaje iniciático con la esperanza de encontrar el tesoro (tras desembarazarse de la tutela paterna, buscó el tesoro de la madurez y de la libertad). Estos tres arquetipos acomodaron sus cabezas en la historia (en la vida), sin alejarse demasiado de las enseñanzas de un autor nuestro, Abarrategui, prácticamente olvidado: "este mundo es como el mar: quien no sabe nadar, se ahoga".

La vida: campo sin fondo (al contrario que en los prados, los ojos no encuentran límites en el mar), e igualmente pozo profundo (el mar engulle el sol todas las tardes). La marea es la sombra del mar y delimita el reino marino: el límite de sus dominios llega hasta donde alcanza la sombra. En el mar no quedan huellas, el agua iguala el navegar de los barcos. En el mar no hay caminos, no se pueden encontrar señales para el viaje: hay que alzar la vista al cielo y fiarse de la estrella polar.

Nuestra sicología espacial

La sicología espacial establece seis conductas que se han concretado en la historia de las relaciones que el hombre ha mantenido con la naturaleza. Las tres primeras tienen mucho que ver con el desarrollo de la civilización hasta prácticamente nuestros días:

-Naturaleza enemiga: esa predisposición que el hombre tiene para interpretar la naturaleza como enemiga es una conducta instintiva, y el hombre primitivo ha querido controlarla -quitarse el miedo de encima- creando sus propios mitos. Pero el legado que nos ha llegado de ese yacimiento de nuestra imaginaria es escaso. Muchas de las menciones, frases y sugerencias de la tradición oral son posteriores a este estadio mítico: los vascos hemos desgranado un largo rosario en forma de actitud religiosa a la hora de afrontar las amenazas del mar (el refrán "Bruma en el mar, encended una vela sobre la alacena" resume ese rosario). Además, nuestros pescadores aprendieron por propia experiencia que "al mar hay que tenerle respeto, pero no miedo". Conocer la naturaleza conlleva controlarla: el descubrimiento de América y la vuelta al mundo de Elcano derrumbaron los mitos que quedaban del mar: la intimidatoria sugestión del mar dio pronto paso al respeto.

- Naturaleza deslumbrante: es una actitud propia de los románticos, y aunque no fueron ellos los creadores, sí contribuyeron definitivamente a su desarrollo y expansión. La naturaleza no es un dios pavoroso. Es esencialmente bondadosa, y es la contaminación del hombre lo que la vuelve peligrosa. La cuna del roussonianismo Buen Salvaje es una naturaleza incontaminada por la civilización. Las novelas de Pio Baroja sobre el mar son realistas, y en ellas se refleja una romántica atracción

galdutako orekaren iparrorraz gisa erreibindikatu behar da Natura.

Zaila da sinplifikazioei bizkarra erakustea euskaldunon itsasoari buruzko jarreraz hitz egiterakoan, datu gutxi baitauekagu. Horregatik, gai honetan hobe da lan-hipotesiei eta asmabidei atea zabaltzea, baieztapen borobilak botatzea baino. Beraz, honela laburbildu nuke nik gaur gaitzat hartu dudana asmabidea: itsasoa etsaitzat geneukan garaiko mito askorik geratzen ez bazaigu, itsasoari buruzko uste utilitarioak gure artean aspaldi errotu zirelako izan da, Ternuako esperientziek eta Bailearen arrantzak frogatzen dezaketenez. Euskal esaera batek ere horixe bera adierazten digu modu guztiz deigarrian: diruak ba omen daki itsas gainean ere ibiltzen.

Gure imageria

Ziburuko Joanes Etxeberri ekarri behar dut berriro hona, haren esaldi baten abarora sinplifikazioetarako arriskua saihestu ez, baina bai lehenxeagoko asmabidea babesteko: "gure marinelek biciaren gati dute hirriskatzen bizia". Itsasertzeko elizetako unti eskegiek edo marinelen emazteek unti berrien sabelean gordetzen zituzten kutun eta txanponak ere Etxeberriren pentsamendu hori konfirmatzen dutela dirudi. Horrek guztiak iradokitzen duen jarrerak (itsasoa aberastasun iturri) laburbiltzen al du -eta markatzen- euskaldunon itsasoari buruzko ideologia eta errepresentazio modua? Euskaldunak ez al du itsasoaren arriskua saihesteko mitoen beharrik izan? Edo, hain garai zaharretara joan gabe ere, ez al ditu itsasoarenganako lilura erromantikoa eta hura errerepresentatzeko premia menderaezina sentitu?

Gure ahozko imagerian itsasoak ez du ia tokirik. Behin ageriko, eta gaizki interpretatu dugu gure aipamenik ezagunena, Baionako barrarainoko itsasoaren lainotasuna -barealdia- lanbrotasunarekin nahasiz. Azkueren bilketa lanean,

Barandiaranen hiztegi mitologikoan, Antonio Zabalaren paremiologian ez da ia itsasorik ageri. Erabat lehorrekoa da gure iruditeria, egutera aldeko bizkarretako garo usainez lurrindua eta liholez ehundua. Gure idazleak ere egutera horren bizkarretan bildu dute zer adierazia: itsasoa gaitzat jorratu (!?) duten euskal idazleen salbuespen kontatuek (kostubrismoarekin lotuak gehienak) ez dute legea indartzea besterik lortzen.

Pinturari errepasso bat emango bagenio, ez genuke konfirmatu besterik egingo literaturaz esaten genuena eta Juan de la Enzina kritikariak ere bere garaian adierazi zuena. Regoyos eta Sorolla izan dira Bizkaiko itsasoaren argitasuna zehatzen -eta sarrien- pintatu dutenak. Asturiarra bat, valentziarra bigarrena, kanpotarrak dira biak.

Itsasoa gehien errepresentatu duen gure salbuespenak (José Salís-ek) maisu zituen aurreko bi horiek. Deigarriak dira Salísen txalupak: lur-zatiak dira itsas gainean. Sorollak bultzaturik, itsas paisaiari bere arreata eskaintzen hasi zenean, detailatan geratu zitzaigun Salís: olatuak, harraldea, olatu bizkarreko aparra...

Pablo Uranga arabarra behin eta berriro ibili zen euskal itsasertzean baina ez zuen ia itsasorik pintatu. Hondartza batzuk eta itsas guduren bateko eszenak, baina bi kasuetan itsasoa anekdota soil da. Euskal publiko guzti-guztiak ezagutzen duen Valentin Zubiaurreren *El marinero Shanti Andia* arrantzale estatiko bat da: eskua zerurantz jasorik, ekaitzari aurka egiteko aginduak ematen ari da. Itsasoa ez da agertu ere egiten ia. Kostunbrismoak horixe ekarri digu: marinelen aurpegiak (kresalak erretako larrumintza) itsas paisaiak baino garrantzi gehiago du.

Saihestu egin dugu itsasoa, eta, hartaz ihardun beste erremediorik ez genuen, *in absentia* adierazi dugu itsasoa. Aipatu beharra dago Arteta, bera baita itsasoari begiratzeko modu absentista horretaz gehien baliatu dena eta, agian, orain arte esan dugun guztia egokien laburbiltzen duena:

hacia el mar, tal como nos confiesa en el libro El laberinto de las sirenas: "En mis novelas hay realismo, pero también una pizca de romanticismo, más o menos como en todas las novelas". Baroja es una excepción en prácticamente toda la literatura peninsular. En lo que respecta a la literatura escrita en euskera, tampoco ha cantado y narrado esa visión afectuosa y enamorada del mar.

*- **Naturaleza fuente de riquezas:** la naturaleza rebosa riquezas (el mar se ha convertido en la despensa y en el tesoro del futuro) y, según la idea de Saint Simon, el administrador de esas riquezas es el hombre. Les voyages aventureux du capitaine Martin de Hoyarzabal, habitant de Cubiburu, libro publicado por Martin de Hoyarzabal en el año 1633, nos sugiere que estamos ante un romántico avant la lettre. Unos años más tarde, en 1677, Piarres Etxeberria traduce el libro al euskara con el título Itsas nabegationea. Pero en el libro hay de todo menos romanticismo: nos habla de cómo llegar vivos a Terranova. A las puertas del siglo XVII, en el año 1606, se organizó en San Sebastián un "Seminario de marinos". Institución precursora de la actual Escuela Náutica, en ella se fijaron como objetivo formar hombres diestros para la armada y el comercio marítimo: una vez más lo práctico se impone a lo aventurero.*

Las psicologías espaciales que siguen son las que, de una forma u otra, vivimos en la actualidad:

*- **Naturaleza, periferia de la ciudad:** la ciudad es el núcleo del desarrollo de la civilización, y la naturaleza, completamente manipulada y tecnificada, no hace más que cumplir la función de despensa.*

*- **Naturaleza, refugio y amparo:** la ciudad puede resultarnos pesada y alienante. El estresado ciudadano cree encontrar el equilibrio perdido huyendo a la Naturaleza.*

*- **Naturaleza, nuevo valor contra el artificio (contra la ciudad):** actualmente la naturaleza no es ni dios ni enemiga; no es inagotable; ni tan siquiera refugio, porque las latas de coca-cola y las antenas de televisión han llegado hasta los rincos-*

nes más recónditos. Siendo todo esto cierto, esta psicología espacial reivindica la Naturaleza como brújula del equilibrio perdido.

A la hora de definir la actitud de los vascos hacia el mar, es difícil dar la espalda a las simplificaciones, puesto que poseemos pocos datos. Por esto, antes de lanzar rotundas afirmaciones es preferible en cuestiones como las que nos ocupa abrir las puertas a las hipótesis y a la conjetura. Por consiguiente, podríamos resumir así el status quaestionis: si no nos han llegado muchos de los mitos del tiempo en el cual considerábamos al mar como un adversario, es porque hace tiempo que se afianzaron entre nosotros las creencias prácticas y utilitarias acerca del mar, como lo demuestran las experiencias de Terranova y la pesca de la ballena. Eso mismo nos sugiere, de forma bien sabia, un refrán vasco: "hasta sobre el mar camina el dinero".

Nuestra imaginaria

De nuevo tengo que referirme a Joanes Etxeberri de Ziburu, no para desviar el peligro de simplificaciones al amparo de sus frases, sino para abundar sobre la idea anterior: nuestros marineros "arriesgan la vida por la vida". Parece que las naves colgadas en las iglesias de las orillas del mar y también los amuletos y monedas que las mujeres de los pescadores guardaban en la quilla de sus nuevos barcos, confirman esa teoría de Etxeberri. ¿La opinión (el mar fuente de riquezas) que nos inspira todo esto, resume (y marca) la ideología vasca sobre el mar y el modo de representarlo? ¿No ha tenido el vasco necesidad de mitos para ahuyentar la amenaza del mar? ¿O, sin ir tan atrás en el tiempo, no ha sentido la romántica fascinación hacia el mar y la indómita necesidad de representarla?

En nuestra imaginaria oral el mar casi no tiene cabida. Hasta hemos interpretado de forma errónea nuestra canción marinera más conocida, y hemos creído que era la bruma la que llegaba has-

Despedida de las lanchas: olio-lan horren lehen planoan emakume batzuk daude txalupei agur esaten. Emazteen aurrez aurre, marinelak, arraunean hasteko prest. Untzietako belek, ordea, itsasoa estaltzen digute.

Pescadores: hiru marinel aurrera begira. Atzean, emakume bat, begi larriez, haur bat besoetan duela. Guztien begiradek eta zero beltz-beltzak adierazten dutenez, zerbait latza gertatzen ari da ikusten ez dugun itsasoan.

Náufragos: Marinel baten gorputz erkindua hondartzan etzanda. Beste marinel bat zutik, hotzez balego bezala. Itsasoa ez da marra bat besterik, konposizioari oreka emateko.

Amaitzeko

Euskaldunok ez ote dugu itsasoa ikusten? Ukatu egiten al dugu forma eginik gabeko giro eta eszena zategien errepresentazioa? Mikel Lasaren itsas bazterretako untzi herdoilduak al dira itsasoak iradoki dizkigun errepresentazio ia bakarrak?

Lehorrak segurantza dakar, eta oinak ondo finkatuta dauzkagu eguteraan: Goihetxeren fabulako artzainak naufragatu egin zuen artaldea saldu eta itsasuntzi bat erosi ondoren (itxasoaren dei engainagarriari ez zaio behar beharria ideki). Itsasoz abiatu garenean ere, etxetik etxera egin dugu, Elkanok bezala, gure bidaia zirkularra. Lehorreko mitologiak oratua, maskoiririk gabea ote dugu arima?

ta el espigón de Bayona, cuando la canción no nos habla de brumas, sino de una mar calma y tranquila. En las recopilaciones de Azcue, en el diccionario mitológico de Barandiarán, en la paremiología de Antonio Zabala apenas aparece el mar. Nuestra imaginería es totalmente de tierra firme, está perfumada con olor a trigo de la solana y tejida con lino. Nuestros escritores han encontrado toda su fuente de inspiración en tierra firme: las contadas excepciones de escritores vascos que han dado protagonismo al mar (la mayoría desde el costumbrismo) no han conseguido más que fortalecer la ley.

Si diéramos un repaso a la pintura, no haríamos más que confirmar lo que hemos dicho acerca de la literatura y abundar en lo que ya señaló el crítico Juan de la Encina: Regoyos y Sorolla han sido quienes con más acierto y frecuencia han pintado la luminosidad del golfo de Vizcaya. Asturiano el primero, valenciano el segundo, ninguno de ellos es vasco.

Nuestra excepción (José Salls) que más ha representado el mar, tuvo como maestros a esos dos pintores. Son llamativas las chalupas de Salls: son trozos de tierra sobre el mar. Empujado por Sorolla, empezó a prestar atención al paisaje marino, pero Salls se detuvo más en los detalles propios del mar, como las olas, el arrecife y la espuma, que en el propio mar.

El alavés Pablo Uranga recorrió una y otra vez las orillas del mar vasco, pero casi nunca pintó el mar. Varias playas y escenas de alguna batalla naval, pero en ambos casos el mar es sólo una anécdota. El marinero Shanti Andía de Valentín Zubiaurre, tan conocido por todo el público vasco, es un pescador estático: con la mano alzada al cielo, está dando órdenes para poder hacer frente a la tempestad. El mar prácticamente no aparece. El cuadro refleja algo habitual en el costumbrismo: el rostro del marinero (curtida piel quemada por el salitre) tiene más importancia que el paisaje marino.

Hemos menospreciado el mar, y cuando no ha habido otro remedio que hablar de él, lo hemos reflejado in absentia. Hay que mencionar a Arteta, porque ha sido quien más se ha valido de ese modo absentista de mirar al mar y, quizás, quien mejor resume todo lo dicho hasta ahora:

Despedida de las lanchas: en primer plano del óleo hay unas mujeres despidiéndose de las chalupas prestas a salir al mar. Frente a las mujeres, dispuestos para remar, los marineros. Sin embargo, las velas de los barcos nos impiden la visión del mar.

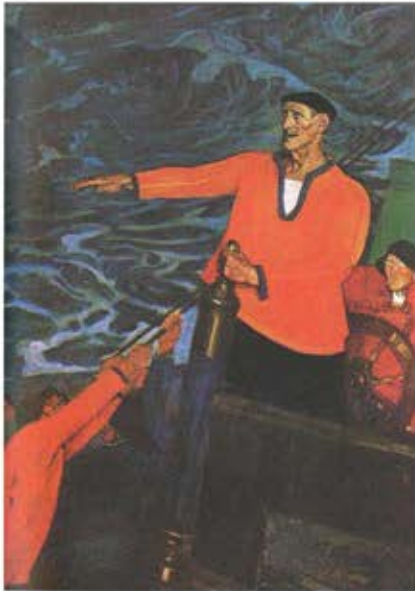
Pescadores: tres marineros miran al frente. Detrás, con un niño entre los brazos, una mujer con mirada desesperada. Los ojos de todos y el cielo negro amenazante confirman que algo grave está sucediendo en el mar, que tampoco en esta ocasión vemos.

Náufragos: tendido en la playa el cuerpo debilitado de un marinero. Otro marinero de pie, encogido por el frío. El mar es sólo una línea que da equilibrio a la composición.

Por último

¿Es que los vascos no hemos sabido ver el mar? ¿Es que nos negamos a la representación de ambientes y escenarios que no tengan forma definida? ¿Son las barcas oxidadas en la orilla de los mares de Mikel Lasa las únicas imágenes que nos ha inspirado el mar?

La tierra nos da seguridad y nos gusta sentir tierra firme bajo nuestros pies. El pastor de la fábula de Goihetxe, que naufragó después de haber vendido el rebaño y comprado un barco, se lamentaba: "no hay que atender la llamada embaucadora del mar". Siempre que hemos salido al mar, lo hemos hecho como Elcano: nuestro viaje iniciático ha consistido en salir de casa para volver a ella. ¿Es que nuestra alma, forjada en tierra firme, carece de mascarón?



El marino vasco Shanti Andía, el temerario, Ramon de Zubiaurre-ren olioa, 1924. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

El marino vasco Shanti Andía, el temerario, óleo de Ramón de Zubiaurre, 1924. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Itsaso eta ibaiak Julio Caro Barojaren Idazlanetan

Antonio Carreira

Caro Barojak itsasoko eta ibaietako iharduekin zerikusia duten bizimoduak aztertu ditu Andaluziako zein Saharako itsasbazterrei eta Euskal Herriari buruz egin dituen historia eta etnografia lanetan. Historia ekonomikoaren eta honen gorabeherak aztertzen dira horietako batzuetan, iharduera horiei buruzko xehetasunak beste batzuetan, eta azkenik, aztergai horien zehar gaiak ukitzen dira gainerakoetan: kostaldean eginiko miaketak, miragarrizko uharteak edota itsasoko mitoak. Haren margolan askotan agertzen dira itsasoa, ibaiak, ninfak, itsasuntziak; baita Caro Baroja anaien *Navarra: las cuatro estaciones* eta *Guipúzcoa* etnografia filmeetan ere: Pirineoetako almadizainak lehenbizikoan, eta estropadak eta untzitegiak bigarreanean. Aspaldiko testu batean aipatu zuen Don Juliok bazuela “umetatik bidaiatzeko eta ezkutuko bazterrak miatzeko grina gordea” (*Estudios mogrebiés*, 84. or.). Hala, aiton-amonen aldeko osaba Antonio María eta Justo Goñi untzi kapitaineak XIX. mendearen erdialdean egin zituzten itsasaldiak oroitarazten ditu bere familiari buruzko memorien (*Los Baroja*, Madril: Taurus, 1972) hirugarren atalean. Itzean gordeta egon diren itsasaldi horien oroitzapenez baliatu zen Pío Baroja ere *Las inquietudes de Shanti Andía* eta *El mar* trilogiako eleberririk idazteko.

Hona hemen, beraz, kronologiaren arabera ordenaturik, Caro Barojatarrek itsas eta ibai inguruko gaiez idatzitakoa. Duela gutxi argitaratu genuen Caro Barojaren lanen gaikako sailkapena (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 553-534. zkak., 1994, 9-31. orr.), eta gai horiez diharduten orrialdeen berri emanez osaturiko sailkapen horretatik hartua da liburu zerrenda hau:

1. “La creencia en hombres marinos”, in *Algunos mitos españoles* Madril: Editora Nacional, 1941. Bigarren argitalpena (Madril, 1944), 133-143. orr.

2. *Los vascos. Etnología*. Donostia: Biblioteca Vascongada de Amigos del País, 1949. Bigarren argitalpena, zuzendua; Madril: Minotauro, 1958. XII. atala: “El complejo náutico y pesquero” (215-227. orr.). XIV. atala: “Navegación, comercio, industrias” (247-260. orr.). Hirugarren argitalpena, Madril: Istmo, 1971.

3. “Las primeras exploraciones del África Occidental Española”. *África*, XI, 152-153. zk. (1954), 397-399. orr. in *Estudios mogrebiés* (Madril: CSIC, 1957), 81-89. orr.

4. “Un grumete en el Sáhara”. *África*, XIII, 174 zk. (1956ko ekaina), 276-8. orr. in *Estudios mogrebiés*, 87-99. orr.

5. “La tradición técnica del pueblo vasco, o una interpretación ecológica de su historia”. in *Vasconiana (De Historia y Etnología)*. Madril: Minotauro, 1958, 103-177. orr. Bigarren argitalpena, berrikusia: *Estudios vascos*, III. Donostia: Txertoa, 1974.

6. Hitzaurrea, Pío Barojari, *Las inquietudes de Shanti Andía* (Madril-Salamanca: Anaya, 1967), 7-26. orr. Geroago: Editorial Cátedra (Madril), colección Letras hispánicas, 73. zk.

7. “Vida de monte y vida de río”. In “Notas de Etnografía navarra”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVIII (1972), 3-38. orr. + 10 lamina eta mapa bat. Geroago, in *Estudios Vascos*, VII. *Baile, familia, trabajo*. Donostia: Txertoa, 1976.

8. “La vida del almadiero”. In *Etnografía histórica de Navarra*, III (Iruñea. Aranzadi, 1972), XLV. atala, § 4, 378-384. orr.

9. “Mariñeles y arrantzales: la sal del País Vasco”. *El Correo de Vizcaya*, I, 5 (1973).

10. *Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco. Estudios vascos*, VI (Donostia:

Mar y río en la obra de Julio Caro Baroja

Antonio Carreira

Caro Baroja ha prestado atención a modos de vida relacionados con actividades marítimas y fluviales en distintos trabajos etnográficos e históricos sobre el País Vasco-Navarro y zonas litorales andaluzas o saharianas. Unos trazan líneas en la historia económica y sus avatares; otros estudian aspectos concretos y puntuales de aquellas actividades; los hay, por último, que tocan estos asuntos de manera más tangencial: así los dedicados a exploraciones costeras, islas fantásticas o mitos relacionados con el mar. En su obra pictórica son presencia frecuente el mar, los ríos, las ninfas, las embarcaciones. Y lo mismo en las películas etnográficas realizadas por los hermanos Caro Baroja: los almadieros del Pirineo, en Navarra: las cuatro estaciones; las regatas y la carpintería de ribera, en Gipuzkoa. Don Julio, que habló en un viejo texto de su "larvada vocación infantil de viajero y explorador de países recónditos" (Estudios mogrebies, p.84), en el capítulo III de sus memorias familiares (Los Baroja, Madrid: Taurus, 1972) evoca las navegaciones de sus dos tíos abuelos, Antonio María y Justo Goñi, capitanes de la marina mercante a mediados del siglo XIX, y cuyos recuerdos, custodiados en "Itzea", sirvieron de inspiración a Pío Baroja para Las inquietudes de Shanti Andia y las novelas de la trilogía El mar.

Enumeramos aquí, por orden cronológico, la producción carobarojiana relacionada con los ámbitos marítimo y fluvial, tomándola de la clasificación temática de su obra que hemos publicado

recientemente (Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 533-534, 1994, pp. 9-31), y completándola con referencias a otras páginas sobre el asunto.

1. "La creencia en hombres marinos". Incluido en Algunos mitos españoles. Madrid: Editora Nacional, 1941. Segunda edición (Madrid, 1944), pp. 133-143.

2. Los vascos. Etnología. San Sebastián: Biblioteca Vascongada de Amigos del País, 1949. 2ª ed. corregida. Madrid: Minotauro, 1958. Cap. XII: "El complejo náutico y pesquero" (pp. 215-227). Cap. XIV: "Navegación, comercio, industrias" (pp. 247-260). 3ª ed. Madrid: Istmo, 1971.

3. "Las primeras exploraciones del Africa Occidental Española". Africa, XI, núms. 152-3 (1954), pp. 397-9. Incluido en Estudios mogrebies (Madrid: CSIC, 1957), pp. 81-89.

4. "Un grumete en el Sahara". Africa, XIII, nº 174 (junio 1956), pp. 276-8. Incluido en Estudios mogrebies, pp. 87-99.

5. "La tradición técnica del pueblo vasco, o una interpretación ecológica de su historia". Incluido en Vasconiana (De Historia y Etnología). Madrid: Minotauro, 1958, pp. 103-177. 2ª ed. revisada: Estudios vascos, III. San Sebastián: Txertoa, 1974.

6. Prólogo a Pío Baroja, Las inquietudes de Shanti Andia (Madrid-Salamanca: Anaya, 1967), pp. 7-26. Luego en Editorial Cátedra (Madrid), colección Letras hispánicas, nº 73.

7. "Vida de monte y vida de río". Incluido en "Notas de Etnografía navarra". Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XXVIII (1972),



Sorguiñ aizia-ren xehetasuna. Julio Caro Barojaren marrazkia, 1990. I. Cancho eta F.J. de los Mozos-en jabetzakoa (Madrid).

Detalle de Sorguiñ aizia. Dibujo de Julio Caro Baroja, 1990. Propiedad I. Cancho y F. J. de los Mozos (Madrid).



Julio Caro Madrileko etxean, Carmen ilobarekin. *Blanco y Negro*-ko argazkia, 1967. Atzekaldean Ricardo Barojaren kuadroak ikusten dira eta bereziki -tximini gainean- bere oliorik ezagunenetakoa bat: *Pintando el casco*.

Julio Caro en su casa de Madrid, con su sobrina Carmen. Foto de Blanco y Negro, 1967. Entre los cuadros de Ricardo Baroja que se aprecian al fondo, destaca -sobre la chimenea- uno de sus óleos más conocidos: Pintando el casco.

Txertoa, 1974), IV. atala: "En torno a la industria naval", 73-90. orr.

11. "El mar en situaciones tópicas". In *De la superstición al ateísmo. (Meditaciones antropológicas)*. Madril: Taurus, 1974, 59-100. orr.

12. Hitzaurrea, Alfonso Chapa Ozámiz-i, *Primer catálogo del modelismo naval en Vizcaya* (Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca, 1974), 17-18. orr.

13. "Arquitectura naval. Hirigintza-Construcción de la ciudad" [J.C.Bk gidaturiko mahai ingurua]. *III Semana Internacional de Antropología Vasca*, II, IV. liburukia (Bilbo: La Gran Enciclopedia Vasca, 1976), 327-351. orr.

14. "Los vascos y el mar". In *Itxaskaria*. Bilbo: Petronor, 1978, 73-350. orr. Bigarren irarraldia, in *Estudios vascos*, X. *Los vascos y el mar* (Donostia: Txertoa, 1981) eta, lehen atala, in *Historia general del País Vasco*, J.C.Bren zuzendaritzapean (Donostia: La Gran enciclopedia Vasca-Luis Haramburu, 1981 eta hurrengoak), V. liburukia. Liburuaren hiru ataletan zehar gai hauek aztertzen ditu: itsas ezagungabearen miaketa, merkataria, itsas-lapurrak, Baiona hiriko merkataritza eta arrantza, Gipuzkoako portuak, XIII. mendeko guduak, bale arrantza, XIV. mendeko itsas guduak, euskarazko itsas hiztegia, teknika tradizioak, etab.

15. "Peje Nicolao, pesce Cola". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXXIX (1984), 1-11. orr. In *Fragmentos italianos* (Madril: Istmo, 1992), 125-141. orr.

16. [Iruzkina, honako obra hauei: *Las inquietudes de Shanti Andía, El laberinto de las sirenas, Los pilotos de altura* eta *La estrella del capitán Chimista*]. In *Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano*, Pío Caro Barojaren argitalpena (Madril: Caro Raggio-Cátedra, 1987), 97-101. orr.

17. Hitzaurrea, Autore Ezberdin-ei, *Plentzia. Azterlanak-Estudios*, II (Plentziako Udala, 1987), 11-12. orr.

18. "La isla de Jauja y otras tierras felices". In *Jardín de flores raras* (Bartzelona: Círculo de lectores, 1993), 51-63. orr. "Geografía imaginaria: moral y religiosa". II. "Las islas fantásticas", *ibid.*, 92-97. orr.

19. Hitzaurrea, Fede Merino-ri, *Arrantzale* (Areatza, 1993).

20. [Conil-eko (Cádiz) eta Huelvako arrantzari eta itsasketari buruzko zenbait orrialde]. *De Etnología Andaluza*, (Malagako Diputazioa, 1993), 97-107. eta 121-124. orr. Argitalpena eta hitzaurrea: A. Carreira. Marrazkiak: J.C.B.

pp. 3-38 + 10 láminas y 1 mapa. También en Estudios vascos, VII. Baile, familia, trabajo. San Sebastián: Txertoa, 1976.

8. "La vida del almadiero". En Etnografía histórica de Navarra, III (Pamplona: Aranzadi, 1972), cap. XLV, § 4, pp. 378-384.

9. "Mariñeles y arrantzales: la sal del País Vasco". El Correo de Vizcaya, I, 5 (1973).

10. Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco. Estudios vascos, VI (San Sebastián: Txertoa, 1974), cap. IV: "En torno a la industria naval", pp. 73-90.

11. "El mar en situaciones tópicas". Incluido en el libro De la superstición al ateísmo (Meditaciones antropológicas). Madrid: Taurus, 1974, pp. 59-100.

12. Prólogo a Alfonso Chapa Ozámiz, Primer catálogo del modelismo naval en Vizcaya (Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1974), pp. 17-18.

13. "Arquitectura naval. Hirigintza-construcción de la ciudad" [Mesa redonda dirigida por J.C.B.]. III Semana Internacional de Antropología Vasca, tomo II, vol. IV (Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1976), pp. 327-351.

14. "Los vascos y el mar". En Itxaskaria. Bilbao: Petronor, 1978, pp. 73-350. Reimpreso en Estudios vascos, X. Los vascos y el mar (San Sebastián: Txertoa, 1981), y, la 1ª parte, en la Historia general del País Vasco, dirigida por J.C.B. (San Sebastián: La Gran Enciclopedia Vasca-Luis Haramburu, 1981 y ss.), vol. V. Consta de tres capítulos que versan

sobre la exploración de un mar desconocido, mercados y piratas, Bayona, ciudad comercial y pesquera, puertos guipuzcoanos, acciones bélicas en el s. XIII, pesca y caza de la ballena, guerras navales del s. XIV, léxico náutico vasco, tradición técnica, etc.

15. "Peje Nicolao, pesce Cola". Revista de Dialectología y Tradiciones Populares, XXXIX (1984), pp. 1-11. Incluido en Fragmentos italianos (Madrid: Istmo, 1992), pp. 125-141.

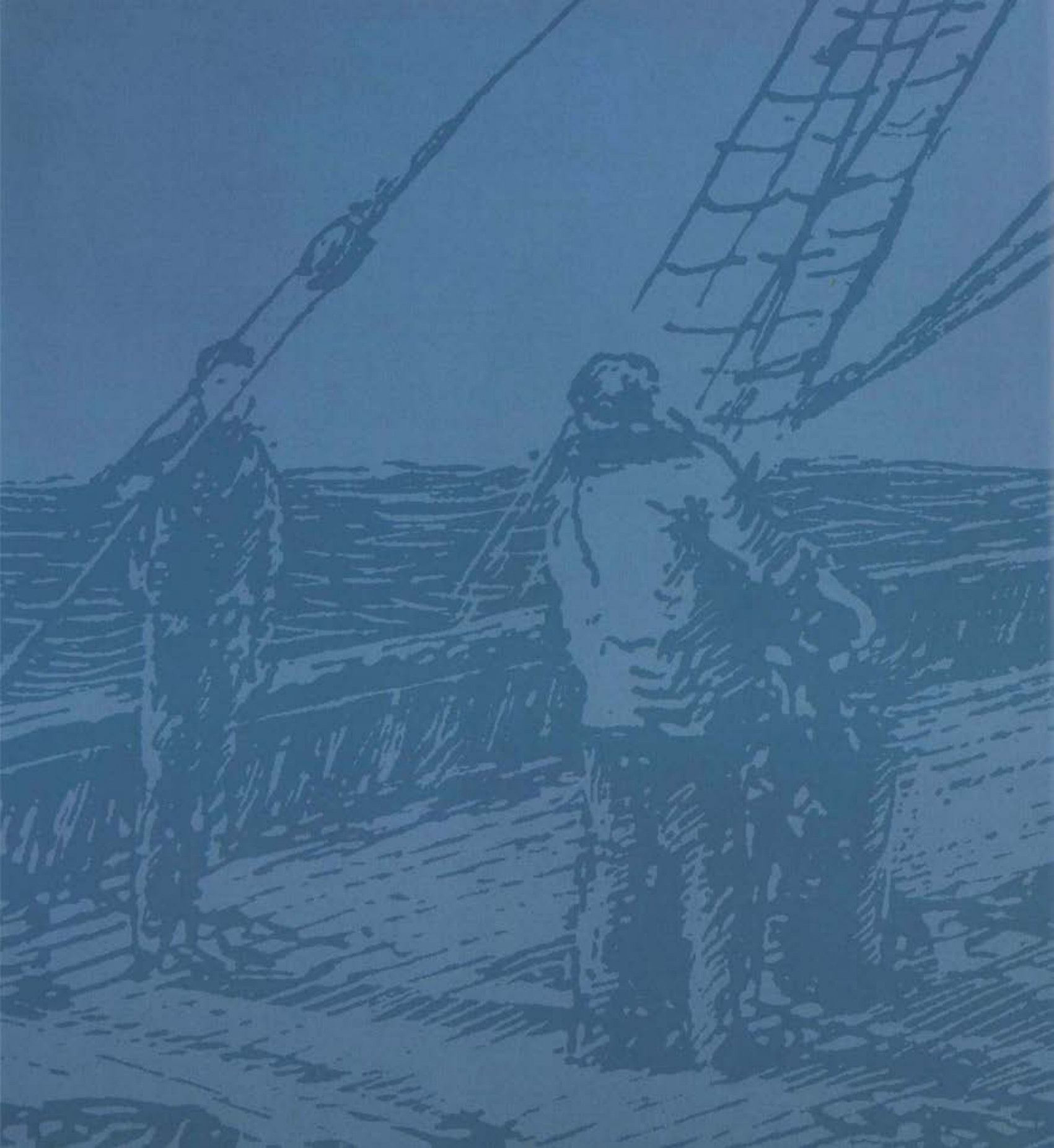
16. [Comentarios a Las inquietudes de Shanti Andía, El laberinto de las sirenas, Los pilotos de altura y La estrella del capitán Chimista]. En Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano, ed. de Pío Caro Baroja (Madrid: Caro Raggio-Cátedra, 1987), pp. 97-101.

17. Prólogo a VV.AA., Plentzia. Azterlanak-Estudios, II (Ayuntamiento de Plentzia, 1987), pp. 11-12.

18. "La isla de Jauja y otras tierras felices". En Jardín de flores raras (Barcelona: Círculo de lectores, 1993), pp. 51-63. "Geografía imaginaria: moral y religiosa". II. "Las islas fantásticas", ibid., pp. 92-97.

19. Prólogo a Fede Merino, Arrantzale (Las Arenas, 1993).

20. [Páginas sobre pesca y navegación en Conil (Cádiz) y Huelva]. De Etnología Andaluza, ed. y prólogo de A. Carreira (Málaga: Diputación provincial, 1993), pp. 97-107 y 121-124. con dibujos de J.C.B.



II. PÍO BAROJA

*"¡Oh, gallardas arboladuras! ¡Velas blancas, muy blancas!
¡Fragatas airosas, con su proa levantada y su mascarón en el
tajamar! ¡Redondas urcas, veleros berguntines! ¡Qué pena me
da el pensar que vais a desaparecer, que ya no os volveré a
ver más!"*

Pío Baroja, Las inquietudes de Shanti Andía, 1911.

*"Por la mañana, cuando el mar de perla, aun bajo la estrella
matutina, se disuelve en la gasa de la bruma; al mediodía, al
verlo inundado de luz como un metal fundido; al anocheecer
cuando el sol huide sus llamas en las aguas y el cielo se llena
de dragones de fuego, y Hespero brilla dulcemente; al
aparecer las velas de los barcos, alas mágicas y alucinadas;
al oír de noche el diálogo de la ola y del viento, nocturno
melancólico, de dos grandezas; al respirar las auras salinas,
sentimos nuestra libertad ante las fuerzas de la naturaleza y
balbuceamos con reconocimiento mirando la superficie de las
olas turbulentas:*

¡El mar! ¡El mar! ¡Thalassa! ¡Thalassa!"

Pío Baroja, El laberinto de las sirenas, 1923.

*"Los marinos de estos puertecitos fueron gente alegre, sin
miedo y sin preocupaciones. Hacían la pesca, el comercio de
altura y en otro tiempo algo de piratería. Iban a la pesca de la
ballena, y a la del bucalao. Ahora hacen expediciones más
modestas.*

*Conocieron las tempestades y los escollos, los vértigos, las
angustias y el terror, el Kraken, el Maelstroem y la isla de
Sutanás. Nada de esto les sobrecogió. Vieron o creyeron ver
sirenas y serpientes marinas, arpias y pulpos gigantes, islas
de fuego con volcanes misteriosos. Desembarcaron en países
extraños, poblados por enanos o por gigantes, por negros o
por amarillos."*

Pío Baroja, El País Vasco, 1953.



Ricardo Barojak Pío Barojari egindako erretratu, 1940. "Itzea" bilduma.

Retrato de Pío Baroja por Ricardo Baroja, hacia 1940. Colección "Itzea".



“Las inquietudes de Shanti Andía”-ri sarrera, (1967ko edizioa)

Julio Caro Baroja

Baroja eta itsaso nobelak

1911n, artean berrogei urteak bete gabeak zituela, *El árbol de la ciencia* eta, lehenxeago, *Las inquietudes de Shanti Andía* argitaratu zituen Pío Barojak: esan daiteke bi lan horiek idazlearen sormen aldi nagusiari dagozkiola. Orduan ere trilogiatan banatzen zituen lanak (*La lucha por la vida* delakoak eman zuen jarraibidea). Hala, *Las inquietudes de Shanti Andía* izenburuaz argitaraturiko eleberririk badu izenburu orokor bat: *El mar*. Urteak igaro eta gero ziklo berari dagokion *El laberinto de las sirenas* (1923) eleberria idatzi zuen, eta urte batzuk geroago, zikloari amaiera eman ziona idatzi zuen, aurrekoaren jarraipena gisa; asmoz liburu batean argitaratzekoa zen azken eleberririk hori bi liburutan kaleratu zen azkenik, izenburu desberdinekin: *Los pilotos de altura* (1929) eta *La estrella del capitán Chimista* (1930). Bestalde, itsasgiroa, *Vidas sombrías* (1900) lehen ipuin bilduman eta beste zenbait kontakizunetan (*Memorias de un hombre de acción*, etab.) ere agertzen da. Beraz, eta gaztelaniaz idazten zuten beste idazle askorentzat ez bezala, Pío Barojarentzat inspirazio iturri nagusia izan zen itsasoa.

Beharbada, XIX. mendeko *folletín* idazleak izan ziren –José Pérez Escrich eta beste idazle ilunen bat– gai horrekiko axolagabetasuna apurtzen saiatu zirenak: baina jende gutxi irakurri zuen, adibidez, *El capitán Cadavedo* itsasgiroko eleberria, eta ez da batere txarra, bide batez esanda. Baina Pío Barojak bizitzari berari dagozkion arrazoi ugari zituen itsasoaz liluraturik egoteko; bada ere arrazoi ia metafisikoren bat ere tartean, baina utz dezagun alde batera, ez baita hau horrelakoak aztertzeke lekurik aproposena.

Familiarteko itsas giroa

Has gaitezen Píoren jaiotzari buruzko zertzeladaren bat edo beste emanez: Donostian jaio zen, 1872. urteko abenduaren 28an, Okendo kalean, Urumea ibaiak ura Kantauri itsasora isurtzen duen lekutik gertu. Bigarrenik, esan dezagun, amaren aldeko ahaideei dagokionez, itsasgizonen ondorengoa zela (zalantzarik gabe honek garrantzi handia izan zuen eleberrigilearengan). Halaxe da, Pío Baroja y Nessiri ez zitzaion Barojatarren adarretik sortu itsasoarekiko kezka –tipografia lanean, sendagintzan eta beste iharduera burges egonkorretan aritzen baitziren hauek–, ez eta Nessitarren aldetik ere –Alpeetako italiarrak jatorriz hauek: lonbardiarrak artista eta litografigile, zilaragin, bitxigile–, Goñitarrengandik baizik, hau da, amaren beraren amaren aldeko senideengandik. Goñitarrak, jatorriz nafarrak baziren ere, Donostian bizi ziren XIX. mendearen hasieraz gero; horietako anaia batzuk merkataritza untzietan ibili ziren, kapitain: Cadiz eta Filipinak arteko itsasbidea egiten zuten, Esperantza Oneko lurmuturra inguratuz. Kapitain horiek lana gogotik egin behar izan zuten 1840-1860 bitarteko urteetan.

Itsas barruko marinelen familiek halako antolamendu *matrilineal*, ia “*matriarkal*” bat ageri dute askotan. Izan ere, gizonak itsasora irteten dira, eta emakumeak etxean gelditzen dira hurrekin, eta etxeko lana egiteaz gainera beste ardua asko hartu behar izaten dute beren bizkar. Goñitarrek ere eredu horri jarraitu zioten. Emakumeek familiarteko ohiturak –itsas ohiturak tartean– erakusten zizkieten seme-alabei, ilobei eta bilobei. Pío Barojaren amona, Gertrudis Goñi y Alzate andrea, itsasgizon haien arreba zen; gazterik gelditu zen alargun eta babesik gabe. Beretarrengan aurkitu zuen behar zuen babes hori. Eta aipatutako ema-



Pío Barojaren ex libris. Ricardo Barojaren akuaforte, 1902 inguruan.

Ex libris de Pío Baroja. Aguafuerte de Ricardo Baroja, hacia 1902.

Introducción a “Las inquietudes de Shanti Andía” (ed. 1967)

Julio Caro Baroja

Baroja y sus novelas del mar

En 1911, cuando Pío Baroja no había cumplido aún los cuarenta años, publicó *El árbol de la ciencia* y antes *Las inquietudes de Shanti Andía*: puede decirse que estas dos obras corresponden a la fase más fuerte de su capacidad inventiva. Ya entonces seguía la práctica de agrupar sus novelas por trilogías (la de *La lucha por la vida* dio la pauta). Así, la novela titulada *Las inquietudes de Shanti Andía* lleva además un título general: el de *El Mar*. Muchos años después escribió *El laberinto de las sirenas* (1923) dentro del mismo ciclo, y aún más tarde lo concluyó con un relato seguido que, en principio, debía formar sólo un volumen y cerrarlo, pero que se publicó en dos y con títulos distintos: *Los pilotos de altura* (1929) y *La estrella del capitán Chimista* (1930). El tema marítimo se halla tocado o tratado, por otra parte, en la primera colección de cuentos de *Vidas sombrías* (1900) e incluso en distintas narraciones posteriores (de las *Memorias de un hombre de acción*, etc.). El mar fue, pues, para Pío Baroja, fuente de inspiración primordial, cosa no muy común entre los escritores de lengua española o castellana, como en varias ocasiones se ha hecho constar.

Acaso hayan sido algunos folletinistas decimonónicos, como don José Pérez Escrich y algún autor oscuro, los que intentaron romper esta línea de indiferencia: con pocos lectores contó, por ejemplo, una novela marítima llamada *El capitán Cadavedo*, que no está mal. Pero Pío Baroja tenía muchas razones vitales para sentirse atraído por el mar, dejando aparte alguna, casi metafísica, que no viene al caso analizar ahora.

El ambiente marítimo familiar

Pongamos, en primer término, las circunstancias de su nacimiento, en San Sebastián, el 28 de diciembre de 1872, en la calle de Oquendo, cerca de donde el Urumea lanza sus aguas al Cantábrico. Pongamos en segundo lugar el hecho (sin duda más importante para la formación del novelista) de contar con una rama de parientes marinos por el lado materno. En efecto, a Pío Baroja y Nessi no le venía la inquietud marinera ni por los Baroja, gente dada a la tipografía, a la farmacia y a otras actividades burguesas más o menos sedentarias, ni del costado de los Nessi, italianos de la zona alpina, lombardos artistas y artifices, litógrafos, plateros, joyeros, sino por los Goñi, es decir, por los parientes maternos de su propia madre. Los Goñi, aunque fueran de origen navarro, estaban asentados en San Sebastián allá a comienzos del siglo XIX y hubo varios hermanos de este apellido, capitanes de barcos mercantes, que hicieron la navegación de Cádiz a Filipinas por el cabo de Buena Esperanza. Estos capitanes trabajaron firme allá entre 1840 y 1860.

Las familias de los marinos de altura presentan, con frecuencia, una organización que podríamos definir como matrilineal, o casi “matriarcal”. En efecto, los hombres se van por los mares, las mujeres quedan en tierra con los chicos y han de dirigir algo más que los asuntos domésticos. Los Goñi siguieron esta pauta. Las mujeres comunicaban a sus hijos, a sus sobrinos, a sus nietos, un cúmulo de tradiciones familiares, y entre ellas, las tradiciones náuticas. La abuela de Pío Baroja, doña Gertrudis Goñi y Alzate, fue hermana de aquellos marinos y quedó viuda y desvalida muy pronto. Se apoyó en los suyos. Y la referida tradición femenina la compartió con otra hermana sol-

kumeen ohiturak bere ahizpa ezkongabearekin banatu zituen, Cesárea Goñirekin hain zuzen ere; Gertrudisek baino izaera gogorragoa omen zuen emakume honek, eta nonbait, hura baino azkarragoa zen. 1913an hil zen Cesárea hau, Donostian bertan, laurogeita hamar urteak ondo beteak zituela.

Las inquietudes de Shanti Andía eleberraren aurreneko kapituluetakoa osagaiak ulertzeko komenigarria da familiaren aurrekari hauek kontuan hartzea. Pío Barojak gezurrezko pertsonen bidez benetan bizi izan zirenak gorde ditu lan horretan. Goñitarrak, zinez jende zaildua, (muturreko karlistak zein liberalak tartean) fikziozko Agirretarrak dira, “mutatis mutandis”. Izeba Cesárea eleberriko doña Celestinaren eta izeba Ursularen artean banatzen da. Benetakoa emakumearen izaera harroa areagotu egiten da doña Celestina de Aguirrerengan. Cesárea andrearen erromantizismoa eta eleberrizaleasuna, bestalde, finago bihurtzen da izeba Ursularen irudi enfatikoa itzaltsuarengan.

Gaur egun, Pío Barojaren Berako etxean, “Itzea”-n, bi egongela daude, berdea bata, horia bestea, eta baita beste zenbait logela ere, eleberrigileak Shanti Andíaren amonaren etxean, “Agirretxe”-ko egongelan deskribatzen dituen gauzatariko asko gordetzen dituztenak; izeba Cesarearengandik eta amonarengandik jaso zituen Píok gauza horiek. “Itzea”-ko etxean daude, adibidez, ekaitzaren erdian, ahaideren baten gidaritzapean, eta olatuekin borrokan ari den itsasuntzia irudikatzen duen koadroa, *Eurotas* eta *Clorinda* itsasuntzien arteko itsas guduari buruzko grabatuak, esker erakutsi baten ondoren andaluziar moja batzuek Goñitar bati emandako eskapulario handiak koadro batean sarturik, Goñitar kapitain haietako bi –beltzaran, planta oneko eta haserre itxuran– agertzen dituzten dagerrotipo zurbilak, Txinako te kutxak eta Filipinetatik ekarritako txinatar bikotea (Shantiri horrenbeste gustatzen zitzaiona). Bertan aurki daitezke ere itsasorrazaren bat, katalajoren bat, eta Antonio Maria Goñik bere bidaietara era-

maten zuen idatz mahaia, bere sekretu eta guzti. Objektuen mundu horrek garrantzi handia izan zuen idazlearentzat, oso maite zituen.

Baina eleberrizale honen hirugarren kapituluak, “Tengo que hablar de mí mismo” izenburukoan, eta autobiografiatzen edo, gutxienez, familiaren historiatzat hartzen den horretan, bada zer aipatua ere: Agirretarren eta Andiatarren arteko oposizioa, alegia; odol beroak, harroak eta urduriak lehenengoak; lasaiak, atseginak eta buru argiak, berriz, bigarrenak... eta suitzar kinkailariaren odol tanta ere badutenak, gainera. Pío Barojak, tirabira hau agertzean, izeba Cesárea eta amaren aldeko amona Gertrudis-en eta amaren aldeko aitonaren arreba Juana Nessi y Arrolaren arteko gazte denborako lehia du gogoan. Gaztetan oso emakume ederra izana zen Juana hau (Gisbert-ek 1855ean pintatutako erretratuan –Beran dago hau eretikus daitekeen bezala), arbasoen zorrotzasunik eta handikeriarik gabea, lonbardiar odola zeraman zainetan, eta zahartzaroan, itxusi, atsegin, burlati eta zertxobait berekoi bilakatu zen. Hona hemen nola lortu zituen idazleak, familiarterako bizitzatik alegia, eleberrizalearen kontakizuna girotzeko eta protagonista nagusiaren nortasuna tankeatzeko lehen osagaiak: Shanti Andía, itsas barruko marinel, Goñitar itsasgizonak jaio ziren urte inguruan sortua, 1820 aldera.

Eleberrizaleak, beraz, idazlearen aitona-amonak gazte zireneko denbora du gertalekutzat. Gazterik hil ziren, baina XIX. mendearen bukaera arte eta, Cesárea Goñi andrea, are XX. mendearen hasiera arte ere bizi izan ziren. Belaunaldi hartako gizon zahar asko ezagutu zituen Pío Barojak Zestoan mediku zebilela eta, mendearen bukaeran, Donostian egonaldiak egiten zituenean. *Las Inquietudes...* idatzi eta gero, gizon horietako baten berri eman zuen, Iriberriz kapitainarena, hain zuzen ere. Iriberriz kontakizun zituena istorioak eta Donostiako kaian hari buruz esaten zirenak asko txundituko zuten Pío. Baina, jakina, eleberrizale batek ez ditu senitarterako esperientzietatik eta inoren oroitzapenetatik ateratzen inspirazio osagai

terona, de mucho más carácter que ella al parecer, más resabida también, doña Cesárea Goñi, que murió en 1913, con noventa y tantos años y en San Sebastián mismo.

Para explicarse algunos de los elementos que integran los primeros capítulos de *Las inquietudes* de Shanti Andía hay que tener en cuenta estos antecedentes familiares. Pío Baroja ha escrito allí con un poco de clave. Los Goñi, gente dura (entre la que no faltaron carlistas y liberales extremados), son "mutatis mutandis", los Aguirre de la ficción. La tía Cesárea se desdobra en doña Celestina y en la tía Úrsula. El carácter un poco soberbio de la mujer se exagera en doña Celestina de Aguirre. El romanticismo y la novelaría de doña Cesárea misma se estilizan, por otro lado, en la figura enfática y solemne de la tía Úrsula.

Hoy día, en la casa de Pío Baroja, de Vera de Bidasoa, en "Itzea", existen dos salas, una verde y otra amarilla, amén de algunos dormitorios, en que se hallan bastantes de los objetos que el novelista describe como existentes en la casa de la abuela de Shanti Andía, en la sala de "Aguirreche", heredados de su tía Cesárea y de su abuela. En "Itzea" están, en efecto, el cuadro que representa a un barco luchando con las olas, en medio del temporal, capitaneado por un pariente, los grabados que reproducen la batalla naval entre el "Eurotas" y la "Clorinda", los escapularios grandes enmarcados y dados por unas monjas andaluzas a uno de los Goñi después de una votiva acción de gracias, los daguerrotipos pálidos que representan a dos de aquellos capitanes, morenos, bien plantados y con aire de malas pulgas, las cajas de té de China y la pareja de chinitos (que tanto admiraban a Shanti) traída de Filipinas. También alguna brújula, algún catalejo y la caja-escritorio, con su secreto correspondiente, que llevaba Antonio María Goñi en sus viajes. Este mundo de los objetos siempre fue muy importante para el escritor, muy querido por él.

Pero aún hay algo más en el capítulo III de esta novela que se titula "Tengo que hablar de mí mismo", y que debe considerarse como escrito con clave autobiográfica o por lo menos familiar, a saber: la oposición de los Aguirre, violentos, orgullosos, inquietos, y los Andía, tranquilos, plácidos, inteligentes... y con su gota de sangre de quincallero suizo, Pío Baroja piensa aquí un poco en la rivalidad juvenil, que llegó a conocer por más que referencias, entre su tía doña Cesárea y su abuela materna doña Gertrudis con la hermana de su abuelo, también materno, Juana Nessi y Arrola, mujer muy hermosa en su juventud (según se puede comprobar por un retrato pintado por Gisbert en 1855, que también está en Vera), sin rigideces ni orgullos ancestrales, en la que bullía la sangre lombarda y que terminó siendo una vieja fea, simpática, burlesca y un tanto egoísta. He aquí cómo de la vida familiar sacó el autor unos primeros elementos para situar su acción, para perfilar la personalidad de Shanti Andía: un marino de altura cuyo nacimiento puede colocarse en la fecha en que nacieron los Goñi marinos, es decir, allá hacia 1820.

Se centra, pues, la novela en la época de la juventud de los abuelos del novelista, que murieron pronto, pero que pudieron vivir hasta fines del siglo XIX y aún a comienzos del XX, como llegó a vivir doña Cesárea Goñi. Bastantes hombres viejos de esta generación conoció Pío Baroja cuando estaba de médico en Cestona y cuando, a fines de siglo también, pasaba temporadas en San Sebastián. De uno de ellos, el capitán Iriberry, hizo una semblanza después de haber escrito *Las inquietudes*... Las historias que contaba Iriberry y las que sobre él corrían en el muelle donostiarra debieron impresionarle mucho. Pero claro es que un novelista no saca todos los elementos de inspiración de experiencias familiares y de recuerdos personales. Siempre existen en él otros móviles y otros estímulos. ¡Pobre de él y de su oficio si no es más que testigo de la propia vida familiar! Entonces es el autor de una sola novela.



Julio Caro Itzeako "gela berdean".
Círculo de Lectores-en argazkia, 1987.
Julio Caro en la "sala verde" de Itzea.
Foto Círculo de Lectores, hacia 1987.

guztiak. Beti da harengan bestelako arrazoi eta eragingarririk. Errukarria familiaren bizitzaren lekuko besterik ez den idazlea, errukarria bera eta bere lana! Eleberri bakar baten idazlea izango litzateke hura.

Eraginak

Pío Baroja –Dario eta Ricardo anaia zaharragoak bezala– abenturazko eleberrien irakurle amorratua izan zen haurtzaroan eta gaztaroan, Iruñean, 1884. urte inguruan, eta geroago, Madrilen bizi izan zenean. Garai hartan, Bartzelonako eta Madrilgo hainbat argitaletxek frantses eta ingeles liburuen itzulpenak argitaratzen zituzten, zurean egindako grabatu orijinalekin, ezin egokiagoak haurren irudimena pizteko.

Irakurri zituzten eleberrietako asko “itsas abenturak” jeneroan sar genitzakeen horietakoak ziren. Gaspar y Roig-ek, Madrilen, argitalpen datarik gabe kaleratutako bilduma batek, adibidez, Marryat kapitainaren (1792-1848) eleberri nagusiak biltzen zituen. Ingeles itsasgizon atsegin honen lanak asko irakurri ziren Espainian, eta eragin handia izan zuten, adibidez, lehen “Episodios nacionales” haien garaiko Galdós-engan: *Trafalgar* delakoan, besteak beste. Pío Barojak estimu handitan zeukan, baita bizitzaren azken urteetan ere, *Peter Simple* delako haren egilea. Hala ere, garai berean irakurritako beste batzuk (Mayne-Reid eta Gustave Aimard, esate baterako) ez ditu hainbeste ederresten. Julio Verne-ren eleberriei, berriz, ez zien beti zaletasun bera erakutsi, baina aintzat hartzeko modukoa beti ere. Pío Barojak eleberri haien zientziatzko alderdiak bereztatzen axola gutxi zuela onartu zuen, “orri pasa” egiten zuela beti, eta bestalde, eleberri haietako irudi batzuk testua bera baino ziragarriagoak zitzaizkio- la esaten zuen. Férat-ek egindako haiek batez ere. Dirudenez, anaien haurtzaroko liburutegi txikian, bidaia eta etxe aldeketen ondorioz behin eta berriro egina eta desegina izan zen liburutegi

haren apaletan, *Robinson* delakoa (barkatu, bi *Robinson* haiek, “suintzarra” ere kontuan hartu behar baita), E. Sue-ren itsas eleberri batzuk eta zenbait bidai liburu klasikoren bildumak ere egon ziren. Askoz geroago irakurri zituen Stevenson-en *Altxor uhartea*. Are geroago Conrad-en bat edo beste, eta guztiz ezinezkoa da, beraz, idazle honek inolako eraginik izatea *Las aventuras de Shanti Andía* eleberrian. Conrad-ek izan ez zuen bezala, berandu ezagutu eta, alde batera edo bestera, itsasoaz diharduten –*haurren itsasoaz*, esan behar genuke– beste ingeles batzuen (R. M. Ballantyne, W. H. G. Kingston...) eleberriek ere ez zuten batere eraginik izan Pío-engan. Hona hemen, bada, *Las inquietudes...* eleberria ulertzeko bi abiapuntu nagusiak: familiari buruzko oroitzapenak eta haurtzaroan zein gaztaroan irakurritako liburuak. Idazlea heldutasunera iristen denean, lirika eta poesia gai bihurtzen da itsasoa harentzat. Zestoan mediku zegoela, Pío Barojak bere euskalduntasuna aurkitu zuen; aurkikuntza hori herriko bizi giro batekiko harremanaren ondorio da, ez giza herremanen ondorio. Herri horretako mendi, soro, baso, hondartza eta itsasoak erakartzen dute. Baita herritar xumeren batek ere. Hala ere, bertako beste pertsona batzuek eta loratzen ari diren ideia batzuek atzera eragiten diote, haserre bizian jartzen dute.

Herriari dion maitasunaren adierazpen liriko hori agerian jarria zuen ordurako *Vidas sombrías*-en. Liburu honetan argi eta garbi ikusten da idazlea gustorago sentitzen dela sorterrian lur barruko mesetan baino. Bere bizitzan zehar beti izan zen hala: gustorago alderdi fisikoari dagokionez, noski. Pío Barojaren *Las inquietudes de Shanti Andía* eta 1909. urtean argitaraturiko *Zalacain el aventurero* eleberriak, idazleak Beran egonaldi luzeak egitea erabaki (1912) baino lehenago idatzitako bi euskal eleberriak dira, eta han bizitzeko nahi hori agertzen dutenak, bide batez esanda. Garai hartan, Pío Barojak, bere eleberriko heroia, Shanti Andía bezala, idazten jartzen denean, erretiratua ikusten du jada bere burua, goizegi erretiratua.

Posibles influencias

Pío Baroja fue durante su niñez y adolescencia y con sus hermanos mayores, Darío y Ricardo, gran lector de novelas de aventuras allá en Pamplona, hacia 1884, y después en Madrid.

Por entonces florecían varias editoriales barcelonesas y madrileñas que habían publicado muchas traducciones de libros franceses e ingleses, propios para excitar la imaginación infantil, con sus grabados originales en madera.

Entre ellos, bastantes novelas de las que podríamos incluir dentro del género de "aventuras marítimas". Por ejemplo, un volumen publicado en Madrid por Gaspar y Roig, sin fecha, contenía las principales novelas del capitán Marryat (1792-1848). Este simpático marino inglés fue muy leído en España e influyó de modo considerable en el Galdós de los primeros "Episodios nacionales", como Trafalgar. Pío Baroja tuvo estimación, incluso al final de su vida, por el autor del Peter Simple. En cambio, no parece haber insistido en la lectura de otros autores que leyó a la par, como el capitán Mayne-Reid o Gustave Aimard. Con respecto a las novelas de Julio Verne, la afición parece haber sido desigual y significativa. En efecto, Pío Baroja reconoció siempre que la parte científica de aquellas novelas no le había interesado, que la "saltaba" de modo sistemático, y, por otro lado, decía que en algunas de tales novelas las ilustraciones le habían hecho más efecto que el texto. Sobre todo las ilustradas por Férat.

El Robinsón (o mejor dicho, los Robinsones, pues hay que contar con el "suizo"), algunas novelas marítimas de E. Sue y unas colecciones de relatos de viajes clásicos parecen haber existido también en la pequeña biblioteca fraternal de la niñez, hecha y deshecha a vuelta de viajes y mudanzas. Sólo bastante después leyó el novelista obras como La isla del tesoro, de Stevenson, mucho después aún algo de Conrad, de suerte que este autor no ha podido influir para nada en la composición de Las aventuras de Shanti Andía. Tampoco

otros novelistas de lengua inglesa, que conoció igualmente tarde y que, de una manera u otra, tocan el tema del mar (R.M. Ballantyne, W.H.G. Kingston...), del mar infantil podríamos añadir. He aquí, pues, los dos puntos de arranque más antiguos para explicarse la composición de Las inquietudes..., los recuerdos familiares y las lecturas de la infancia o de la adolescencia. Después, en fase de madurez, el mar se convierte en materia lírica y poética, en algo también de valor visual para el escritor. Cuando Pío Baroja, al pasar su temporada de médico rural en Cestona, descubre su calidad esencial de vasco, la descubre más por el contacto con un ambiente que por razón de relaciones humanas. Son los montes, los campos, los bosques, las playas y el mar lo que le atraen del país. Algunas gentes humildes también. En cambio, otras personas e ideas florecientes en él le repelen, le irritan.

La expresión lírica de este amor al país se da ya en Vidas sombrías. Claramente se percibe allí que su autor está más a gusto en la tierra natal que en la meseta. Ésta será una constante de su vida: más a gusto desde el punto de vista físico, se entiende. Las inquietudes de Shanti Andía y Zalacaín el aventurero, aparecida en 1909, son las dos novelas vascas que preceden al momento en que su autor se decide a instalarse en Vera durante largas épocas del año (en 1912) y reflejan este deseo. Por entonces, Pío Baroja, como su héroe Shanti Andía, al escribir, se siente ya jubilado, prematuramente jubilado. Y Shanti Andía, como Pío Baroja, al borde de los cuarenta años y después, es un hombre reumático, nostálgico. El pasado le produce más atracción, más simpatía que el presente. Shanti Andía cree que la primera mitad del siglo XIX fue más interesante para el marino que la segunda, que el final. Pío Baroja decía también que, en general, la época de sus abuelos y sus bisabuelos había sido de mucho mayor encanto y atractivo que la de sus padres: no se diga que la propia.



Las inquietudes de Shanti Andía liburuaren argitalpena, 1920an. Solans-ek portada egin zuen eta Ramon de Zubiaurre eta Ricardo Barojak ilustrazioak egin zituzten. Caro Raggio argitaletxea, Madril.

Edición de 1920 de Las inquietudes de Shanti Andía con portada de Solans e ilustraciones de Ramón de Zubiaurre y Ricardo Baroja. Editorial Caro Raggio, Madrid.

Eta Shanti Andía, Pio Baroja bezala, ia berrogei urteak gainean dituenean, eta ondoren ere bai, hezueriak jotako gizona da, itsas minak hartua. Iraganak orainaldiak baino gehiago liluratzen du, atseginago zaio hura hau baino. Shanti Andíak jakingarriago deritza itsasgizonarentzat XIX. mendearen lehen erdia bigarrena baino, hasiera bukaera baino. Pio Barojak ere, oro har, bere aitona-amonen eta birraitona-amonen garaiak bere gurasoenak baino askoz lilura eta erakarmen handiagoa izan zuela esaten zuen: eta berarenak baino askoz gehiago noski.

Bere oroitzapenen pasarte batean gogoratzen du nola, gazte zelarik, bere aitak, Serafin Baroja y Zornozak, meatze injenieria (1840-1912) eta bere garaiko gizona, gozamen handiz irakurtzen zituen Zolaren eleberriak eta orduko beste frantses idazleak, Pio erabat aspertzen zutenak: hala uler daiteke askoz gehiago gustatzea Dickens, honen ondorengoko beste ingeles eleberrigileak baino, Balzac, gehiegikeriak gorabehera, izugarri gustatzea... eta Marryat kapitain zaharra ere Julio Verne bera baino atseginago izatea. Antonio Machadok honako hau esan zuen gure eleberrigileari buruz:

*Elurretako arrosa erromantikoari,
azken hostoa ikusi dio galtzen.*

Zera esan dezakegu *Las inquietudes de Shanti Andía*-ri buruz, *arrosa erromantiko* berezietan berezienaren *azken hostoa* jasotzen duen liburua dela: *itsas abenturaren* hostoa hain zuzen ere.

Eleberriarren osagaiak

“*Las inquietudes de Shanti Andía*—dio egileak— maitasunez idatzita dago. Madrilen hasi nuen liburua, udaberriari, eta zenbait gauza gogoratze-ko eta irudipen batzuk berpizteko Euskal Herriko kostaldeko herrietan eman nuen uda... Orokorrean —dio geroago— gogo onez eta erraztasunez idatzia dela ikus daiteke.”

Eta zuk —galdetzen didate batzuetan—, jakiterik izan baituzu, esango al diguzu non dagoen Luzaro? Luzaro, Fraiburua, Arimetako hondarreta... Donostiatik Ondarrura, kostaldean zehar egindako bidaiaren seme-alabak dira. Bidaia hori eleberria idatzi aurretik egin zuen Piok, eta Luzaro Gipuzkoako kostaldearen mendebaldeko ertzeko herriren bat izan behar du.

Idazlea, eleberriarren hasieran, haurtzaroko oroitzapenak —izeba Cesárearen etxetik Donostiako kaia eta portu txikia ikusten zituenekoak, adibidez— eta ikusi berri duen paisaiaren inpresioak baliatzen ditu. Horretaz gainera, oroimenean pil-pil zituen beste batzuk albora utzita, liburuak irakurri eta berrirakurri zituen bere burua prestatzeko. *Las inquietudes de Shanti Andía*, dio bestalde, itsasgizonen bizitzari buruzko eleberririk bat da. “Shanti Andía itsasgizona da, zaharra eta erretiratu, euskal kostaldeko herri batean bere bizitzaren oroitzapenak idazten dituenak.

Shantik abenturazale baten moduko bizitza eraman du: gaztetan, amodio kontuak direla eta, pistola norgehiagoka bat izan du, eta hil egin nahi izan dute. Hala ere, Shantiren bizitza, bere osaba Juan de Aguirreren ondoan, huskeria bat da. Agirre hau da familiako abenturazalerik handiena: beltz tratularien unti batean itsasoratu zen, eskifaia matxinatuekin batera borrokatu zen, preso egon zen ingeles itsasuntzietan, eta altxor bat gorde zuen Afrikako kostaldeko bazterren batean.”

Shantiren bizitza osatzeko Pio Barojak nahikoa izan du familiaren oroitzapenetara jotzea. Juan de Aguirrerena idazteko Poe, Mayne-Reid, Stevenson eta abar hartu ditu kontuan. Eta abar hori argitzen saiatuko gara, eta bide batez, irudizko bi biografia horiei buruz hitz egingo dugu.

Has gaitezen Shantirekin. Doña Celestina de Aguirreri eta izeba Úrsularen jatorriari buruz dagoeneko esana da zerbait. Mutiko koskoraren ibilerak, hondartzetako, leizeetako eta kostaldeko uharteetako abenturak “nire bizitzari buruzko zertzeladak eta ni (alegia, idazlea) mutiko nintzeneko Donostiako oroitzapenak” direla esan daite-

En un pasaje de sus memorias recuerda cómo cuando era joven, su padre, Serafín Baroja y Zornoza, ingeniero de minas (1840-1912) y hombre de su época, leía con fruición las novelas de Zola y otros escritores franceses, que a él le aburrían solemnemente: así, también se explica que Dickens le interesara más que otros novelistas ingleses posteriores, que Balzac le gustara mucho pese a sus exageraciones... y que el viejo capitán Marryat le agradara también más que Julio Verne. Antonio Machado dijo hablando de nuestro novelista:

De la rosa romántica en la nieve
él ha visto caer la última hoja.

Con relación a Las inquietudes de Shanti Andía podemos afirmar que es libro que recoge la última hoja de una rosa romántica especialísima: la de la aventura marítima.

Elementos de la novela

“Las inquietudes de Shanti Andía -dice su autor- están escritas con cariño. Empecé en Madrid, en la primavera, este libro, y para recordar un poco y avivar algunas impresiones estuve el verano en algunos pueblos de la costa vasca... En conjunto -insiste algo después- se advierte que el libro está escrito por el autor con gusto y con cierta facilidad.”

Usted que tiene tantos motivos para saberlo -me preguntan a veces-, ¿puede decirnos dónde está Lúzaro? Lúzaro, Frayburu, la playa de las Ánimas, son hijos de este viaje por el país, por la costa que queda entre San Sebastián y Ondárroa, realizado poco antes de escribir de un tirón la novela, y Lúzaro hay que colocarlo en el extremo occidental de la costa guipuzcoana.

El escritor, al comienzo de la novela, ha combinado los recuerdos de la infancia, de la época en la que desde la casa de su tía Cesárea veía el muelle y el pequeño puerto de San Sebastián con las

impresiones de paisaje recientemente acumuladas. Se ha preparado también releendo o leyendo algunas obras más que las que le bullían en el recuerdo. Las inquietudes de Shanti Andía, dice asimismo, es una novela de vida de marinos. «Shanti Andía es un marino mercante que, ya viejo y retirado, escribe en un pueblo de la costa vasca las memorias de su vida.

»La existencia de Shanti ha sido algo aventurera, ha tenido en su juventud un desafío por amores y le han querido asesinar. A pesar de esto, su vida, en comparación de la de su tío Juan de Aguirre, es insignificante. Éste ha sido el gran aventurero de la familia, ha estado en un barco negrero, ha luchado con tripulaciones sublevadas, ha estado preso en los pontones ingleses y ha guardado un tesoro en un rincón de la costa de África».

Para componer la historia de la vida de Shanti, Pío Baroja ha podido recurrir simplemente a los recuerdos familiares. Para escribir la de Juan de Aguirre se ha inspirado en Poe, en Mayne-Reid, en Stevenson, etc. Vamos a procurar aclarar un poco este etcétera y a comentar las dos biografías imaginarias.

Comencemos con la de Shanti. Ya se ha dicho algo respecto a los orígenes de las figuras de doña Celestina de Aguirre y de la tía Úrsula. Todo lo que son correrías de chico, pequeñas aventuras en playas, cuevas e islotes costeros, pueden considerarse como “notas autobiográficas y recuerdos de San Sebastián de cuando yo (es decir, el autor) era chico”. Recuerdos en los que se destacan algunas notas de folklore vasco: la “Egan suguia”, las fiestas de “Orentzaro” u “Olentzaro” y Reyes, las canciones de los marinos, ya perdidas...

En el libro segundo, entre los recuerdos de juventud, hay también algo autobiográfico o familiar mezclado con ficción. Lo primero en mucha menos proporción que lo segundo. En efecto, uno de los marinos Goñi terminó sus días en Jerez de la Frontera, casado con señora de allí, y la conexión de los otros hermanos con Cádiz se conservó perenne en la tradición familiar. Pío Baroja tra-



Shanti Andía, Arturo Ruiz-Castillo en marrazkia 1946ko argitalpenean (Biblioteca Nueva).

Shanti Andía, según dibujo de Arturo Ruiz-Castillo que ilustra la edición de la novela de 1946 (Biblioteca Nueva).

ke. Oroitzapen horien artean euskal folkloreaki buruzko zenbait aipamen nabarmentzen dira: "Egan suguia", "Orentzaro" edo "Olentzaro" jaiak eta Errege eguna, marinelen kantuak, galduak honezkeroko...



Donostiako portua, Didier Petit de Meurville-ren gouachea, 1857 eta 1873 bitartean egina. Javier Satrustegiren bilduma.

Puerto de San Sebastián, gouache de Didier Petit de Meurville, realizado entre 1857 y 1873. Colección Javier Satrustegui.

Bigarren liburuan ere, gaztetako oroitzapenen artean, bada idazlearen bizitzari eta familiari buruzko konturik, fikziozko istorioekin batera. Nolanahi ere, gehiago dago bigarrenetik lehenengotik baino. Gofñitar itsasgizonetako bat Jerez de la Fronterara joan zen bizitzera, hango batekin ezkonduz, eta gainontzeko anaiek Cadizekin izan zuten lotura bizirik gorde zen familiaren tradizioan. Pío Barojak harremanak gorde zituen

Gofñi andaluziar horietako batzuekin, bere amaren lehengusu ziren horiekin -hautetakoren bat marinela-, XX. mendea sartutxoa zen artean behintzat. Gizon gaitzesgarririk irudikatu zuenean, Matías Cepeda merkataria, adibidez, "tío Matías"-en oroitzapen saminaz baliatu zen; behin baino gehiagotan aipatu zuen "tío Matías" delako hau, eta modu latz batean beti: izeba Juana Nessirekin ezkonduzko negozio gizona zen. Baina, utz dezagun bakean gizon horren oroitzapen. Mutiko euskaldunak Andaluziako giroan agertzen zuten jarrera, Pío Barojak flamenkismoaren, ijitokeriaren eta *chulapería*-ren aurrean agertzen zutenaren berdina zen; XIX. mendearen bukaeran, gaur egun direnaren aldean, oso diferenteak ziren Madrilaino bertaraino iristen ziren joera horiek. Gaur egun, 98ko belaunaldiari *flamenko*-a adigaitza zitzaiola esaten da zenbaitetan. Esan beharra dago, ordea, garai hartako gizon gazte axolantzat flamenkeria eta flamenkeriatik eratorritako gainerako arte mota guztiak gizarte gaitzekin loturik zihoazela: prostituzioa, mutirikeria, kazikismoa, jauntxokeria, behar gorrian bizita buruaski eta harropuzkeriaz agertzea, etab. Gaur egungo *flamenko*-a *garbixeagoa* da eta turismoarentzat egokia, are gehiago katedrarentzat ere, eta horrek asko aldatu dela esan nahi du: finago bihurtu da, beste gauza herrikoi asko bezala. Hala, bada, idazleak bere garaiko aurriritziak islarazten ditu bere sorkarian; gainera, andaluziarren munduaren aurrean, muturreko jarrera hartu izan ohi du euskaldunak: gorespina edo gaitzespenik latzena, kupidagabea. Baina, bestalde, zeinen pasadizo liriko, labur ederrak dituen eleberriak: Cadiz eta bere badia, hango kaleak, dendak, ostatuak, moilak! "Pilotu txipia"-ren eta Dolorcitas, hiriko burgesia merkataria dirudunaren begiko neskatxaren arteko amodioak, halako garbitasun aratz batez jantzita aurkezten dizkigu idazleak.

Tristea eta erromantikoa da amaiera. Cincuneguirrentzat, ezinezkoa da probetxuzko harreman sendorik sortzea mutiko zintzo lotsatiaren eta neskatxa polit, kaxkarin eta gogo aldartetsu haren artean.

"Hay en Las inquietudes de Shanti Andía notas autobiográficas y recuerdos de San Sebastián de cuando era chico. Mi tía Cesárea, que en la novela se llama tía Úrsula, vivía en una calle que da al muelle, y desde los balcones de su casa solía yo contemplar el movimiento del puerto".

Pío Baroja, Páginas escogidas, 1918



Donostiako portua, Didier Petit de Meurville-ren gouchea, 1857 eta 1873 bitartean egina. Javier Satrustegiren bilduma.

Puerto de San Sebastián, gouache de Didier Petit de Meurville, 1857-1873. Colección Javier Satrustegui.

tó a algunos de los Goñi andaluces, primos de su madre y marino alguno, hasta bien entrado el siglo XX. Y donde trazó una figura poco simpática, la del comerciante don Matías Cepeda, usó del recuerdo muy poco grato que tenía de un "tío Matías" del que habló repetidas veces y siempre de modo áspero: un hombre de negocios casado con su tía Juana Nessi. Dejemos tranquila su memoria. La reacción del muchacho vasco en el

ambiente andaluz es un poco la reacción de Pío Baroja ante el flamenquismo, la gitanería y la chulapería, que, a fines del siglo XIX, eran algo muy distinto a lo que son ahora y que llegaban a las puertas de Madrid. Hoy se alude a veces a la incompreensión del 98 por el flamenco. Pero hay

que advertir que para los hombres jóvenes e inquietos de aquella época, la flamenquería y todas sus secuelas artísticas iban unidas a verdaderas lacras sociales: prostitución, matonismo, caciquismo, señoritismo, suficiencia y petulancia dentro de la propia miseria, etc. Si el flamenco actual es cosa más desinfectada e incluso propia para el uso del gran turismo y hasta de la cátedra, esto es señal de que ha cambiado de modo considerable: se ha estilizado, como tantas otras cosas populares. Así, pues, el escritor proyecta en su criatura aquellas prevenciones de época: aparte de que la reacción del vasco frente al mundo andaluz suele ser extremada, o admirativa o de repulsa absoluta, sin concesiones. Pero ¡qué breves y hermosas notas líricas hay en la novela al hablar de Cádiz y su bahía, de sus calles, de sus colmados, sus muelles! Los amores del "pilotín" con Dolorcitas, la niña mimada de la burguesía comercial pudiente, están descritos con singular nitidez.

El desenlace es triste y romántico. Entre el muchacho serio y tímido y la jovencita guapa, un poco estúpida y caprichosa, no puede haber relación firme y provechosa, según Cincunegui.

Dolorcitas se casa con un aristócrata jerezano, mientras Shanti está de viaje. Al volver hay un doble juego de Dolorcitas y su madre "La Bella Vizcaína", beldad madura, atraída por el joven marino, rival de su propia hija. Recuerdo haber oído en casa alguna historia si no igual, algo semejante. Pero no podría precisar -como en otros casos- dónde empieza la fantasía del autor y dónde lo que podría ser base real de su inspiración. La escena del encuentro fortuito de los antiguos novios y el ademán de desdén de Dolorcitas se parece a otros episodios barojianos.

El personaje Juan de Aguirre

Ahora entremos en el mundo de la ficción propiamente dicha. Las inquietudes de Shanti Andía que dan título a la novela son de tipo profesional o

Shanti bidaia batean dagoela, jereztar aristokrata batekin ezkontzen da Dolorcitas. Shanti etxeratzten denean halako joko bikoitz bat dago Dolorcitasen eta honen ama "La Bella Vizcaína"-ren artean, emakume eder hau, liluraturik baitago itsas gizon gaztearekin, bere alabaren lehiakide bihurturik. Gogoan dut horrelako istorio bat, berdina ez bada berdintsua, etxean entzun izana. Baina, beste askotan bezala, ezin nezake zehaztu non hasten den egilearen fantasia eta non haren goiargiaren egiazko oinarri izan litekeena. Ezkongai izandakoen ustegabeko topaketak eta Dolorcitasen erdeinuzko keinuak Barojaren beste pasarte batzuk gogorazten dituzte.

Juan de Aguirre

Hemendik aurrera fikziozko munduan ibiliko gara. Eleberriko Shanti Andiaren kezka lanbideari eta familiari dagozkien kezka dira, kontakizunaren gorabeheren eta abenturen arabekoak, eta ez dira asko, eleberrian bertan aipatzen diren gainetarako guztien aldean: hilik, baina artean bizi zen Juan de Aguirre osaba misteriotsuaren abentura haien aldean. Aurrerantzean, kontakizunaren hari guztia kontrapuntu horren arabera askatzen da: Shantiren baretasuna, gogoeza eta bihotzberatasuna, alde batetik, eta haren osaba Juanen bizi-modu latza eta tentsioz betea, bestetik. Itsasgizon arduratsua da Shanti, hitzekoa, Ciriaco Andonae-gui kapitain zintzoaren ikasle zintzoa, hark darabiltzan manera adeitsuak ez badauzka ere. Juan gizagajo bat da batez ere, baina zainetan darama Agirretarren indarkeria, heredentzia legeren batek edo familiako asturuak emana.

Pío Baroja Madrilen Medikuntzako doktoradutza ikasten ari zela, Antropologia ikastaro bat egin zuen Manuel Antón-ekin; klase praktikoetan, berriz, Telesforo de Aranzadi y Unamuno (1860-1945) antropologo handia izan zuen irakasle, Bergarakoa hau, eta don Miguelen lehengusua. Harrezkero zaletasun handia erakutsi zuen

Antropologiari buruz, haren eleberrri batzuetara ere zabaltzeraino. Mintzagai dugun honetan, Recalde jaunak, Luzaroko mediku eta burezur neurtzaileak, arraza zurikoen antropologia tipoei buruzko teoria berezi bat ematen du, eta horrela, Vacher de Lapouge-k eta mende bukaerako beste idazle batzuek bazterretsitako teoria horren bidez, brakizefaloei dagozkien joerak eranstean dizkie Agirretarrei ere. Luzaroko istorioan, bestalde, Lope Agirrekoaz ari dela, Agirre "tiranoa", Agirre "eroa", eta Agirre "traidorea" gaitzizenez aipatzen da hura, kostaldeko Agirretarren arbaso (zehirrekoa izango zen) gaizto eta ospetsu bat balitz bezala.

Eleberrigileak hainbat arrazoi bilatzen du familiarteko lotura badagoen itxurak egiteko: grinaz grina eta bortxakeriaz bortxakeria, Juan de Aguirrerenganaino iristen da lotura hori, baina Shantirengan, berriz, ez da horren arrastorik, batez ere Andiatarren odola baitabilkio hari zainetatik: odol "ariar"-ago bat, Recalde medikuaren iritziz.

Pío Juan ez ematen digun irudia ez da, ordea, egiazko Loperena bezain beldurgarria. Juan de Aguirre, herriko jauntxo hori, zori txarreko gizon bat besterik ez zen, ezbeharrak itsasoko abenturarik gogorrenetara bultzatu zuena. Shanti 1820 inguruan jaio zela onartzen badugu, haren osaba ustez hildakoaren hiletak, 1830 inguruan egin ziren, eta honen abentura handiak data horren aurretik: bizitza alferrik galduta hiletaren ondorengo urteetan.

Eleberriarren giltzarria

Hona hemen orain Shanti, Luzarora itzulirik, haurtzaroko oroitzapenak eta irudipenak alderatzen. Hona hemen kai txikiaren bizitzari buruzko ikuspegia, bere unziolekin, bere arrantzaleekin, botikako tertuliekin, erretiratutako itsasgizon beldurgarriekin—emakume lasai baketsuak menderatuta—, meatzariekin eta espekuladore bitxiekien, karlista eta liberal liskartiekien. Eta hara non, ezustekoa

familiar, según las tornas y aventuras que le corresponden una parte mínima, si se comparan con las narradas en la novela misma: con las de su misterioso tío, el muerto en vida, Juan de Aguirre. Toda la narración se desarrolla ya partiendo de este contrapunto: la suavidad, la abulia, la bondad de Shanti de un lado y la aspereza y tensión de la vida de su tío Juan de otro. Shanti es un marino mercante escrupuloso, cumplidor, un discípulo correcto del capitán don Ciriaco Andonaegui, aunque no llega a los atildamientos dieciochescos de aquél. Juan es un hombre desgraciado ante todo, pero que lleva también dentro la violencia de los Aguirre por una especie de ley hereditaria o de hado familiar.

Cuando Pío Baroja estudiaba el doctorado de Medicina en Madrid, siguió un curso de Antropología con don Manuel Antón y tuvo de profesor en las clases prácticas al gran antropólogo don Telesforo de Aranzadi y Unamuno (1860-1945), vasco de Vergara y primo carnal de don Miguel. Desde entonces demostró mucha afición a la Antropología y ésta trasciende en varias de sus novelas. En ésta, el doctor Recalde, el médico de Lúzaro, medidor de cráneos, sienta una especial teoría acerca de los tipos antropológicos propios de la raza blanca para cargar sobre los Aguirre una serie de pasiones propias de los braquicéfalos, objeto del desprecio de Vacher de Lapouge y otros autores finiseculares. La historia de Lúzaro habla, por otra parte, de Aguirre "el tirano", de Aguirre "el loco", de Aguirre "el traidor", del gran Lope de Aguirre, como de un antepasado (sería lateral) siniestro e ilustre de los Aguirre costeros.

El novelista busca razones distintas para dar la impresión de la existencia de una herencia familiar: una herencia de pasión y violencia que llega hasta Juan de Aguirre, pero que en Shanti no queda, pues en él prima la sangre de los Andía: más "aria", según el doctor Recalde.

Pero la de Juan no es una figura feroz como la de Lope, el real, lo fue. Juan de Aguirre, señorito de

pueblo, no es en el fondo más que un hombre sin suerte, metido en el mundo de las peores aventuras marítimas por la fatalidad. Si colocamos el nacimiento de Shanti hacia 1820, podemos poner el del funeral de su tío, supuestamente muerto, hacia 1830 y las grandes aventuras de éste antes de aquella fecha: su vida frustrada años y años después del funeral.

El nudo de la novela

He aquí ahora a Shanti, de vuelta a Lúzaro, contrastando recuerdos e impresiones de la infancia. He aquí la visión de la vida del pequeño puerto, con sus astilleros, sus pescadores, sus tertulias de rebotica, sus terribles marinos retirados, dominados por la mujer tranquila y apacible, sus mineros y especuladores pintorescos, sus carlistas y liberales discutidores. Y he aquí que surge lo imprevisto. En un caserío familiar, "Bisusalde", un caserío como los de Iciar u otros de la costa guipuzcoana, vive un marino retirado con su hija. Acaso al trazar la figura del viejo y la muchacha pensó el novelista en un cuadro de sir John Millais muy reproducido en su época y titulado "El paso del Noroeste". Pero, en suma, el viejo resulta ser Juan de Aguirre y la muchacha la propia prima de Shanti. El enigma se aclara, la vida sentimental de Shanti se carga. El viejo Juan de Aguirre muere..., pero aún pasa algún tiempo hasta que se precisan todas las circunstancias de su vida. A contarla, por boca del marino vascofrancés Itchaso, se dedica todo el libro cuarto de Las inquietudes de Shanti Andía y también el séptimo, en que el tono es autobiográfico, porque se da como copia de un manuscrito del mismo Juan. La narración de Itchaso es más general en su forma y corresponde a un solo periodo, mientras que la del manuscrito es total, seguida.

Hay en la biblioteca de Pío Baroja en Vera, aparte de las novelas "marítimas", una cantidad bastante grande de libros sobre el mar, de derroteros,

Zaldumbide kapitaina. Ricardo Barojaren ilustrazioa *Las inquietudes de Shanti Andía* (1920) libururako.

El capitán Zaldumbide. Ilustración de Ricardo Baroja para Las inquietudes de Shanti Andía (1920).



gertatzen den. Baseri batean, "Bisusalde", Itziar-ko edo Gipuzkoako kostaldeko beste baseri horien antzeko batean, erretiratutako itsasgizon bat bizi da bere alabarekin. Beharbada, gizon zahar-aren eta neskatxaren irudia gogoan marraztean, eleberrigileari sir John Millais-en koadro bat gogoratu zitzaion, "El paso del Noroeste" izenekoa, garai hartan erreprodukzio asko izan zituena. Baina, azken finean, zahar hori, Juan de Aguirre da, eta neskatxa, Shantiren lehengusina bera. Enigma argitu egiten da, Shantiren bizitza sentimentala bete egiten da, Juan de Aguirre hil..., baina denbora joango da oraindik haren bizitzari buruzko gertaera guztiak erabat zehaztu baino lehen. Itxaso deritzan itsasgizon frantses euskaldun batek argituko digu zerbait, eleberriarren laugarren liburu osoan zehar; zazpigarren liburuan ere kontatzen da haren bizitzarik, autobiografia baten itxuran, Juan beraren eskuizkribu baten kopiatzat aurkezten baita. Itxasoren kontra orokorragoa da, eta aldi bakar bati dagokio; eskuizkribua, berriz, erabatekoa da, etenik gabea.

Berako Pío Barojaren liburutegian "itsasgiroko" nobelez gainera, itsasoari buruzko liburu asko dago, itsasbideak, itsas hiztegiak, itsasketa liburuak, untzigintzari buruzko liburuak, marinelen

eritasunei buruzkoak, eta beltz tratularien, kortsarioen eta itsaslapurren kontakizun liburuak. Liburu hauetako batzuk eleberriz idatzi ondoren lortutakoak dira, beste batzuk, aldiz, eleberria idatzi bitartekoak. Baina liburu horietako batzuetatik hartutako xehetasun teknikoak alboratu zitzaizkion, zera esan beharra dago: *El Dragón* untziko marinela, Zaldumbide kapitaina buru zutela, eta horien etsaiak deskribatzeko, Barojak ez zion mugarik jarri irudimenari. Era guztietako xehetasunez kontatzen dira ere beltz tratularien espedizioei eta txinatarren garraioari buruzko pasarteak. *Los pilotos de altura* eta *La estrella del capitán Chimista* idatzi zituenean, Abaroa zeritzan bizkaitar kapitain baten eskuizkribua erabili zuen esku artean Barojak, 1860. urtean edo idatzia; eskuizkribu horretan "ebano"-aren salerosketari eta "coolies"-en garraioari buruzko zertzelada asko jakinarazten da. Desagertua dago eskuizkribu hori, baina Barojaren Shantiri buruzko deskripzioak –Iriberrirekin egindako hitz aspertuak gogoan, itsasbideei buruzko idatziak eta "La France maritime"-ko testuak baliatuz– askoz biziagoak dira. Eleberririk argia ikusi zuenean, jesuita frantses euskaldun batek, Pierre Lhande-k, hala esan omen zuen kritika batean, liburuak "alga asko zituela...", eta an-

vocabularios náuticos, tratados de navegación, de construcción naval, de enfermedades propias de los navegantes e historias varias de negreros, corsarios y piratas. Algunos fueron adquiridos después de escrita la novela, otros en el momento de componerla. Pero, con independencia de los detalles técnicos tomados de varios de tales libros, hay que convenir que en la descripción de los tipos que tripulaban El Dragón, con el capitán Zaldumbide a la cabeza, y sus grupos hostiles, Baroja hizo un derroche de imaginación. Hay también una gran exactitud en el relato de las expediciones negreras y el transporte de chinos. Cuando mucho después escribió Los pilotos de altura y La estrella del capitán Chimista tuvo a mano el minucioso diario de un capitán vizcaíno, apellidado Abaroa, escrito hacia 1860 y en el que se suministraban cantidad de detalles sobre el comercio de "ébano" y el transporte de "coolies" a América. Este diario ha desaparecido, pero las descripciones que Baroja hizo en Shanti, recordando las charlas con Iriberry, aprovechando las lecturas de derroteros, de textos de La France maritime, etc., son más vividas. Dice su autor que cuando apareció la novela, un jesuita vascofrancés, el padre Pierre Lhande, escribió una reseña crítica en la que observaba que "tenía muchas algas..." y que no se parecía nada a las de Paul Bourget. Ninguna de las dos observaciones molestó a Baroja. En cuanto a lo de las algas, yo, por mi parte, no veo el abuso. Y respecto al plan formal hay que reconocer que la narración se rompe y se descompone, que da lugar a digresiones y soliloquios en los que el autor (más que Shanti mismo) hace acto de presencia. Pero el hilo permanece siempre fuerte. Entre la narración de Itchaso y la autobiografía de Juan de Aguirre queda el libro quinto, en que se cuenta la interferencia de Juan Machín, el minero, en la vida y amores de Shanti con su prima. Pero la unidad interna, esencial, del relato no se rompe, sino que se recarga. Este minero es otro Aguirre violento, bastardo de Juan. El contraste entre la felicidad de Shanti y los tormentos de Machín

constituye un nuevo contrapunto. Las escenas de la romería y otras, blandas y apacibles, en que Shanti participa se contraponen a las maquinaciones y ardides de guerra del minero atormentado. Pero al fin desaparece y el médico viejo de Lúzaro aclara su secreto.

Su desenlace

El libro sexto con la historia de los amores de Juan de Aguirre y la Shele, "compuestos" de manera autoritaria por doña Celestina y el vicario del pueblo, es fruto de la experiencia de Pío Baroja como médico rural.

Es, acaso, de lo mejor del libro: en las reflexiones del médico viejo sobre la raza vasca, sobre los matrimonios concertados por dinero, sobre la moral tradicional de las gentes ricas, etc., hay que ver parte de las meditaciones del médico de Cestona en la última década del siglo pasado. Pero estas reflexiones también vienen a cuento, están encajadas en su sitio. Y ahora llegamos al final: el manuscrito de Juan de Aguirre cuenta su vida en línea. Muchacho atolondrado, violento, aunque de buen corazón, se ve lanzado a un mundo de aventuras, sin más base que los principios que le inculcó su madre, mujer rígida y orgullosa, de moral severa, pero estrecha, y de linaje. Marino mercante, negrero luego, presidiario en un pontón, termina su vida como un muerto civil, viudo de una mujer adorada, con su hija y el fiel Allen como únicos sostenes. Al final un episodio muy clásico de libro de aventuras, el del tesoro de Allen (inspirado en Poe sobre todo), precede al epílogo de Shanti, que es una de las buenas páginas líricas, poéticas, de Pío Baroja, y que terminan con un saludo nostálgico de despedida al mar antiguo, a las viejas naves a punto de desaparecer. Hoy, en 1967, este mundo reflejado por el novelista en 1911, ha desaparecido total, radicalmente. Y el autor, muerto en el otoño de 1956, lo echaba aún más en falta, de viejo, como base fun-

tzik ere ez zuela Paul Bourget-ek idatzitakoekin. Bi irizpen horiek ez zuten Baroja kezkatu. Algei buruz, nik behintzat ez dut uste gehiegikeriatan aritu zenik. Liburuaren egitura formalari dagokionez, kontakizuna hautsi eta desegin egiten da, eta barreiatu, eta bakarrizketari ematen zaio bidea horrelakoetan, eta orduan egilea bera agertzen da (Shanti bera baino gehiago). Baina haria ez da inoiz ere eteten. Itchasoren kontakizunaren eta Juan de Aguirreren biografiaren artean bostgarren liburua dago: Machin meatzaria Shantiren eta honen lehengusinareneko bizitzan eta amodioan sartzen denekoa. Baina kontakizunaren barruko osotasuna, funtsa, ez da puskatzen; aitzitik, indartu egiten da. Meatzari hau beste Agirre odolbero bat da, Juanen sasiko semea. Shanti zorionsuaren eta Machin ekaiztsuaren arteko aldea beste kontrapuntu bat da eleberrian. Erronomia eta Shantik ere parte hartzen duen beste eszena biguin lasaiak, oinazeak hartutako meatzariaren azpijokoei eta maltzurkeriei kontrajartzen zaizkie. Baina bukeran, desagertu egiten da meatzaria, eta Luzaroko mediku zaharrak bere sekretua argitzen du.

Amaiera

Seigarren liburua Pio Barojak mediku zegoela bizitako esperientzien emaitza da: Juan de Aguirre eta Sheleren arteko amodioa, doña Celestinak eta herriko bikarioak, aldez edo moldez, “hartaratua”, kontatzen da bertan.

Liburuaren atalik hoberena da, beharbada, honako hau. Medik zaharraren gogoeta haietan (euskaraz arrazari buruzkoa, diruagatik egiten diren ezkontzei buruzkoa, dirudunen moral tradizionalari buruzkoa, etab) XIX. mendearen bukaeran Zestoan mediku ibili zenarenak sumatzen dira. Baina gogoeta horiek ere harira datoz, dagokien tokian daude. Eta orain, gatozen amaierara: Juan de Aguirreren eskuizkribuak etenik gabe bezala kontatzen du haren bizitza. Mutikoa, burtzoroa

eta odolberoa, baina bihotz onekoa, abenturazko mundu batera hertsaturik aurkitzen da, amarengandik jasotako irakasbidea, beste oinarririk ez duela. Emakume gogor harroa du ama, moral zuzen baina hertsikoa, eta leinu onekoa. Itsasgizon hasieran, beltz tratulari ondoren, ingelesen unti batean preso gero, zibil gisa hil zen, emakume maitagarri baten alargun, alaba eta Allen fidela beste euskarririk gabe. Azkenean, abenturazko liburuetan ohizkoa den pasarte bat dator: Allenen altxorra (batez ere Poe-n oinarri hartuta). Shantiren azken hitzaren aurretik dago zati hori, eta Pio Barojaren orrialde liriko, poetiko onentsuenetako bat da; itsaso zaharrari eta betirako galtzearen dauden unti zaharrei azken agurra emanez amaitzen da kapitulua. Gaur egun, 1967an, eleberrigileak 1911n kokatzen duen mundu hori, desagertua da erabat. 1956ko udazkenean hil zen idazlea, eta zahartzaroan are gehiago sentitu zuen mundu haren hutsa, funtsezko oinarri baizitzaion bere lanbiderako, eleberririk idaztean datzan –eta etorkizunari begira, bestalde, fede urriko agertu zen– ertigintza horretarako.

Eleberriaren “garaia”

“Misteriorik ez badago, ez dago nobelarik” esan ohi zuen Pio Barojak. Gizarteari edo giroari dagokion misterioa, erantsi behar dut, eta ez zientziari edo filosofiari dagokiona, bizitza bi misterio suerte horiez bete baitago oraindik ere. Eleberrietako misterioak lainopean dagoen gizarte batek besterik ezin ditu sortu, argia eta itzalaren kontrasteak ahalbideratzen dituen inguru batek, eta gaur egun ez dago halakorik. Lehen esan bezala, Pio Barojak, XIX. mendearen bigarren erdia aurreratu-zea zela jaioa, mendearen lehen erdiko bizitza misterioitsuagoa izan zela uste zuen, eta horregatik erakartzen zuen horrenbeste. Baina eleberriaren misterioan ez zuen naturaz gaindiko edo zientziatzako osagarri onartzen: arrazionalak izan edo ez, ilunbeetako giza jaiaretan edo etenik

damental para desarrollar la profesión de novelista, el arte de novelar, sobre cuyo porvenir tenía poca fe.

La “época” de la novela

“Donde no hay misterio no hay novela”, decía. Misterio, añadiré, de tipo social o ambiental, no científico o filosófico, porque la vida humana sigue estando llena de misterios de estas dos últimas clases. Los misterios novelísticos no los puede dar más que una sociedad un poco envuelta en nieblas, un medio ambiente que permita los contrastes de luz y sombra, que hoy no se dan. Como he dicho antes, Pío Baroja, hombre nacido en la segunda mitad del siglo XIX ya avanzada, creía que la vida humana durante la primera había sido más misteriosa y por eso le producía mayor atracción. Pero en el misterio novelesco no pretendía que entraran ingredientes sobrenaturales o científicos: debía ser éste un misterio basado en la existencia de pasiones humanas y de acciones continuas, racionales o no, en medios oscuros. Con Las inquietudes... se perfila su gusto por un pasado concreto: un pasado anterior a aquel en que se centra la acción de Zalacaín... (es decir, la segunda guerra civil) o la de la trilogía llamada “El pasado” precisamente y compuesta por La feria de los discretos, que ocurre en Córdoba, en la época de la revolución del 68, Los últimos románticos y Las tragedias grotescas, novelas con muchos episodios del período de la “Commune”, revividos por su autor en el París del último año del siglo XIX. Esta vuelta al pasado se exagera en Las memorias de un hombre de acción y queda representada, en última instancia, por El caballero de Erlaiz (1943), obra de vejez y de desengaño total. Sin embargo -dirá algún ergotizador de éstos al uso-, Pío Baroja siempre demostró tener una tendencia antihistórica. Es verdad. Pero una cosa es la historia o el devenir histórico total y otra el pasado concreto e inmediato y para el novelista la historia antigua, la medieval, la moderna, hasta la de mediados del

siglo XVIII, no tenían contenido de mayor interés. Menos aún la filosofía de la historia. En cambio, el pasado vivido por las generaciones de sus abuelos y bisabuelos estaba cargado de significación vital para él, era una parte, un elemento considerable de su propio devenir. Por ideas, por costumbres, por herencias, por problemas... Una de las grandes paradojas que se dan en Baroja es que estando en la avanzada de su época en cuanto a modos de expresión y dispuesto siempre a la ruptura con moldes viejos de contar, de concebir el arte de hacer novelas, se encuentra viviendo un mundo que le irrita o que, por lo menos, no le gusta en general y tiene que recrear el del pasado inmediato, para estar más a gusto con personajes y ambientes. Ni la España finisecular ni la de los años de madurez y senectud le agradaron. Partió, pues, de su infancia “para allá”, en vez de venir “hacia acá”, al buscar muchos temas y dar rienda suelta a su imaginación de solitario. Y he aquí cómo el enemigo teórico de la historia se convirtió a la postre en un conocedor profundo de la del siglo XIX, en una especie de erudito buscador de folletos, estampas y libros sobre aquella época, que para nosotros es ya lejana, muy lejana y en la que vivieron piratas, negreros, marinos de altura que navegaban a vela, “hombres de acción” de todas suertes y que nada tenían que ver con los personajes que Baroja encontraba viviendo y bullendo en el Madrid, en el San Sebastián de sus años mozos o de la madurez: políticos, negociantes, profesores, con mayores pretensiones de sensatez que los españoles anteriores, pero que le daban constante impresión de garrulería, vanidad, incompreensión o rapacidad endomingadas.

Fortuna de la novela

Las inquietudes de Shanti Andía ha sido obra con cierto éxito. Aparte de la primera edición (objeto de una falsificación evidente), hay que destacar la aparición, en 1920, de otra editada por Rafael Caro Raggio, con ilustraciones de R. Zubiaurre y R.



Pío Baroja. ¡Todos leen a Pío Baroja! kartelaren xehetasuna, Julio Caro 1975ean egindakoa.

Pío Baroja. Detalle del cartel ¡Todos leen a Pío Baroja! realizado por Julio Caro en 1975.

gabeko ekintzetan oinarri hartutako misterioa behar zuen eleberrarenak. *Las inquietudes*... eleberrian garai jakin bati buruzko zaletasuna agertu zuen Barojak: *Zalacain*... eleberriko gertakizunaren haria askatzen den garaia (bigarren gerra zibila, alegia) baino lehenagokoari, edo “*El pasado*” izeneko trilogiarenaren aurrekoari buruzkoa, alegia. Trilogia hori osatzen duten nobelak hauek dira: *La feria de los discretos*, Cordoban, 1868ko iraultzaren garaian gertatzen dena, eta *Los últimos románticos* eta *Las tragedias grotescas*, “Commune”-ren aldiko gertakari asko biltzen dituzten eleberririk hauek, eta idazleak, XIX. mendearen azken urteko Parisen bersortu zituenak. Iraganaldira itzultzeko joera hori are biziagoa da *Las memorias de un hombre de acción* delakoan, eta azkenekoz, *El caballero de Erlaiz* (1943), zahartzaroko eta etsipen erabatekoaren obra horretan agertzen da. Hala ere -tematuko da betiko buru argia-, Pio Barojak historiaren kontrako joera erakutsi zuen beti. Egia da. Baina gauza bat da historia edo historiaren bilakaera osoa eta beste bat iraganaldi konkretu eta hurbila; eleberrigilearentzat Antzinako historiak, Erdi Arokoak, historia modernoak, edota XVIII. mendekoak, ez zuten aparteko interesik. Are gutxiago historiaren filosofiak. Hala ere, haren aitona-amonek edo birraitona-amonek bizitako iraganaldia bizi arnasa bezalakoa zen idazlearentzat, bere etorkizunaren beraren zati bat, garrantzi handiko osagai bat zen. Ideiengatik, ohiturengatik, heredentziagatik, arazoengatik... Adierazpide moduei dagokienez, Baroja bere garaian aitzindari zen, kontakizun molde zaharrak, eta eleberrigintzari buruzko irizpideak apurtzeko beti prest; aitzitik, haserre bizian jartzen duen mundu batean bizi da, edo gustatzen ez zaion batean behintzat, eta beraz, iragan hurbileko mundua *birsortu* behar du pertsonekin eta giroekin gustorago egoteko. Ez zuen atsegin ez mende bukaerako Espainia ez heldutasun urtetakoa eta ezta zahartzarokoa ere. Hala, kontagaiak bilatzeko gizon bakarzalearen irudimen hura askatzen zuenero, haurtzarotik “harantz”

abiatzen zen, “honantz” etorri beharrean. Hara non, teoriarik behintzat historiaren aurka zegoen gizon hark sakontasunez ezagutu zuen XIX. mendeko historia, garai hartako foileto, estampa edo liburu bilatzaile jakintsu bihurturik. Guretzat jada urrun, urrunegi dagoen garai hartan, piratak, beltz tratulariak, bela untzietako itsasgizonak, era guztietako “ekintza gizonak” bizi ziren, eta gizon horiek ez zuten ikustekorik Barojak Madrilan aurkitu edo Donostian –ume kozkor zein, gero, gizon heldua zen garaian– ikusi zituenekin: politikariak, negozio gizonak, irakasleak... aurreko aldiko espainiarrak baino zentzudunagoak zirelako ustean denak, baina Barojari, apainkeriaz jantzitako gizon berritsu, harroputz, ezjakin harrapariak begitandu zitzaizkionak beti.

Eleberraren zoria

Nolabaiteko arrakasta izan duen obra dugu *Las inquietudes de Shanti Andía*. Lehen edizioaz gainera (falsifikazio nabarmena), aipagarria da Rafael Caro Raggiok 1920an argitaratu zuena, R. Zubiaurreren eta R. Barojaren marrazkiekin. Bigarrenaren irudiak, esan beharrik ez, egokiagoak dira lehenengoarenak baino, azken hauek, marrazki adierazkorak bainoago, liburuaren apaingarri direlako. Berehala alemanierara itzuli zen (1913), ondoren portuguesera eta, A. Maurois-ek zuzendutako bilduma batean, frantsesera gero. Ingelesera A. Kerrigan-ek itzuli zuen, eta arrakasta handia izan zuen Ipar Ameriketara. Zinemara ere eramane zuten, eta euskarara itzulia izan zen (1959). Eleberria argitaratu zenean, hala iragarri zuen *Azorín*-ek, Donostiako “El Pueblo Vasco”-n, haren kalera-teea: “*Las inquietudes de Shanti Andía*, Barojaren azken liburua, eleberrigile handi honek argitaratu duen hoberenetakoa bat da. Ez dago gure hizkuntzan Euskal Herriko itsasoari eta kostaldeari buruzko deskripzio zoragarri, bikain horien parekorik. Eleberri hori itsasoaren eta Euskal He-

Baroja. Inútil será decir que los dibujos del segundo se compenetran más con el texto que los del primero, decorativos más que expresivos. Fue pronto traducida al alemán (1913), más tarde al portugués (s.a.) y al francés en una colección dirigida por A. Maurois. Al inglés fue traducida por A. Kerrigan, y este texto tuvo bastante éxito en Norteamérica en ediciones de tipo más popular que la primera. Fue también puesta en cine y traducida al vascuence (1959). Cuando apareció, Azorín anunció su salida en "El Pueblo Vasco", de San Sebastián, con estas palabras: "Las inquietudes de Shanti Andía, último libro de Baroja, es uno

de los mejores que el ilustre novelista ha publicado. Nada hay en nuestra lengua que supere esas soberbias, maravillosas páginas en que describe el mar y las costas vascas. Esa novela es el libro del mar y del pueblo vasco. Ni mejor guía 'sentimental' de Vasconia ni más hondo y delicado canto en su honor." Opinión más rotunda no se puede dar. Hoy, más de medio siglo después de emitida, habrá algunas gentes del país que ya la suscriban. Pero creo que lo más importante es que es un libro del mar y de aventuras, que supera los intereses infantiles o populares, y se convierte en obra lírica de alta calidad.

rriaren liburua da. Vasconiako gida "sentimental" hobeagorik eta haren ohorez egindako kantu sakon samurragorik ere ez dago". Ba ote irizpen biribilagorik?. Gaur, iritzi hori eman zenetik mende erdi luze bat joan zaigularik, izango da *jadanik*

hura onartzen duen herriko semerik. Baina, nire ustez, zera da garrantzitsuena, itsasgiroko eta abenturazko liburu bat dela hau, haurren edo herritar xeheen nahikariak gaudituz, eta kalitate handiko obra liriko bilakatzen dena.

BIBLIOGRAFIA

1. Edizioak

El mar. Las inquietudes de Shanti Andía. Madril, 1911. Biblioteca Renacimiento. Kopia faltsua egin zioten.

El mar. Las inquietudes de Shanti Andía. Rafael Caro Raggio. Madril, 1920. Ricardo Baroja y Ramón de Zubiaurrek ilustratutako argitalpena. Azalean Pioren erretratua dakar, anaiak egindakoa.

Las inquietudes de Shanti Andía. L.D. Bailiff y M.B. Jones-en argitalpena. Chicago, University Press, 1930.

Las inquietudes de Shanti Andía. Madril. Colección Austral, 206 zenbakia, 1941, 1944, 1948, 1955, 1958, 1963 urteetan. Akats asko du argitalpenak.

Las inquietudes de Shanti Andía, Biblioteca Nueva, Madril, 1946.

Las inquietudes de Shanti Andía. José María Salaverriaren hitzaurrea, Aguilar, Colección Crisol, Madril, 1951.

2. Itzulpenak

Alemanieraz:

Die Abenteuer des Shanti Andía. Autorisierte Uebersetzung aus dem Spanischen von Mario Spiro. Munich y Leipzig, 1913.

Frantsesez:

Les inquiétudes de Shanti Andía. Préface de Philippe Soupault. Roman traduit de l'espagnol par Georges Pillement. Paris, 1956.

Ingelesez:

The restlessness of Shanti Andía and other writings. Traducción de Anthony Kerrigan. Ann Arbor, 1959. Con una introducción del traductor.

Portugesez:

Os dois rumos. Romance. Tradução de Carlota Serpa Pinto. Lisboa, s.a.

Euskaraz:

Itxasoa laño dago... Xanti Andía itxas-gizonaren bizitza ta kezka. Yon Etxaidetarrak euskerara emana. Zarauz, 1959. Colección "Kuliska sorta", con un prólogo.

3. Aztelanak

TENREIRO, Ramón M.: "Las inquietudes de Shanti Andía", *La Lectura*-n, III, 1911, 66 or. eta ond.

BAROJA, Pío: *Páginas escogidas*. Autoreak berak egindako aukeraketa, hitzaurre eta oharak. Madril, 1918, 320 or. Antologia ere bai, 321-335 or.

LHANDE, Pierre: "Réplica al señor Baroja", *Revista Internacional de Estudios Vascos*-en, X, 1919, 209-212 or.

BAROJA, Pío: "Contestación a Mr. Lhande sobre un supuesto plagio", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, X, 1919, 206-208 or.

AZOLA, José Miguel: "¿De dónde era Shanti Andía? Contribución al barojismo", *El Español*-en, 1946-Apirila-20.

AZORIN: "Las inquietudes de Shanti Andía", *Ante Baroja*-n. Zaragoza, 1946, 71-74 or. (Donostiako *El Pueblo Vasco*-n, liburua agertu zela eta).

PEREZ FERRERO, Miguel: "Carta con documentos a C.J.C. Homenaje a Pío Baroja"-n, *Papeles de Son Armadans* aldizkarian. Madril-Palma de Mallorca, 1956. s.p.

SOUPAULT, Philippe: *Las inquietudes de Shanti Andía* frantseserako itzulpenari hitzaurrea, 7-14 or.

KERRIGAN, Anthony: "The world of Pío Baroja", *The restlessness of Shanti Andía*-n, 3-27 or.

ALDECOA, Ignacio: "Las inquietudes de Shanti Andía", *Baroja y su mundo*-n, I. Madrid, 1962, págs. 157-161.

BIBLIOGRAFIA

1. Ediciones

- El mar. Las inquietudes de Shanti Andía. *Madrid, 1911. Biblioteca Renacimiento. Fue objeto de una falsificación.*
- El mar. Las inquietudes de Shanti Andía. *Rafael Caro Raggio. Madrid, 1920. Edición ilustrada por Ricardo Baroja y Ramón de Zubiaurre, con un retrato de Pío por su hermano en la portada.*
- Las inquietudes de Shanti Andía. *Edición de L.D. Bailiff y M.B. Jones. Chicago, University Press, 1930.*
- Las inquietudes de Shanti Andía. *Madrid. Colección Austral, número 206, 1941, 1944, 1948, 1955, 1958, 1963. Edición con muchas erratas.*
- Las inquietudes de Shanti Andía, *Biblioteca Nueva, Madrid, 1946.*
- Las inquietudes de Shanti Andía. *Prólogo de José María Salaverría, Aguilar, Colección Crisol, Madrid, 1951.*

2. Traducciones

Alemán:

Die Abenteuer des Shanti Andía. *Autorisierte Uebersetzung aus dem Spanischen von Mario Spiro. Munich y Leipzig, 1913.*

Francés:

Les inquiétudes de Shanti Andía. *Préface de Philippe Soupault. Roman traduit de l'espagnol par Georges Pillement. Paris, 1956.*

Inglés:

The restlessness of Shanti Andía and other writings. *Traducción de Anthony Kerrigan. Ann Arbor, 1959. Con una introducción del traductor.*

Portugués:

Os dois rumos. *Romance. Tradução de Carlota Serpa Pinto. Lisboa, s.a.*

Vascuence:

Itxasoa laño dago... Xanti Andía itxas-gizonaren bitizta ta kezka. *Yon Etxaidetarrak euskerara emana. Zarauz, 1959. Colección "Kuliska sorta", con un prólogo.*

3. Estudios

TENREIRO, Ramón M.: "Las inquietudes de Shanti Andía", en *La Lectura*, III, 1911, págs. 66 y sigs.

BAROJA, Pío: Páginas escogidas. *Selección, prólogo y notas del autor. Madrid, 1918, pág. 320, más la antología, páginas 321-335.*

LHANDÉ, Pierre: "Réplica al señor Baroja", en *Revista Internacional de Estudios Vascos*, X, 1919, págs. 209-212.

BAROJA, Pío: "Contestación a Mr. Lhande sobre un supuesto plagio", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, X, 1919, págs. 206-208.

AZAOLA, José Miguel: "¿De dónde era Shanti Andía? Contribución al barojismo", en *El Español*, 20-abril-1946.

AZORIN: "Las inquietudes de Shanti Andía", en *Ante Baroja. Zaragoza, 1946, págs. 71-74. (De El Pueblo Vasco de San Sebastián, a raíz de la aparición del libro).*

PÉREZ FERRERO, Miguel: "Carta con documentos a C.J.C.", en "Homenaje a Pío Baroja", de los Papeles de Son Armadans. *Madrid-Palma de Mallorca, 1956. s.p.*

SOUPAULT, Philippe: *Prólogo a la traducción francesa de Las inquietudes de Shanti Andía, págs. 7-14.*

KERRIGAN, Anthony: "The world of Pío Baroja", en *The restlessness of Shanti Andía, págs. 3-27.*

ALDECOA, Ignacio: "Las inquietudes de Shanti Andía", en *Baroja y su mundo, I. Madrid, 1962, págs. 157-161.*

Pío Baroja eta itsasoa

Jesús María Lasagabaster

Familia, infancia y juventud liburuan bere jaiotetxea gogorazten du Pío Barojak, orduan Zurriolako pasealeku zeritzan kaleko etxe hura, hain zuzen ere. “*Itsas aurrean dago*”, esaten du kaleaz, eta zera eranstean du ondotik:

“Atsegin zait itsaso ondoan jaio izana; askatasun eta aldaketa seinale iruditu izan zait beti”¹.

Idazleak berak poesi mintzairaz “bidearen azken bihurgunea” deitu zuen bizitzaren zahartzaroko urteetatik begiratuta –ordurako bazituen hirurogeita hamabi urte–, Barojak ez du soilik itsas ondoko etxe batean jaioa dela esaten, interpretatu egiten du itsaso hori, askatasunaren sinbolo gisa interpretatu ere; hau da, idazlearen bizitza osoan eta bere lan guztietan funtsezkoa eta ezinbestekoa izan den balioaren sinbolo gisa: nork nahi bezala pentsatzeko askatasuna, nahi bezalako iritzia ematekoa, nahi bezalako literatura egitekoa; hitz batean esateko: nahi den eran bizitzeko askatasuna.

Itsasoa –gogoan dituen umetako bizikizunetako bat, Donostiako moila zaharraz gordetako irudi haiek bezala– inspirazio iturri eta literatur gai bihurtzen da Baroja idazlearentzat, bere narrazio-gintzan garrantzi handiko tokia hartzeraino; izan ere, itsasoaren nobelagile baita Baroja:

«“*Itsasoaren nobelagileen*” koru unibertsal hainbat eta hainbat aldiz ospatuan, aitzindaritzat eta are aitatzat ere Homero zaharra, Homero bera duen horretan, eta besteak beste Conrad eta Melville-renak bezain obra indar handikoak dituenak, edota

Loti eta Mac Orlan-enak bezain nostalgikoak, badu Barojak, eskubide osoz irabazita gainera, ohorezko toki bat»².

Baina Pío Barojaren biografiaren eta itsas literaturaren artean loturarik egin badaiteke, ez da soilik Pío, haurtzaroan, Kantauri itsasoa beti aurrean izan zuelako; bada, gainera, “belaunaldiz belaunaldiko tradizio” bat, Julio Carok *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberrirako egin zuen hitzaurrean gogorazten duen bezala. Gofñitarren aldeko Barojaren arbasoen artean, badira itsasgizonak, marinelak eta untzi kapitainak, Cadizetik Filipinetara arteko bidea eginak, Esperantza Oneko lurmuturra inguratuz: Justo eta Antonio María de Gofñi, adibidez; berorien oroitzapena eta arrastoa da, literatur abentura bihurturik, Barojaren itsaso nobeletan geratu dena.

Hor da Cesárea de Gofñi, *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberriko izeba Úrsula, marinelen arreba, itsasoko bidaiei, guduei eta lapurrei buruzko zein abenturazko historia harrigarriak kontatu zizkiona Píori. Hor dira Donostiako kaiko oroitzapenak: itsasoratzen eta kairatzen diren untiak, eta arrantzale zaharrak, bizitako eta ametsezko gertaeren arteko muga jadanik ezin bereiz daitekeen itsasoa gogoan; horietakoa zen, adibidez, *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuko Yurumendi irudimen beroa.

“Itzea”ko etxeak, Ibardingo mendiaren magalpean hondarturiko galeoi zahar ametsezkoak, Barojatarren itsasoko iraganaldiaren oroitzapenak gordetzen ditu: idazlearen arbaso bat buru duen untiaren lehia bizia itsas ekaitzaren erdi-erdian,

¹ *Familia, infancia y juventud*, Obras Completas, VII, Madril, Biblioteca Nueva, 1978, 529. or.

² Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea*, I. liburukia, 1, Madril, Gredos, 1963, 180. orr.

Pío Baroja y el mar

Jesús María Lasagabaster

En Familia, infancia y juventud, Pío Baroja recuerda la casa en que había nacido, en el llamado entonces paseo de la Zurriola, que estaba, dice “en frente del mar”; y comenta:

“El haber nacido junto al mar me gusta; me ha parecido siempre un augurio de libertad y de cambio”¹.

Desde la perspectiva de sus años viejos, que él mismo llama poéticamente “la última vuelta del camino”, Baroja -que tiene ya setenta y dos años- no se limita a registrar el dato de haber nacido en una casa junto al mar, sino que además lo interpreta: el mar como símbolo de libertad, es decir, de un valor sobre el cual se ha sostenido de manera indefectible la vida entera y la obra toda del escritor: libertad de pensar, libertad de opinar, libertad de hacer literatura, libertad, en una palabra, de vivir.

El mar, que forma parte del horizonte de sus experiencias infantiles -estampas marineras del muelle viejo de San Sebastián- se convierte, en el Baroja escritor, en fuente de inspiración y en materia literaria que ocupará una parte importante cualitativamente de su obra narrativa; porque Baroja es un novelista del mar:

“En el coro universal y por tantas veces ilustre de los ‘novelistas del mar’, que enarbola como precursor y aun como padre nada menos que al viejo Homero, y en el que cuentan obras tan poderosas como las de Conrad y Melville, o tan nostálgicas como las de Loti o Mac Orlan, tiene Baroja por derecho propio un puesto de honor”².

Pero no es sólo la presencia del Cantábrico en el paisaje cotidiano de la primera niñez lo que nos permite relacionar en Pío Baroja biografía y literatura; hay una “tradicón familiar”, a la que Julio Caro alude en un prólogo a Las inquietudes de Shanti Andía. Por la rama de los Goñi, hay en los ancestros de Baroja hombres de mar, marinos y capitanes mercantes, que han hecho la ruta de Cádiz a Filipinas, por el Cabo de Buena Esperanza, como Justo y Antonio María de Goñi; es su memoria y su rastro lo que queda, convertido en aventura literaria, en las novelas barojianas del mar.

Y está doña Cesárea de Goñi, la tía Úrsula de Las inquietudes..., hermana de marinos, que le contaría al pequeño Pío sorprendentes historias de aventuras y de viajes marítimos, de batallas navales y de piratería. Y están los recuerdos del muelle de San Sebastián, con barcos que zarpan y atracan, con viejos pescadores que rememoran un mar en el que ya no se percibe la frontera entre lo vivido y lo imaginado; como el fantasioso Yurrumendi de Las inquietudes de Shanti Andía.

La casona de “Itzea”, como un viejo y fantástico galeón varado al abrigo del alto de Ibardin, conserva recuerdos de ese pasado marítimo de los Baroja: el barco capitaneado por un antepasado del escritor, debatiéndose en medio de un temporal, grabados de batallas navales, fotografías de marinos, objetos relacionados con la vida marinera: catalejos, brújulas, mapas... Y, sobre todo, esa espléndida biblioteca, con abundantes libros relacionados con el mar, con las obras de los grandes autores, ingleses sobre todo, que han cultivado la

¹ Familia, infancia y juventud, O.C., VII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1978, p.529.

² Eugenio G. de Nora, La novela española contemporánea, tomo I, Madrid, Gredos, 1963, p.180.



Las inquietudes de Shanti Andía liburuaren lehen argitalpena (Ed. Renacimiento, Madril, 1911). Marco-ren azala du.

Primera edición de Las inquietudes de Shanti Andía (Ed. Renacimiento, Madrid, 1911). Portada de Marco.

itsas gudueta grabatuak, marinelen argazkiak, itsasoko bizitzarekin zerikusia duten tresnak eta gauzakiak: katalejoak, itsasorratzak, mapak... Baina, oroz gain, liburutegi zoragarria dauka etxeak, eta bertan, itsasoari buruzko liburu asko, eta itsas abenturazko eleberririk idatzi dituzten idazle handien obrak, ingeles idazleenak gehienbat: Conrad eta Stevenson, Marryat eta Poe...³

1. Itsasoari buruzko Barojaren testuak

Zalantzarik gabe, “itsaso nobelak” eleberririk saila osatzen duten lau liburuak dira itsasoari buruzko Barojaren testurik ezagunenak eta haren obraren ezaugarri nagusiak gordetzen dituztenak. 1911n argitaraturiko *Las inquietudes de Shanti Andía* da lau eleberririk horietako lehenbizikoa, eta 1923ko *El laberinto de las sirenas* bigarrena. Saileko azken bi eleberririk, *Los pilotos de altura* eta *La estrella del capitán Chimista*, lotura estua dute elkarrekin, urte bateko aldearekin argitaratu baitziren, 1929an eta 1930ean, hurrenez hurren; baina benetan batasuna ematen diena, bietan, alde edo moldeaz, protagonistaren papera betetzen duen pertsona da: abenturaz abentura “profesional” gisa bizi den “Bizargorri” txundigarria, alegia.

Abenturazko kontakizunak dira lau eleberririk horiek, itsasoan askatzen da, lauetan, kontakizunaren hari nagusia, eta duela ehun urteko euskal marinela dira lauetan protagonista: Andía eta Juan de Aguirre, Embil eta Chimista, Galardi... Era eta mota guztietako pertsonak igaro dira Barojaren eleberrietatik, baina aipatutako lau horietakoak gailendu badira, Barojak bizi-biziki, indar handikoak eta, eleberrietako heroi gisa, oso erakargarriak erretratatu zituelako da.

³ Liburu horien artean aipagarriak dira J. Alberich-en *Los ingleses y otros temas de Baroja*, Madril, Alfaguara, 1966, ingeles idazleen abenturazko eleberririk buruzko kapitulu jakingarria duena; L. Lecuonaren ikerlan bat: *Presencia de lo inglés en Pío Baroja*, Donostia, Instituto Dr. Camino, 1933; eta ingeles bibliografiari dagokionez, eraskin bat, liburutegiak gordetzen dituen ingeles autoreen liburuaren katalogoa dakarrena.

El laberinto de las sirenas eleberririk itsasoa, Mediterraneo itsasoa da, eta bertako abenturak, Juan Galardiren amodiozko abenturak dira, marinela Marseille-n, Napoli-n, Roccanera-n... bizitakoak.

Beste hirurak bazter eta amai gabeko ozeanoetan gertatzen dira.

Itsasoko eleberririk horiek abenturazko eleberririk tipikoak dira, eta D. Villanueva-k *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberririk buruz esan zuen bezala, hurbilago daude ingelesez “romance” deiturikotik “novel”-etik baino⁴. Hau da, gertaera bitxiak, are ametssezkoak ere, jazotzen eta pilatzen dira kontakizun horietan, idazlearen ohizko denboratik eta espaziotik kanpo: bela untzien garaiko “itsaso zaharrea”, Atlantikoko eta Ozeano Bareko ur amaigabeetan, Txinako itsasoan.

Izan ere, Barojak zaletasun handia zion⁵ baliabide bat erabiltzen du lau eleberririk hauetan ere: inoren oroitzapenen balizko idatziak –hala nola Shanti Andíaren kontakizuna, Embil-en Itsasaldiko Egunerokoa edo Galardiren memoriak– eleberririk oinarritzat hartzea, eta gero, oroitzapen horiek berridaztea.

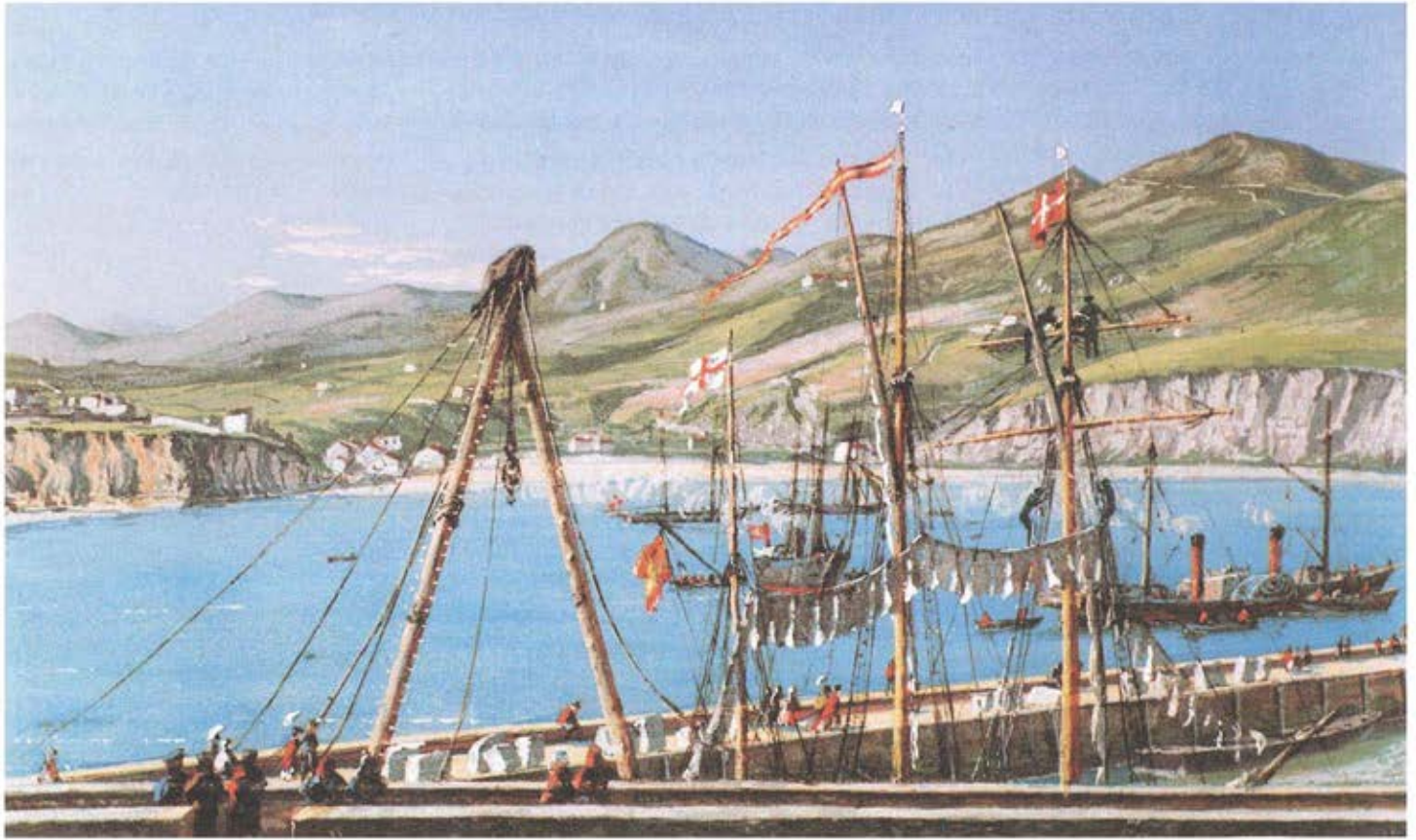
Julio Caro dioenez⁶, ordea, bada, egiaz, testu bat, Barojak eleberririk idazteko kontuan hartu zuena: idazleak esku artean erabili baitzuen deituraz Abaroa zeritzan XIX. mendeko euskal marinela baten egunerokoaren eskuizkribua, gero, alde batetik edo bestetik, sail horretako azken bi eleberririk idazteko baliagarri gertatu zitzaiona.

Baina idazleak Abaroaren egunerokotik eleberririk baterako baino gehiagorako gaia atera zuenez, bi idaztea erabaki zuen: *Los pilotos de altura* eta

⁴ *Las inquietudes de Shanti Andía*, Darío Villanuevaren argitalpena, Madril, Espasa Calpe, 1988, 17. orr. eta hurrengoak.

⁵ Ikus, bestela, *Memorias de un hombre de acción* eleberririk saillean erabiltako narrazio-estrategia.

⁶ C. f., Pío Caro Baroja, *Gula de Pío Baroja. El mundo Barojiano*, Madril, Caro Raggio / Cátedra, 1987, 100. orr.



Donostiako portua, Didier Petit de Meurwilleren gouachea, 1857 eta 1873 bitartean egin. Javier Satrustegiren bilduma.

Puerto de San Sebastián. Gouache de Didier Petit de Meurville, realizado entre 1857 y 1873. Colección Javier Satrustegui.

novela marina de aventuras: Conrad y Stevenson, Marryat y Poe...³.

1. Los textos barojianos del mar

Los más característicos y los más conocidos son, sin duda, las llamadas "novelas del mar", esa serie de cuatro, que se inicia en 1911 con Las inquietudes de Shanti Andía, a la que sigue en 1923 El laberinto de las sirenas, cerrándose con dos novelas a las que da una fuerte unidad no sólo la fecha

de publicación, 1929 para Los pilotos de altura y 1930 para La estrella del capitán Chimista, sino sobre todo el personaje que protagoniza de algún modo ambas novelas, ese emblemático "profesional" de la vida aventurera que es el desconcertante "Bizargorri".

Las cuatro novelas son relatos de aventuras, que tienen como espacio fundamental de la trama el mar, y como protagonistas esos marinos vascos de hace cien años, Andía y Juan de Aguirre, Embil y Chimista, Galardi..., cuyos retratos destacan, por

³ Puede verse, en el libro de J. Alberich Los ingleses y otros temas de Baroja, Madrid, Alfaguara, 1966, el capítulo dedicado a la novela inglesa de aventuras. Igualmente, el estudio de L. Lecuona, Presencia de lo inglés en Pío Baroja, San Sebastián,

Instituto Dr. Camino, 1993 y, por lo que se refiere a la bibliografía inglesa, el apéndice final con el catálogo de libros de autores ingleses que se encuentran en la biblioteca de Itzea.

La estrella del capitán Chimista. Beraz, asmoz itsasoa gai duten nobelen trilogia bat izatekoa zena lau eleberriko sail bat bilakatu zen azkenean. Baina ez dira lau eleberririk horiek itsasoa gaitzat duten Barojaren testu bakarrak. Bere lehen obran bertan –1900. urtean argitaraturiko *Vidas sombrías* kontakizun bilduman–, bada itsas giroko edo gaiko zenbait ipuin: “Playa de otoño”, “Angelus” eta “Grito en el mar” izenburukoak adibidez, edo arrantzaleen bizimodua irudikatzen duen beste labor bat, “A la pesca” izenburukoa, *Hojas sueltas*⁷ delakoan argitaratu zena.

Deskripzio moduko kontakizun labor-laburrak dira ipuin guztiak, eta horietan agertzen den itsasoa, Kantauri itsasoa beti, paisajearen funtsezko erreferentzia izaten da, pertsonen ikusi eta sentitu ez ezik, bizi ere egiten dutena, eta hala, beren sentimenduen, oroitzapenen edo ametsen metafora bihurturik azaltzen dena.

Adibidez, misterioz betetako “Grito en el mar” ilun, ia goibel horretan, Kantauri itsasoko ura labarriko haiz beltzen aurka burrunbaz hausten eta, oldarraldi horretan, aparrezko hodei handiak jaurtitzen ikusteak, zera esatera bultzatzen du narratzailea:

“Giza arimaren isla-edo da itsasoa; honen goraldia haren poza, beheraldia goibeldura...”

Eugenio de Aviranetaren abenturazko eta azpikeriazko bizimodua kontatzen duen *Memorias de un hombre de acción* eleberririk sailean ere bada itsasoa –Mediterrania beti– edo marinelen bizimodua agertzen duen eleberririk, baina “itsaso nobelak” deiturikoen aldean, garrantzi eta eragin gutxiago dute gai horiek.

La ruta del aventurero-ko “El convento de Monsat” kontakizuna da, dudarik gabe, guztietan jakingarriena; Barojak berak “Mediterranioko nobela”-tzat dauka.

Mediterrania eta itsaso horren ikuskaria azaltzen ditu berriro *Memorias de un hombre de acción* eleberririk saileko VII. liburuan, *Los contrastes de la vida* izenburuz argitaratu zuen eleberririk “La aventura de Missolonghi” kontakizunean hain zuen ere. Aviranetaren bidaia bat kontatzen da liburu horretan, Gibraltar-etik Alejandriara eta handik Turkiara egin zuena, bertan lord Byron-en aginduetara jartzeko eta, Grezia-Turkia arteko gerraren kariatz, greziarzaileen alde egiteko.

Mediterrania itsasoa da halaber, Barojak “Las furias” izenburuz argitaratu zuen *Memorias de un hombre de acción* eleberririk saileko XII. liburuko kontagaiaren gertalekua, baina itsasoa ordez hirietan –Tarragonan, Bartzelonan, eta batez ere Malagan– kokaturik dago nobelaren kontagaia.

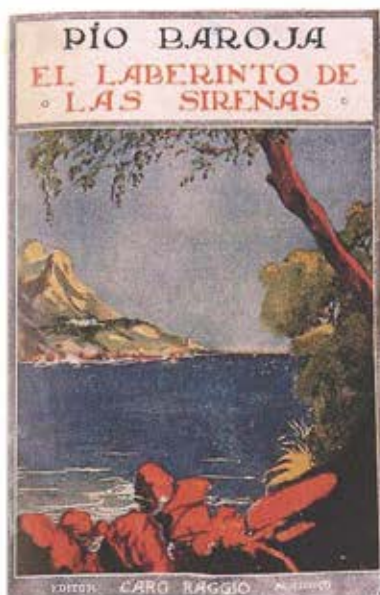
Bada, azkenik, Barojaren testu bat, oso testu laburra –bere lan guztien bildumako V. liburuko hiru orrialde–, ez narrazioa, saiakera baizik, oso adierazgarria izan daitekeena itsasoari buruzko Pío Barojaren ikuspegia ezagutzeko, eta baita, guretzat jakingarriago dena gainera, denboraren joanean literaturak nola aztertu duen itsasoa –Barojaren arabera ikusitako eta definitutako itsaso hori– jakiteko. “El mar y el marino” du izena testuak, eta 1935. urtean *Vitrina pintoresca* izenburuz argitaratu zen artikulu edo saiakera laburren liburukoa da⁸.

2. Pío Barojaren itsasoa

Barojaren itsasoa abenturaren itsasoa da. Ondo asko definitzen du Shanti Andiak: arrantzalearentzat edo “marinel gizajoarentzat” itsasoa, etsai izan arren, bizi betegarri eta zorionbide da; engainatzen eta balakatzten, itotzen eta liluratzen duen tiranoa. Baina

⁷ *Hojas sueltas*, I, Madril, Caro-Raggio, 1972, 330-333. orr.

⁸ *Obras Completas*, VII, 785-787. orr.



El laberinto de las sirenas liburuko lehen argitalpena. Ed. Caro Raggio. Madril, 1923. Primera edición de El laberinto de las sirenas. Ed. Caro Raggio, Madrid, 1923.

su viveza y por su fuerza, por el atractivo que ejercen como héroes novelescos, en la rica galería de los personajes barojianos.

El mar de El laberinto de las sirenas es el Mediterráneo y las aventuras son sobre todo las amorosas del marino Juan Galardi, en Marsella, en Nápoles, en Roccanera...

El escenario de las otras tres novelas son los océanos inmensos e infinitos.

Las novelas del mar son típicamente novelas de aventuras y responden, como acertadamente ha señalado D. Villanueva a propósito de Las inquietudes..., al "romance" de los ingleses, más que a la "novel"⁴. Es decir, se trata de relatos donde se suceden y acumulan sucesos peregrinos, fantásticos a veces, y que tienen lugar en un tiempo y un espacio alejados de los del escritor: el "mar antiguo" de la navegación a vela, por las aguas infinitas del Atlántico y el Pacífico, del mar de la China.

Baroja utiliza en todos los casos ese recurso al que tan aficionado es, y que consiste en simular la existencia, como base de su novela, de textos de carácter memorial, el relato de Shanti Andia, el Diario de Navegación de Embil o las Memorias de Galardi, que él se limita a transcribir.

Sin embargo, Julio Caro⁶ señala que la existencia de un texto previo sobre el que Baroja construye su novela es real, en el sentido de que tuvo en sus manos el manuscrito del diario de un marino vasco del XIX, apellidado Abaroa, que le inspiró de alguna manera el material para las dos últimas novelas de la serie.

La materia que le proporcionaba al escritor el diario de Abaroa resultó excesiva para una sola novela, lo que le llevó a Baroja a escribir dos, Los pilotos de altura y La estrella del capitán Chimista. La

proyectada trilogía del mar se convertía así en una serie de cuatro novelas.

Pero estas cuatro novelas no agotan la presencia del mar como motivo en los textos barojianos. Porque ya en su primera obra -el conjunto de relatos de Vidas sombrías, publicado en 1900- algunos de los cuentos son de tema o de ambiente marino; recordemos, por ejemplo, los que llevan por título "Playa de otoño", "Angelus", "Grito en el mar", o esa breve estampa de pescadores, titulada "A la pesca", y recogida en Hojas sueltas⁷.

Se trata en todos los casos de relatos muy breves, de un fuerte carácter descriptivo, y donde el mar, siempre el Cantábrico, es una referencia fundamental del paisaje, un paisaje no sólo visto y sentido, sino también experimentado por los personajes y convertido así en metáfora de sus sentimientos, de sus recuerdos o de sus sueños.

Por ejemplo, en "Grito en el mar", que tiene un tono misterioso, sombrío y casi lúgubre, el espectáculo del Cantábrico rompiendo con estruendo contra las rocas negras del acantilado y lanzando en la embestida altas nubes de espuma le hace decir al narrador:

"El mar es como una reflexión del alma del hombre, su flujo es su alegría; su reflujo, la tristeza..."

En las Memorias de un hombre de acción, sobre la vida aventurera y conspiradora de Eugenio de Aviraneta, hay también algunas novelas en las que se hace presente el mar, siempre el Mediterráneo, o la vida marinera, aunque ciertamente con una función y un significado menos decisivo que en las "novelas del mar".

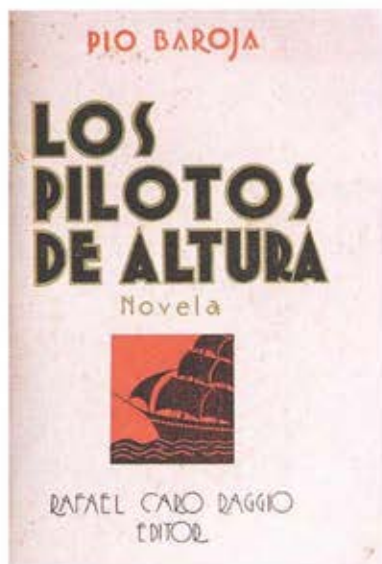
El texto más interesante es, sin duda, el relato que lleva por título "El convento de Monsant", de La ruta del aventurero, que el propio Baroja califica como "novela del Mediterráneo".

⁴ Las inquietudes de Shanti Andia, Edición de Darío Villanueva, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p.17 y ss.

⁵ Baste recordar la estrategia narrativa de las Memorias de un hombre de acción.

⁶ Cf. Pío Caro Baroja, Guía de Pío Baroja. El mundo Barojiano, Madrid, Caro Raggio / Cátedra, 1987, p.100.

⁷ Hojas sueltas, I, Madrid, Caro-Raggio, 1972, p. 330-33.



Los pilotos de altura liburuko lehen argitalpena. Ed. Caro Raggio, Madril, 1929.

Primera edición de Los pilotos de altura. Ed. Caro Raggio, Madrid, 1929.

“Guretzat, itsas barruko marinelenzat, itsasoa ibilbi-de zaigu bereziki, norabaiteko bidea ia soilki. Baina zer bide!”

Itsasoaz eta itsasoko gauzez idatzi duten beste euskal narraziogileek Barojarenaz ez bezalako ikuspuntutik aztertu dute gaia. Ignacio Aldecoa-k –*Gran Sol* edo *Parte de una historia*– adibidez, lantokitzat dauka itsasoa, eta bertan, arrantzaleak dira heroiak. Aitzitik, Ramiro Pinilla-ri –*Seno, Doña Toda, Andanzas de Txiki Baskardo*– zera da interesatu zaiona: mitoen itsasoa, itsas ama eta itsasora itzultzea jatorri itzultzearekin berdintzea. Pinillaren itsasoko heroiak euskal nekazari soilak dira; hauek denboran barrena abiatzen dira, beren denboran barrena, itsasoaraino, hasieraren bila.

Barojarentzat, berriz, abenturaren gertalekua da itsasoa, edo, hobeto, Shanti Andíaren hitzetan esateko, abentura burutzeko bidea; itsas barruko unti kapitainen eta pilotoen abentura, itsaslapurrena eta beltz tratulariena...

Izan ere, Barojak ez baitu bere garaiko itsasoan kokatzen eleberria, eta XIX. mendearen erdialdera jotzen du, itsaslapur galeoien edo “ebano” saleosleen garaiko itsasora, idazleak “itsaso zaharra” deitzen duen horretara, alegia.

Itsaso hori da, hain zuzen ere, *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberriko protagonistak (lehen liburuko bigarren atalean) Luzaron, bere sorterriko bakartasunean, eztizko urrutitasun min batez oroitzen duena; itsasoa aldatu zaigu –dio bere artean Shantik– untzia aldatu zaigulako, marinela ere aldatu zaigulako; behialako masta sail lirain haieetatik, txirrika ziriei eusteko haga motzak besterik gelditzen ez direlako.

Bela untzien ordez lurrin untiak erabiltzeak aldarazi du itsasoa. Bela untiak “jaungoikozko zerbait zuen”, “erlijio batek edo poema batek bezala”, eta haizearen indarrak eta haize ohialetan pausatutako Aingeru Goardako misterioitsu batek bulztaturik zebilen. Orain, ordea, ikatzak baztertu

ditu Aingeru Goardako poetiko haren hegoak, eta baita itsasoko bizimodua aldatu ere.

Shanti Andía bere itsas ibilaldien gertaleku arriskutsu eta aldi berean abegikor izan den itsaso zahar horrekin ametsetan bizi den bezala bizi da Pío Baroja ere lehengo itsasunzi soilekin ametsetan: izadiarekin halako batasun bat eratuz bizi eta, gaurkoa bezain itsas on edo bare batean ez bada ere, “bai ordea ederrago, biziago eta gaztexeago” zen itsasoan zehar zebiltzan horiekin.

Pío Barojak itsaso nobelak idatzi bazituen, ez zituen soilik zorren kitagarri gisa idatzi, Kantauri itsasoaren ertzean jaiotzeagatik edo familiaren aspaldiko marinel tradizioari eusteagatik; ez eta irakurle gisa atseginez bete eta idazle gisa gehientsu maite izan zuen eleberri jeneroa –abenturazko nobelak– lantzeko aukeragatik ere; itsaso nobelak idaztea omenaldi bat ere bada, Pío Barojak burdinazko eta ikatz eta lurrin indarrez dabiltzan itsasuntzien aurreko itsaso zaharraren min ez eginikoa; izan ere, nabigatzeko tresna modernoak darabiltzan oraingoari, ordukoa baino hobea eta zibilizatuagoa izan arren, Shanti/Baroja-k “ikuskitun negargarri” irizten baitiote.

Eta benetako negar samina dario, kapituluaren amaian, aurrerapenaren eta zibilizazioaren ekaitzaldi galgarriak erasota babesik aurkitu ezinik dabiltzan itsaso zaharreko itsasuntziei eskaintzen dien dei liriko horri...

“Agur, masta-sail lerdin eta bela zuriok! Agur, fragata lirainok, branka hain txutik zenutenok eta ur-epailearen apaingarri katamalo irudia! Agur, urka biribil eta bela-bergantinok! Zuen suntsitu beharrak penetan nauka! Olatu urdinetan zutiturik, zure begi berde-jarioz gure begira egon ohi zinen lamia atsegingarria, ez zaituzte gehiago ikusiko!”⁹.

“El mar y el marino” izenburuz argitaraturiko saia-kera laburrean itsasoari buruzko literatur historia moduko bat egiten digu Pío Barojak; itsaso nobe-

⁹ *Las inquietudes de Shanti Andía*, Obras Completas, II, 1001. or.

El Mediterráneo y su contemplación y descripción vuelve en *Los contrastes de la vida*, tomo VII de las *Memorias de un hombre de acción*, y en concreto el relato que lleva por título *La aventura de Missolonghi*, donde se narra el viaje de Aviraneta de Gibraltar a Alejandría y luego a Turquía, para ponerse a las órdenes de lord Byron y al servicio de la causa filo-helena en la guerra greco-turca.

Mediterráneo es también el marco de la acción de *Las furias*, tomo XII de las *Memorias de un hombre de acción*; pero no es el mar ni el viaje, sino las ciudades -Tarragona, Barcelona y, sobre todo, Málaga- lo que constituye el ambiente en que se inscribe la acción de la novela.

Hay, por fin, un texto de Baroja que no pertenece a su obra narrativa, sino a los ensayos, texto muy breve, apenas tres páginas en el tomo V de las *Obras Completas*, pero que puede ser emblemático de la visión que Pío Baroja tiene del mar y, lo que aquí nos puede interesar más, del tratamiento que del mar, tal como nuestro autor lo ve y lo define, ha venido haciendo la literatura a lo largo de los tiempos. Se trata de *"El mar y el marino"*, de *Vitrina pintoresca*, libro de artículos o ensayos breves, publicado en 1935⁸.

2. El mar de Pío Baroja

El mar barojiano es el mar de la aventura. *Shanti Andía* lo define muy bien cuando señala que para el pescador o el "pobre marino" el mar es enemigo y sin embargo, llena su existencia y hace su felicidad; el mar es un tirano que engaña y adula, ahoga y seduce. Pero

"Para nosotros los marinos de altura el mar es principalmente una ruta, es casi exclusivamente un camino. ¡Pero qué camino!"

Otros narradores vascos que se han interesado también por el mar lo han visto desde una perspectiva diferente; así, por ejemplo, el mar de Ignacio Aldecoa -el de Gran Sol o Parte de una historia- es el mar del trabajo y sus héroes son pescadores. A Ramiro Pinilla -Seno, Doña Toda, Andanzas de Txiki Baskardo- le ha interesado el mar del mito, el mar-madre, la vuelta al mar como el retorno al origen. Sus héroes son elementales campesinos vascos, que remontan el tiempo, su tiempo, hasta el mar, en busca del principio.

Para Baroja el mar es el espacio, o mejor, como dice *Shanti Andía*, la ruta de la aventura; la de los pilotos y capitanes de altura, la de los piratas y negreros...

Porque Baroja no sitúa la acción de sus novelas en un mar contemporáneo, sino que se remonta en el tiempo hasta la mitad del XIX, hasta ese mar de galeones de piratas o de mercaderes de "ébano", que el escritor llama "el mar antiguo".

Es el mar que, capítulo segundo de *Las inquietudes...*, evoca el protagonista, desde la serena y nostálgica lejanía de su retiro en su Lúzaro natal; es un mar -piensa *Shanti Andía*- que cambia, porque cambia el barco, porque cambia también el marino; porque de aquellas airosas arboladuras no quedan ahora más que los cortos vástagos para sostener las poleas.

La sustitución del barco de vela por el barco de vapor hace que el mar sea diferente. El barco de vela era "como una creación divina", "como una religión o un poema", impulsado por el viento y por un misterioso ángel de la guarda, plantado en la lona de las velas. Ahora, el carbón ha reemplazado al poético ángel de la guarda y ha cambiado las condiciones del mar.

La nostalgia de *Shanti Andía* por ese mar que ha sido el espacio arriesgado y acogedor a un tiempo de sus andanzas marineras es también la nostalgia

⁸ O.C., VII, p.785-787.

Ricardo Barojak *Las inquietudes de Shanti Andía* (1920) libururako egindako ilustrazioa.

Ilustración de Ricardo Baroja para Las inquietudes de Shanti Andía (1920).



letan eta batez ere behin eta berriz aipatu dugun *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberriko “Itsaso zaharra” deritzan kapituluan iraisean azaldutako ideia batzuek baliatzen da horretarako.

Literaturaren ikuspuntutik aztertuta, hiru aldi bereizten ditu Barojak itsasoaren historian: alegiazkoa, zaharra eta modernoa: alegiazkoa, eta bere “*sirenak, tritoiak eta nereidak*”; itsaso zaharra, eta bere “*haize oihal sarriko untziak, abenturak, matxinadak, itsaslapur eta beltz tratulariak*”; itsas modernoa, eta bere “*helize bizkorreko makinak eta haririk gabeko telegrafia*”.

Alegiazko itsasoa –Mediterrania eta ingurumariak– mitologia klasikoaren itsasoa da, urrezko ardilarruaren bila dabiltzan Jason eta Argonautena, Ulises eta Eneasen menturazko itzulerana –bata Itakara bestea Labiniako kostaldeetara–, *Mila gau eta beste gau bat* ipuinetako itsasoa...

Itsaso zaharra eskandinaviar eta normandiarren espedizioetako itsasoa da, bale arrantzale euskaldunena, esploradore eta konkistadoreena geroago, eta handik gaur egun arterainokoa.

Itsas modernoa mekanikaren itsasoa da, itsasuntzia “ia guztizko” makina bilakatu den garaikoa.

10 *Obras Completas*, V, 785. orr.

Honela laburbiltzen du Barojak itsasoaren literatur teoria moduko hau:

“*Alegiak, misterioa eta mekanismoa lirateke guretzat itsasoaren hiru literatur aldiak*¹⁰”.

Baina, Barojak dioenez, marinelak ez du hiru aldi horietako batean ere inolako protagonismo literarioa izan; aitzitik, halako “ilunantz” batek estali du. Literaturak beste lanbide batzuek arduraren berezia agertu duen bezala, misterioz beteriko itsaso zaharraren garaiko itsasoak, itsastarrek eta marinelek ez dute idazleen arreta edo oharatsun apurrik merezi izan. Barojarentzat, berriz, idazleek atzendutako garai hori da hain zuzen ere garairik jakingarriena¹¹.

Oso berandu, XIX. mendearen erdialdean edo, zabaldu zitzaion itsasoari literaturan sarrera; hala ere, orduko liburuak, gehiago ziren zientzia gaiko liburuak literaturakoak baino. Baina, handik aurrera, idazleek literatur gai berri bat aurkitu zuten itsasoan. Idazle horien artean aipagarri dira Verne eta Loti, Kipling eta Conrad, itsaso modernoaz, itsaso “geroago eta arruntago, geroago eta epelago” batez jardun zutenak.

11 Hau ez dator bat Barojak berak lehenxeago esandakoarekin, itsas gaiko hainbat literatur lan aipatu baititu, ingeles idazleen itsaso nobelak batik bat: Defoe, Poe, Kipling, Stevenson, Conrad, Walter Scott edo Marryat.



La estrella del capitán Chimista liburuaren lehen argitalpena. Ed. Caro Raggio, Madril, 1930.

Primera edición de *La estrella del capitán Chimista*. Ed. Caro Raggio, Madrid, 1930.

de Pio Baroja por unos barcos elementales, que forman una misma cosa con la naturaleza con la que viven y funcionan, por un mar que si no era tan bueno ni tan pacífico, si era "más hermoso, más pintoresco y un poco más joven".

Las novelas del mar no son sólo el débito a haber nacido a la orilla del Cantábrico o esa lejana tradición marina familiar; o la ocasión de cultivar ese género novelesco que hizo las delicias del Baroja lector y fue también uno de sus preferidos como escritor, la novela de aventuras; es también el homenaje nostálgico que Pio Baroja rinde a ese mar antiguo que está más allá de los barcos de hierro, del carbón y del vapor, de los modernos instrumentos de navegar, de un mar que es mejor y más civilizado, pero que para Shanti / Baroja no deja de aparecer como un "espectáculo lamentable".

Y lamento es en verdad esa lírica invocación, al final del capítulo, a los barcos del mar antiguo, impotentes para capear el fatal temporal del progreso y la civilización...

"Oh, gallardas arboladuras, velas blancas, fragatas airoosas con su proa levantada y su mascarón en el tajamar! ¡Redondas urcas, veleros bergantines! ¡Qué pena me da el pensar que váis a desaparecer! ¡Amable sirena, que te levantabas sobre las olas azules para mirarnos con tus ojos verdes, ya no te verán más!"⁹

En el breve ensayo *El mar y el marino* Pio Baroja nos da una especie de historia literaria del mar, repitiendo algunas ideas expuestas de manera general en las novelas del mar y, sobre todo, en ese capítulo repetidamente citado, "El mar antiguo", de *Las inquietudes de Shanti Andía*.

⁹ *Las inquietudes de Shanti Andía*, O.C., II, p.1001.

¹⁰ O.C., V, p.785.

Distingue tres periodos en la historia del mar, desde un punto de vista literario: el fabuloso, el antiguo y el moderno: el fabuloso, "con sus sirenas, sus tritones y sus nereidas"; el mar antiguo, "con sus barcos de velas complicadas, sus aventuras, sus sublevaciones, sus piratas y sus negreros"; el mar moderno, "con sus máquinas de hélices poderosas y su telegrafía sin hilos".

El mar fabuloso -el Mediterráneo y sus proximidades- es el mar de la mitología clásica; de Jasón y los Argonautas en busca del vello de oro; de Ulises en el retorno aventurero a Itaca, de Eneas hasta las costas lavinias; el de las fantasías de *Las mil y una noches*...

El mar antiguo es el de las expediciones de escandinavos y normandos, de vascos a la pesca de la ballena; el de los exploradores y conquistadores más tarde, hasta llegar a nuestro tiempo.

El mar moderno es el de la mecánica, cuando el barco es una máquina "casi perfecta".

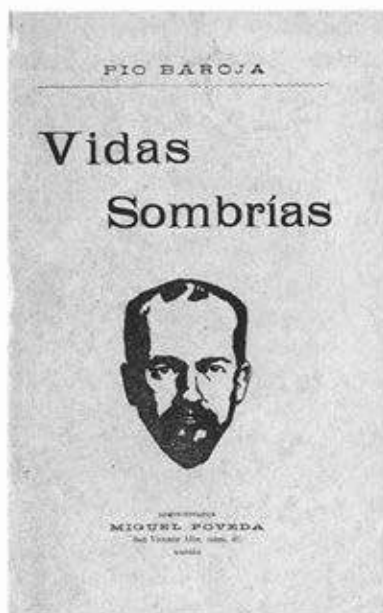
Baroja resume esta especie de teoría literaria del mar:

"Fábula, misterio y mecanismo serían para nosotros las tres etapas literarias del mar"¹⁰.

Y señala que en ninguna de estas tres etapas ha sido el marino un verdadero protagonista literario, sino que ha quedado oculto en una "semioscuridad". Mientras que otras profesiones han gozado de una atención abundante por parte de la literatura, el mar, el marino y el marinero, en esa época de misterio que es la del mar antiguo, la más interesante según Baroja, han escapado al interés y a la observación de los escritores¹¹.

Sólo muy tarde, a mediados del siglo XIX, entra de lleno el mar en la literatura, pero con libros científicos más que literarios. Pero a partir de aquí se descubre el océano como tema literario: Verne y

¹¹ Esto es un tanto contradictorio con lo que el propio Baroja acaba de decir, cuando hace un mínimo recorrido por algunos títulos literarios de tema marítimo y se detiene sobre todo en la novela marina inglesa, desde Defoe y Poe a Marryat, pasando por Kipling, Stevenson, Conrad o Walter Scott.



Vidas sombrías liburuko lehen argitalpena (Ed. M. Poveda, Madril, 1900), *Angelus*, *Playa de otoño* eta *Grito en el mar* kontakizunak zekartzan tartean, beti itsasoa agertzen dela.

La primera edición de Vidas sombrías (Ed. M. Poveda, Madrid, 1900) incluía varios relatos en los que el mar estaba presente: *Angelus*, *Playa de otoño* y *Grito en el mar*.

Itsasoak eta marinelen bizitzak literaturaren arreta galdu dutela iruditzen zaio Barojari; horregatik idazten ditu itsaso zaharrari buruzko eleberririk, jadanik izaterik ez duen itsaso hori literaturaren fantasiaz berreskuratzeko.

Barojaren marinelek mundu osoko itsasbideak kurrutzen dituzte, abenturaz abentura: Andiarekin Cadizetik Filipinetara, Esperantza Oneko lurmuturra inguratuz, eta Liverpooletik Habanara gero; Embil eta Chimistarekin Valparaísotik Melbourne-ra. Horregatik mintzo da honela Shanti Andía:

“Mundua inguratu eta Itsaso Bareko uhartetako bizigiroaren atseginez gozatu ondoren; Atlantikoko hurakanekin, Txinako itsasoko tifoiekin eta Esperantza Oneko lurmuturreko izotz-uharteekin borrokan jardun eta gero...!”¹².

Barojaren marinelek abentura burutzeko ibilbide baderitzate itsasoari, grinez eta tentsioz beterik bizi dute beti abentura hori, etengabeko borrokan eta dialektikan itsasoarekin eta itsasoko arriskuekin (ekaitzak, naufragioak...), eta batez ere, itsasgizonekin: matxinadak, itsaslapur untzien esetsaldiak, beltz tratularien itsasuntzien atzetik dabilzan ingeles itsas untzidiko fragaten jazarpenak... Izan ere, marinela xehe hauentzat, itsasoko bizitza ez da soilik abentura bat, gerra ere bada.

Hori da behintzat *Los pilotos de altura* eleberriko Embil zaharrak gogoan darabilena:

“Itsasoko bizitzan zelata eta zelata besterik ez da (...); borroka lazgarria baino ez dut ikusi nik itsasoko bizitzan; eta lehia horretan, ziren arma guztiak erabiltzen zituzten lehiakideek: indarra, adorea, buru-argitasuna, azpikeria eta gezurra”¹³.

Baina “itsasoak eta zorioneko abentura bizitzeko aukerak mendean harrapatzen zaituzte”; hala ere, eta Embilek dioen bezala, itsasoa ibiltzeko “afizio

handia behar da. Adorerik eta kemenik gabeko jendeak hobe du lehorrean geratzea...”.

Euskal marinelen itsasorako grina hori ez da abentura bizi nahi huts bat; izan ere, Embilek berriro esaten duenez, “behartasunetik bat-batean libratzeko” aukera ere eskaintzen baitu itsasoak. Arrazoi horrek bultzatuta, beltz tratularien itsasuntzietako buruzagi izatea bezalako lan bigun-garriak hartzea iristen dira gure marinelek.

Barojak itsasoaz duen ikusmoldean, bereizkuntza argi bat egin daiteke bi itsas moten artean: Atlantikoa, Ozeano Barea eta Txinako itsasoa alde batetik, eta Mediterraneo bestetik. Lehenbiziko hirurak abenturaren itsasoen eredu jatortzat ditu. Mediterraneo, berriz, arriskurik gabeko itsasotzat dauka, eta duen tradizioagatik, ingurumarietako paisajearen bereizgarriagatik, eta hango bazterretan bizi den jendearen izpirituagatik ederresten du.

El Mayorazgo de Labraz eleberrian, Maiorazkoak eta Marinak Labraz-tik ihes egiten dute, Sortalderantz, Mediterraneoaren bila. Egun batean, arratsaldean, muino batetik begira daudela, hodeiartzarekin nahasten den itsasoaren urdingunea eta kostaldea bereizten dituela iruditzen zaio Marinari: Mediterraneo da.

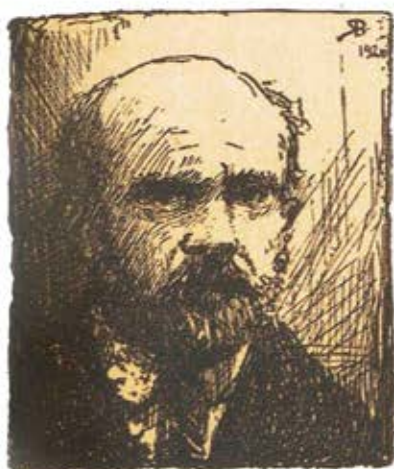
“Hango lurralde hura, lipar batez begiztatua, eguzkiaren lurraldea zen, hain denbora luzean bila ibilitako lur agindu hura”¹⁴.

“El convento de Monsant” izenburuko atalean, Ondarako herriaren deskripzioa egiten duenean, herriari darion edertasun barea eta argitasuna azpimarratzen ditu Barojak, hango gelditasuna eta armonia, sortaldeko hiriei dariena bezalakoa dena: “lurraren eta itsasoaren arteko musu leunak” ernea. Mediterraneo argia da¹⁵, ez argi fisikoa soilik, gogoarena ere bai neurri batean; baz-

¹² *Las inquietudes...*, *Obras Completas*, II, 1050. or.

¹³ *Obras Completas*, II, 1344. or.

¹⁴ *Obras Completas*, I, 161. orr.



Ricardo Barojak Pío Barojari egindako erretratu, *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuko barruko azalean azaldu zen 1920an.

Retrato de Pío Baroja por Ricardo Baroja que figura en la portadilla de la edición de *Las inquietudes de Shanti Andía* de 1920.

Loti, Kipling y Conrad, que se ocupan del mar moderno "cada vez menos típico y de menos carácter".

Baroja piensa que tal vez el mar y la vida del marino han perdido interés para la literatura, por lo que sus novelas del mar antiguo vendrían a ser la recuperación, mediante la fantasía literaria, de un mar que ya no existe.

Los marinos de Baroja recorren con sus aventuras todas las rutas del mundo: con Andía, de Cádiz a Filipinas por el Cabo de Buena Esperanza o de Liverpool a La Habana; con Embil y Chimista de Valparaíso a Melbourne; por eso puede exclamar Shanti Andía:

"¡Después de haber dado la vuelta al mundo y respirado el ambiente voluptuoso de las islas del Pacífico; después de haber luchado con los huracanes del Atlántico, con los tifones del mar de la China y los bancos de hielo del Cabo de Buena Esperanza...!"¹²

Si el mar es, para los marinos barojianos, la ruta de la aventura, ésta es vivida en todos los casos con pasión y con tensión, en una dialéctica y en una lucha continua con el propio mar y sus peligros, tempestades, naufragios..., y sobre todo entre los hombres del mar: motines, persecuciones de barcos piratas o de fragatas de la marina inglesa a la busca de barcos negreros... Porque la vida en el mar, para estos marinos elementales, no es sólo una aventura, sino una guerra.

Eso piensa al menos el viejo Embil de Los pilotos de altura:

"La vida en el mar no es más que una serie de emboscadas (...) yo no he visto en la vida del mar más que una lucha terrible, en la cual los contrincantes empleaban todas las armas: la fuerza, el valor, la inteligencia, la intriga y la mentira"¹³.

¹² *Las inquietudes...*, O.C., II, p.1050.

¹³ O.C., II, p.1344.

¹⁴ O.C., I, p.161.

Pero "el mar y la posibilidad de la aventura dichosa agarran", aunque para andar por el mar, como señala Embil, "hay que sentir afición. La gente sin valor ni arrestos se puede quedar tierra adentro..."

Esta pasión del mar de nuestros barojianos marinos vascos no se debe a un simple deseo de aventura; está también el dato, y Embil lo repite, de que el mar ofrece posibilidades de "salir de una vez de pobre rápidamente", lo que lleva a nuestros marinos a aceptar el trabajo odioso de capitanear barcos negreros.

En el tratamiento que Baroja hace del mar, se puede establecer una clara distinción entre el Atlántico, el Pacífico o el mar de la China, por un lado, y, por otro, el Mediterráneo. Aquéllos son, de manera ejemplar, mares de la aventura; éste, el Mediterráneo, es un mar que no aparece vivido de manera arriesgada, sino visto o interpretado por su tradición, por las características del paisaje que lo constituye, por el espíritu de las gentes que habitan sus orillas.

En El Mayorazgo de Labraz, el Mayorazgo y Marina huyen de Labraz hacia el Este, buscando el Mediterráneo; hasta que una tarde, desde una cumbre, Marina cree distinguir la costa y la mancha azul del mar, confundida con el horizonte: es el Mediterráneo:

"Aquella tierra, entrevista un momento, era la tierra del sol, la tierra prometida, adonde iban marchando desde hacía tanto tiempo"¹⁴.

En la descripción que en "El convento de Monsant" hace Baroja de la pequeña Ondara, subraya su calma hermosura y su luz, su inmovilidad y su armonía de ciudad oriental, nacida "del beso suave de la tierra con el mar". El Mediterráneo es luz¹⁵, pero no sólo luz física, sino de alguna manera luz espiritual, ya que en su paisaje Baroja vis-

¹⁵ Evidentemente, la luz forma parte de las descripciones que Baroja hace del paisaje de todos los mares, pero es la luz la que define por antonomasia el paisaje mediterráneo.

ter horietan Barojak bere kultur tradizioaren klasi- zismo guztia antzematen baitu, Greziakoa eta Erromakoa, eta Mediterraneo itsasaldeko Afri- kakoa.

La ruta del aventurero liburuan eta batez ere *Los contrastes de la vida* deiturikoan egiten du Barojak Mediterraneoaren deskripzioa, ez bakarrik itsasoarena, baita kostalde osoan zehar eratzen den munduarena ere, eta halako paralelismo bitxi bat egiten du Atlantikoarekin:

“Atlantikoko kostaldetik iritsitako gizon batentzat –dio La ruta del aventurero delakoan–, Mare Nostrum itsasoko ertzetan bada beti ustekaberen bat gordeta, irakaspen-itxura hartzen duena batzue- tan. Itsasbaterrean etengabe kantuan ari diren latin itsasoaren ur urdin hauetan, bizimodu arina eta mal- gua darama gizonak. Han, inoiz, azalekoa dirudi beste toki batzuetan sakona dirudiena; han itsasgo- rak ez du gizona egunero mehatxatzen, ozeanoan bezala, eta giza bizitza lurraren –aberriaren– eta hiriaren elkar ukitze gozoan hazten da; itsasoa, arraunez zein haize-oihalez munduko ibilbide bihur- turik...”¹⁶

Los contrastes de la vida delakoan, askotan aipa- tzen da ideia hau: Atlantikotik Mediterraneoan igar- rotzea mundu batetik bestera joatea bezala da:

“diharduen eta dabilen mundu batetik mundu disti- ratsuago, geldiago eta hilago batera joatea”¹⁷.

Eta Barojak, azalpen luze bezain eder batean, bi itsaso horien arteko konparazioa egiten du, bero- rien paisaje fisiko zein izpirituzkoak, mitologiak, berorietan bizi diren gizonak... erkatuz.

¹⁵ Jakina, Barojaren itsas deskripzio guztietan agertzen da argia paisajearen osagarri gisa, baina Mediterraneoan, argia bera da paisajea.

¹⁶ *Obras Completas*, III, 652. orr.

¹⁷ *Obras Completas*, III, 838. orr.

Hala, Mediterranioko paisajea gardena eta garbia den bezala, Ozeanokoa lainotan eta forma nahasi lausotan ageri da. Mediterraneoan “gauza guztiei tradizioa eta historia dariela dirudi”, Atlantikoan “bat-batekotasuna eta berritasuna”; “Mediterranioa bakea eta armonia da; Atlantikoa borroka eta kontraesana”; mitologia ere desberdi- na dute: Atlantikokoa behinolako itsaso arrisku- tsuak utzitako arrastoagatik “lazgarria” den beza- la, Mediterraniokoa “gardentasun eta hots handiagokoa da: sirenak, ninfak, delfinak...”; Mediterraneo klasikoa da, eta Atlantikoa, berriz, erromantikoa.

Eta hain desberdinak izanik itsasoak, bertan hazi- tako gizonak ere desberdinak dira:

“Mediterranioko gizakia espresio zuzena da, eginda- ko formula; Atlantikoko gizakia, berriz, moldeatu gabeko oldarra”¹⁸.

Mediterranioa ez da, eta ezin daiteke izan, aben- turarako itsasoa. Horregatik, *El laberinto de las sirenas* eleberriko Juan Galardi itsasgizonaren abenturak, Chimista edo Embilenak ez bezala, lehorrean bizitako amodiozko abenturak dira gehienbat¹⁹.

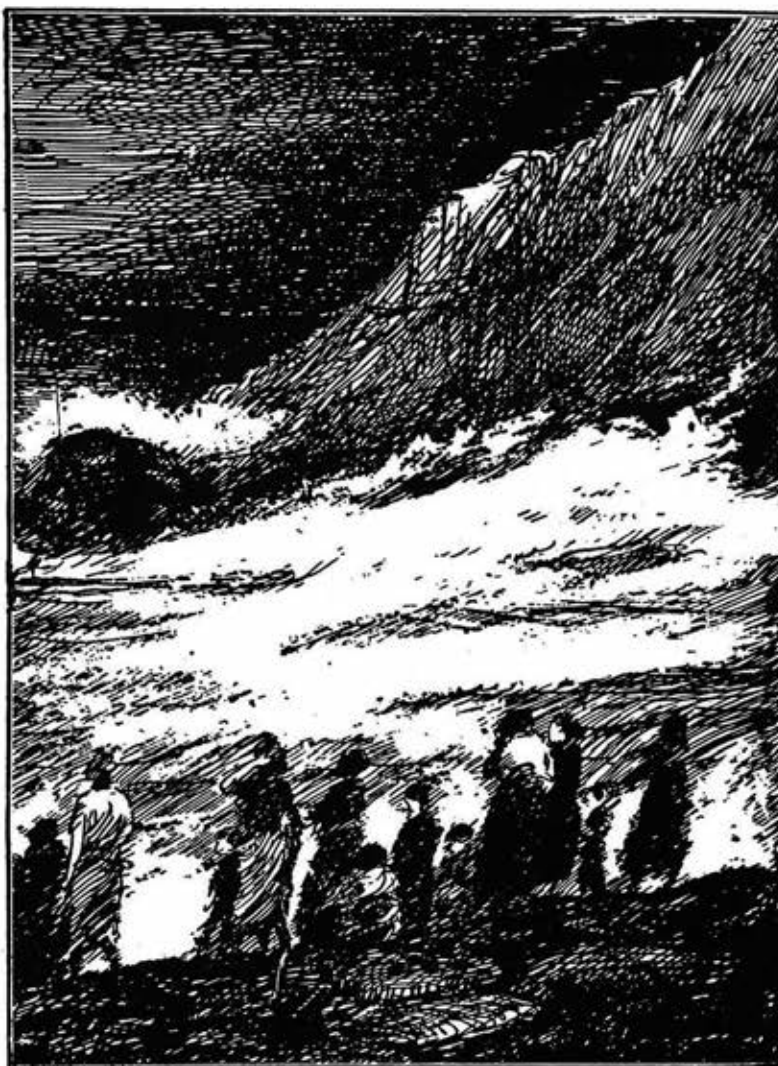
3. Barojaren itsasoko jendea

Barojaren eleberrietako itsasoan bizi den jendea itsas barruko marinel jendea da, kostatik gertuko itsasketan dabilen abenturazale jendea, baina aukera egokitzuz gero, beltzen tratuan eta lapurre- tan ere aritzen dena.

Barojaren itsasoan ez da arrantzalerik, kontakizu- naren hari nagusiari erantsitako aipamentxoren

¹⁸ *Obras Completas*, III, 838-839. orr.

¹⁹ Horrek ez du esan nahi beste eleberririk horietako abenturak beti itsasoan gertatzen direnik, baina *El laberinto de las sirenas* eleberraren gertalekua ez da *Los pilotos de altura* edo *La estrella del capitán Chimista* eleberriena.



Las inquietudes de Shanti Andía (1920) libururako Ricardo Barojak egindako ilustrazioa.

Ilustración de Ricardo Baroja para *Las inquietudes de Shanti Andía* (1920).

lumbra todo el clasicismo de su tradición cultural, la de Grecia y Roma, incluso la del África mediterránea.

La descripción del Mediterráneo, y no sólo del mar, sino del mundo que se constituye en sus cos-

16 O.C., III, p. 652.

tas, es hecha por Baroja, en La ruta del aventurero y sobre todo en Los contrastes de la vida en un curioso paralelismo con el Atlántico.

“Para un hombre llegado de las costas del Atlántico -dice en La ruta del aventurero - las orillas del Mare Nostrum guardan siempre una sorpresa que a veces toma aspecto de lección. En estas aguas azules del mar latino, que cantan eternamente en las costas, el hombre vive una vida ligera y elástica; allá, a veces, parece superficial lo que en otras partes parece profundo; allá la marea no amenaza constantemente al hombre como en el océano, y la vida humana se desarrolla en el contacto plácido de la tierra, que es la patria y la ciudad; el mar, que por el remo o por la vela se convierte en el camino del mundo...”¹⁶.

En Los contrastes de la vida, se repite la idea de que pasar del Atlántico al Mediterráneo es como ir de un mundo a otro,

“de un mundo de actividad y movimiento a un mundo más suntuoso, más inmóvil y más muerto”¹⁷.

Y Baroja desarrolla una extensa y hermosa comparación entre ambos mares, en lo referente al paisaje, físico y espiritual, a la mitología, a los hombres...

Así, el paisaje mediterráneo es claro y limpio, mientras el del Océano está hecho de nieblas y de formas confusas y vagas; en el Mediterráneo “todo parece tradición e historia”, en el Atlántico, “improvisación y novedad”; “el Mediterráneo es paz y armonía; el Atlántico, lucha y contradicción”; también las mitologías son diferentes, porque mientras que la del Atlántico es “hórrida”, como resto de los tiempos en que el mar era un peligro, la del Mediterráneo es “más clara y más solemne: sirenas, ninfas, delfines...”; el Mediterráneo es clásico y el Atlántico, romántico.

17 O.C., III, p. 838.

batean ez bada. Hala nola, *La ruta del aventurero* eleberrian, Ondarako arrantzaleak bizi diren auzoaren deskripzio laburra egiten duenekoan; edo *El laberinto de las sirenas* eleberriko bukaera aldeko kapitulu batean, Roccanerako marinelek arrantza-leen zaindariari, Karmengo Amari, eskaintzen dioten prozesioa azaltzen duenean; edo Juan Galardik, Mediterranioko kostaldean, Roberto O'Neil untziburu dela, "Argonauta" itsasuntzian egiten duen bidaian, koral arrantzaleen txalupatxo dohakabe bat topatzen duenean. Arrantzale girokoak dira, halaber, "Angelus", "A la pesca" eta gisako beste ipuin batzuetako marinelen bizitzaren irudi moduko azalpen laburrak.

Baina Barojaren itsasoko protagonistak nahia nahiez abenturazale behar du izan; eta protagonista paper hori betetzeko, zein itsas barruko marinela baino egokiago? Bai Barojak berriro sortu nahi duen eleberri mota horrekin kontraesanean ez erortzeko, bai don Plok euskaldunen itsas tradizioaren lekukotasuna eman nahi duelako bere kontakizunetan, Elkano eta Urdaneta, Okendo eta Txurruka bezalako gizon argitsuekin gailurra jo zuen tradizio horrena, alegia.

Barojak *El País Vasco*²⁰ izenburuaz idatzi zuen Euskal Herriari buruzko gida turistiko literarioaren azken kapituluko atalen batean ere, euskal marinela hitz egiten du:

"Portu txiki hauetan marinela jende alaia bizi izan zen, beldurrik eta kezkarik gabea. Arrantzatik, itsas barruko salerosketatik eta, behiala, noizbehinka lapurreta egitetik bizi izan zen. Balea eta bakailaoa atzematera joaten zen lehen. Orain, berriz, asmo apalagoko irtenaldiak egiten ditu.

Jende horrek itsas ekaitzak eta ur azaleko haitz biziak ezagutu zituen, zorabioa, estualdiak eta izu-

*mena, eta baita Kraken delakoa, Maelstrom eta Satanas uhartea ere. Ez zen haatik, ikaratu. Ikusi zituen, edo hala uste izan zuen behintzat, sirenak eta itsas sugeak, arpiak, olagarro erraldoiak, eta sumendi misterioetsuko suzko uharteak: lurralde harrigarritan lehorreratu zen, eta ipotzak eta erraldoiak, larru beltzak eta larru horiak ikusi zituen"*²¹.

E. González López-ek *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberriri buruz esan zuena Barojaren itsaso nobela guztiez esan daiteke: "bai, (liburu horiek) euskal itsasgizonen saga dira"²².

Barojaren abenturazko itsas horretako protagonista nagusiak euskal marinela dira guztiak: Andía eta Juan de Aguirre, Tristán de Ugarte eta Embiltarrak, Chimista kapitaina eta Juan Galardi. Bada denek besteekin batera duten ezaugarriak: abentura bizitzeko irrika, eta bizi arriskatzea, bai itsasoaren aurkako borrokan, eta batez ere, beste gizon batzuen aurkakoan. Ekinaren ekinaz eta zoriaren zoriaz moldatu dira itsasgizon horien bizitzak, ezustekoez eta are zoritxarreko halabeharrez beteak. Bizitza horietan itsasoa abenturaren gertaleku, edo hobeto esanda, abentura burutzeko bide den bezala, denborak, berriz, ez du markarik ez aurrez ezarritako araurik, ez bada naturaren erritmoak berak ezarritako hori, arriskua alegia²³.

Barojaren obra ikertu duten aditu batzuen usteetan, itsasgizon horien baitan zerturik agertzen zaigu nolabait ere euskal arrazaren izaera, abenturazalea eta arriskuzalea. Ez litzateke, ordea, oso zuzena izango Barojaren marinela hauek zein beroen sinbolismoa gehiegi idealizatzen hastera.

Izan ere, eta idazleak argi eta garbi aipatzen du hau behin baino gehiagotan, batez ere Embilez eta Chimistaz ari denean, abenturak, funtsean,

²⁰ Bartzelona, Destino, 1953.

²¹ Op. cit., 463. or.

²² *El arte narrativo de Baroja. Las trilogías*, Madril, Anaya Las Américas, 1971, 239. or.

²³ *Baroja y el País Vasco* izenburuaz 1974. urtean argitaraturiko obran (La gran Enciclopedia Vasca, Bilbao), bada M. Pelay Orozcoren idazlan jakingarri bat, "Fantasía barojiana", non idazleak zenbat pertsona aurkezten baitizkio Itzea handiko jaun zaharrari, eta horien artean, nola ez, gure itsasgizon handiak: Andía eta Chimista, Embil eta Galardi.

Y mares tan distintos, hacen también hombres distintos:

“El hombre del Mediterráneo es la expresión correcta, las fórmulas hechas; el hombre del Atlántico es el impetu aún sin moldearse”¹⁸.

El mar de la aventura no es, no puede ser el Mediterráneo; por eso, las aventuras del marino Juan Galardi en El laberinto de las sirenas son, a diferencia de las de Chimista o Embil, aventuras fundamentalmente amorosas, vividas en tierra¹⁹.

3. Los pobladores del mar barojiano

Los pobladores del mar barojiano son marinos de altura, aventureros que ejercen el cabotaje y, si se tercia, la trata de negros y la piratería.

En el mar de Baroja no hay pescadores; tan sólo mínimas alusiones, y siempre accidentales, dentro de lo que constituye la verdadera trama novelesca. Como cuando en La ruta del aventurero se describe brevemente el barrio de pescadores de Ondara, o cuando hacia el final de El laberinto de las sirenas se dedica un capítulo a describir la procesión de los marineros de Roccanera en honor de su patrona, la Virgen del Carmen o cuando, en el viaje de Juan Galardi por las costas mediterráneas a bordo del Argonauta, capitaneado por Roberto O’Neil, se encuentran con una mísera barca de pescadores de coral. También es de pescadores el ambiente de esas pequeñas estampas marineras que se recogen en algunos de los cuentos, como “Angelus” o “A la pesca”.

Pero el protagonista del mar barojiano es, debe ser, un aventurero, y la elección sólo podría recaer

en los marinos de altura. Por coherencia con los universos novelescos que Baroja pretende recrear y, también, porque don Pío quiere contribuir con sus relatos a dejar constancia de la rica tradición marina de los vascos, tan gloriosamente representada por Elcano y Urdaneta, Oquendo y Churruca. En su libro El País Vasco, guía turístico-literaria de Euskalerría²⁰, Baroja dedica una parte del último capítulo a los marinos vascos y en ella señala:

“Los marinos de estos puertecitos fueron gente alegre, sin miedo y sin preocupaciones. Hacían la pesca, el comercio de altura y en otro tiempo algo de piratería. Iban a la pesca de la ballena y a la del bacalao. Ahora hacen expediciones más modestas. Conocieron las tempestades y los escollos, los vértigos, las angustias y el terror, el Kraken, el Maelstroem y la isla de Satanás. Nada de esto les sobrecogió. Vieron o creyeron ver sirenas y serpientes marinas, arpias y pulpos gigantes, islas de fuego con volcanes misteriosos: desembarcaron en países extraños, poblados por enanos o por gigantes, por negros o por amarillos”²¹.

De las novelas del mar, de las cuatro, se puede decir lo que E. González López ha señalado a propósito de Las inquietudes de Shanti Andía, que “son en realidad la saga de los marinos vascos”²².

Los protagonistas principales de ese mar barojiano de la aventura son todos marinos vascos, Andía y Juan de Aguirre, Tristán de Ugarte y los Embil, el capitán Chimista y Juan Galardi, y tienen todos en común la pasión de la aventura, el riesgo de la lucha contra el mar, pero sobre todo contra otros hombres. Se trata de vidas que se hacen a golpe de impulsos y de fortuna, repletas de imprevisibilidad y hasta de fatalidad, donde, si el mar es el

¹⁸ O.C., III, p. 838-39.

¹⁹ Lo cual no quiere decir que las aventuras de las otras novelas sucedan siempre en el mar; pero el marco de El laberinto de las sirenas es muy distinto del de Los pilotos de altura o La estrella del capitán Chimista.

²⁰ Barcelona, Destino, 1953.

²¹ Op.cit., p. 463.

²² El arte narrativo de Pío Baroja. Las trilogías, Madrid, Anaya Las Américas, 1971, p. 239.

pisu handiko arrazoi ekonomikoa baitu eragileztat: lehenbailehen aberastea; lehorreko lana ez baita, inondik ere, aberaspide azkarra. Horra zergatik onartzen duten gure marinelek beltz tratularien itsasuntzietako buruzagitza –Embilek bost bidaia egin zituen, gordeka garraiatu beharreko “ebanozko salgaiez” zamaturik– edo, noiz behinika, itsaslapur gisa aritzea; Chimistaren ibilaldiak ere albiste gai bilakatzen dira Habanako edo New Orleans-ko prentsarentzat: alegietako itsaslapurtzat dute euskal marinela, Atlantikoko kostaldea menderatzen eta mehatxatzen duen Bizargorri berri bat balitz bezala –eta horrela deitzen dute, gainera: “Bizargorri”–. Horregatik erabakitzen du Atlantikoa utzi eta Ozeano Barean zehar ibiltzea.

Marinel hauen morala harrigarriro malgu da itsasoko bizitzak eta abenturak hertsatzen duten gorabeheretara egokitzen. Marinelek geroko uzten dituzte, lehorrera itzultzen direnerako, lehen aldiz untziratu zirenean ontzat hartutako giza jokamoldeetako asko.

Lúzaro-ko bizimoduak eskaintzen dizkion sosegua, uruntasuna eta buru argitasuna lagungarri zaizkio Shanti Andíari itsasoan izandako bizimodu oroitzeko, eta zera onartzen du:

“Garai hartako marinela, nolabait ere, gizartetik apartatua zegoen, eta ia-ia gizatasunetik ere bai; moralak ere alegia, marineleri, gainerako hilkorrei ez besteko ikusmoldeak eskaintzen zizkion”²⁴.

Andía, Atlantikoan zehar zebilen garaiko gorputz sasoitik zein gizalegezko arauetatik urrun, gauza da, orain, “lur barruko gizabidea” berreskuratze-ko, eta horren arauera epaitzeko marinelen bizimodua:

“Itsasoaren ankerkeria handiari, haren zerbitzuko gizonaren ankerkeria jarraitzen zitzaion; ur gaziaren

aberekeriari gizonaren aberekeria. Aldi hartan, marinela, eraztuna belarrían, pulsera eskumuturrean eta kakatua edo tximinoa sorbalda gainean etxeratu ohi zen”²⁵.

Morala “paraleloei loturik zihoan” gizon haienztat. Horregatik dauka Embilek, beltz tratulari bihurturik, langile zintzotzat bere burua; horregatik aukeratzen du Chimista zinikoak, bizimodua ateratzeko zituen hiru bideetatik –eskale, soldatapeko edo lapur– azkena, “dirua egiteko biderik nobleena delako”. Eta gizalegeak hartaraturik, halako bihotz zimikoa eragiten diote beltz tratuan dabilzanak; egiazki nazkagarri iritzen dio lanbide horri; Chimistak ez du “salerosle jendilaje” horren moralik, eta nahiago du itsaslapur izan.

Esan liteke itsasoak urraturiko moral –edo anti moral– horrek agerian uzten duela gizarteak lotsa handirik gabe darabilen alde biko moral moduaren hipokrisia. Azaluseria horren erakusgarri izan liteke, adibidez, Zaldumbide deritzan gizon zintzo bezain anker hori. Gizartearen moral hori kritikatzan du Barojak, ez ordea moralitasun arauen ikuspuntu abstraktutik, ez bada itsasoko abenturazko bizimoduaren gorabeherak halabeharrez zuritzen duten moralaren nabartasunetik edo moralitasun ezarenetik²⁶. Chimistak beltz tratulariak salatu eta lapurretan ibiltzea nahiago duela esaten duenean, puritanotik gutxi duen pertsona dela onartzen du –“nik ere saldu izan ditut beltzak, eta hainbat deabrukeria egina naiz”–, baina, zalantzarik gabe dio, “ni ez naiz barrenzuri itxurati bat”.

Barojaren itsaso nobeletatik igarotzen diren euskal marinel guztiak abenturazaleak izanagatik, bada, hala ere, haien artean alderik. Shanti Andía behazale da, eta Embilek ez dauka bere burua abenturazaleztat, “untzi piloto on eta langile zintzo bat” da. Juan Galardi, berriz, abenturazalea da, baina

²⁴ *Las inquietudes de Shanti Andía*, Obras Completas, II, 1000. or. ²⁵ *Ibid.*

²⁶ Itsaso nobelen alderdi hau zabalki eta zehazki aztertzen du Rivera Haydee-k: *Pío Baroja y las novelas del mar*, Michigan, UMI, Dissertation Services, 1970.

espacio, o mejor, el camino de la aventura, el tiempo no tiene más marca ni más convención que el del ritmo de la naturaleza, el del peligro²³.

Algunos estudiosos de Baroja han subrayado que en estos protagonistas del mar está de alguna manera materializado el carácter de la raza vasca, amante de la aventura y del riesgo. No sería sin embargo muy riguroso caer en una excesiva idealización de estos marinos barojianos y de sus simbolismos.

Porque queda claro repetidamente -sobre todo en los casos de Embil y Chimista- que la aventura tiene una fuerte y decisiva motivación económica: el enriquecimiento rápido, que sería imposible de todo punto con el trabajo en tierra. Esto explica que nuestros marinos acepten comandar barcos negreros -Embil hace hasta cinco viajes con el clandestino "mercado del ébano"- o que en ocasiones se conviertan en piratas; Chimista llega a ser noticia en la prensa de La Habana o de Nueva Orleans, como un pirata legendario, un nuevo Barbarroja -de hecho, es llamado "Bizargorri"- que domina y atemoriza en las costas atlánticas; y por eso decide navegar por el Pacífico.

La moral de estos hombres se adapta con una desconcertante flexibilidad a las circunstancias que impone la vida y la aventura en el mar. Y quedan en la reserva, para la vuelta a tierra, muchos de los principios y convenciones morales con los que embarcaron la primera vez.

Desde la serenidad, la lejanía y la lucidez que la vida en Lúzaro le permite recordar su vida en el mar, Shanti Andía reconoce que:

"un marino, entonces, era algo extrasocial, casi extrahumano, un marino era un ser para quien la moral ofrecía otros aspectos que para los demás mortales"²⁴.

Andía, lejos ya física y moralmente de sus aventuras por el Atlántico, es capaz ahora de recuperar la "moral de tierra adentro" y juzgar desde ella la vida del marino:

"A la gran barbarie del mar, correspondía la barbarie de su servidor el marino; a la brutalidad del elemento salobre, la brutalidad humana. En aquella época, un marino volvía a su rincón, con un anillo en la oreja; una pulsera en la muñeca y una cacatúa o una mona en el hombro"²⁵.

La moral es "una cuestión de paralelo". Esto hace que Embil, convertido en negrero, se considere a sí mismo un trabajador fiel; o que el cínico Chimista, entre tres maneras de ganarse la vida, como mendigo, como asalariado o como ladrón, prefiera esta tercera, porque "es la manera más noble de hacer fortuna". Y hasta siente un cierto escrúpulo moral por el trabajo de negrero; sencillamente, le da asco; no tiene la moral de esa "gentuza comerciante" y prefiere ser pirata.

En esta desgarrada moral -o anti-moral- que produce el mar se podría ver la manifestación descarada y un tanto cínica de la moral hipócrita, de la doble moral de la sociedad. El cruel y bondadoso a un tiempo Zaldumbide podría ser una muestra de esta hipocresía. La moral social es criticada por Baroja no desde una abstracta norma de moralidad, sino desde la ambigüedad moral o desde la inmoralidad que justifican fatalmente las circunstancias de la vida aventurera en el mar²⁶. Cuando Chimista condena la trata de negros y prefiere la piratería, reconoce no ser un puritano, -"yo he vendido negros y he hecho otras diabluras"-, pero, afirma tajante, "no soy un hipócrita".



Juan de Aguirre, *Shanti Andia*ren kezkak liburuko pertsonaia. Arturo Ruiz-Castillo-ren marrazkia, 1946.

Juan de Aguirre, personaje de *Las inquietudes de Shanti Andía*. Dibujo de Arturo Ruiz-Castillo, 1946.

²³ En Baroja y el País Vasco, *La Gran Enciclopedia Vasca*, Bilbao, 1974, M. Pelay Orozco ha escrito una preciosa "Fantasía barojiana", donde una serie de personajes desfilan ante el viejo Jaun de la casona de Itzea. Entre ellos no podían faltar nuestros marinos, Andía y Chimista, Embil y Galardi.

²⁴ *Las inquietudes de Shanti Andía*, O.C., II, p.1000.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Este aspecto de las novelas del mar está extensamente analizado en Rivera Haydee, Pío Baroja y las novelas del mar, Michigan, UMI, Dissertation Services, 1970.

bere erara; izan ere, haren abenturak amodiozko abenturak dira beste ezer baino gehiago; amodiozko abentura izan zuen ere –jainkoaganako amodioa baina–, bere azken abentura: folletinen moduko amaiera batean, apaiz egin eta haren alaba Roberta moja egona zen Roccanerako frantziskotarren konbentuko arrebengana bultzatu zuena.

Abenturazale, izan, Chimista kapitaina da. Embilek zer duen gogokoan galdetzen dionean, zalantzarik gabe erantzuten du Chimistak: “abentura”. Kapitainak berak ederki azaltzen duen bezala, “abentura bildumatzaille amorratua” da; azalpen zehatz eta bikaina inondik ere hori, Chimista era guztietako lanbidetan aritua zela kontuan hartzen badugu: marinel, taumaturgo, saltzaille ibiltari, txerpolari, prestidigitadore, urre bilatzaile...

Pertsona horiengan guztiengan bada denek duten beste ezaugarri bat, abenturazko bizimodua bukatzeko era: erretiroa eta, era batera edo bestera, itsasmina. Shanti Andiak nahiago du semeak marinel ez ateratzea, eta hala ere... Embil zaharrak, Cadizera erretiraturik, itsas gaiko liburuak irakurriz eta bere Itsasaldiko Egunerokoa txukun berridatziz betetzen du bere bakartasuna. Chimista, goitik behera ingeles “gentleman” bihurturik, jauregi oparo batean bizi da, kontrabandisten eta piraten abenturazko bizimoduarekin ametsetan, zeren bere emazte maltzurarengatik, oin geldiko bizimodua aukeratu behar izan baitu...

Itsasoa da, itsasoa beti, oroimenean urruti ikusten dugulako idealizaturik agertzen den itsaso hori, Pio Barojak hain maite zuen eta bere haurtzaroko bizikizunez gero, Zurriolako bere sortetxetik begira, itsasaldean begiztatu zuen askatasunaren berezko bizileku gisa berriro azaleratzen dena.

Azken finean, Barojaren itsaso nobelen saileko eleberri guztiak, idazleak *El laberinto de las sirenas* eleberrian O’Neil ingelesa egiletzat duen “Canción de la libertad del mar” horretan bil daitezke:

“Itsasoa! Itsasoa! Bide guztiak, itsasbide guztiak; lau norabideak, Thor-en ikurrean bezala, eta... askatasuna (...)

Olatuen gainean goazelarik, lorratz zuria utzirik uraren urdinean, apar artetik sortzen dira Ulises eta Jason, Dido eta Eneas, Anibal eta Zesar, Bizargorri eta Dragut-en antzinako islak; sortzen dira hiri zaharrak, eta tenpluak, eta marmolezko jauregiak; sortzen dira ere gerra, bortxa, esklabo salerosketa; gizateria kateatuaren tortura mota guztiak... *Bainagu libre gara gure untxi gainean...*

(...) gure libertatea sentitzeko gauza gara naturaren indarren aurrean, eta begirunez, olatuetako ur irakinen gainazalari begira, zera oihukatzen dugu zezelka:

Itsasoa!, Itsasoa!, Thalassa!, Thalassa!”²⁷.

Si todos los marineros vascos que desfilan, con mayor o menor relieve, por las novelas barojianas del mar, son aventureros, no lo son de la misma manera. Shanti Andía se define a sí mismo como un contemplativo y Embil no se considera un aventurero, sino "un buen piloto y un buen trabajador". Juan Galardi es aventurero a su manera; en realidad, sus verdaderas aventuras son las amorosas, porque amorosa sería también, aunque de amor divino, la última aventura que le lleva, en un final un tanto folletinesco, a hacerse cura y trabajar como capellán del convento de franciscanas de Roccanera, donde su hija Roberta ha profesado como monja.

El aventurero por antonomasia es el capitán Chimista. Cuando Embil le pregunta qué le interesa, responde sin vacilar "la aventura"; y él mismo se ha definido "un gran coleccionista de aventuras"; la definición es exacta, si consideramos que Chimista ha probado todos los oficios: marino, taumaturgo, charlatán, sacamuelas, prestidigitador, buscador de minas de oro...

Común también a todos estos personajes es el final de la vida aventurera, el retiro y de algún modo, la nostalgia. Shanti Andía prefiere que sus hijos no sean marineros, y sin embargo... El viejo Embil, retirado en Cádiz, rellena su soledad leyendo libros de marina y poniendo en limpio su Diario de Navegación. Chimista, convertido en un perfecto "gentleman" inglés, vive en un suntuoso palacio, añorando la vida aventurera de contra-

bando y piratería, porque por la pícara de su mujer ha tenido que escoger la vida sedentaria...

Pero otra vez el mar, siempre el mar, visto en la lejanía del recuerdo y por lo mismo idealizado, aparece en el horizonte como el espacio por antonomasia de la libertad, de esa libertad tan cara al escritor Pío Baroja y que había tenido ocasión de intuir desde su experiencia infantil, en el paisaje marino contemplado desde su casa natal en la Zurriola.

Porque, en el fondo, la serie entera de las novelas del mar queda resumida en esa "Canción de la libertad del mar" que Baroja, en El laberinto de las sirenas, atribuye al inglés O'Neil:

"¡El mar! ¡El mar! Todos los caminos, todas las rutas; las cuatro direcciones, como en el signo de Tor y... la libertad (...).

Mientras vamos sobre la cresta de las olas dejando una estela blanca en el agua azul, surgen de entre las espumas las siluetas antiguas de Ulises y de Jasón, de Dido y de Eneas, de Aníbal y de César, de Barbarroja y de Dragut; surgen las viejas ciudades, y los templos, y los palacios de mármol; surgen también la guerra, la violencia, la venta de esclavos; todas las torturas de la encadenada humanidad... Pero nosotros somos libres en la cubierta de nuestro barco.

(...) sentimos nuestra libertad ante las fuerzas de la naturaleza y baluceamos con reconocimiento mirando la superficie de las olas turbulentas:

¡El mar! ¡El mar! ¡Thalassa! ¡Thalassa!"²⁷.

Epopeia baten arrastoa alderrai: Barojagandik Unamunorengana, eta alderantziz

José Miguel de Azaola

Lan honen gaia izango den epopeiari “El mar” titulua ere eman liezaioke, eta Barojaren lau nobela hartzen ditu, *Las inquietudes de Shanti Andia* (lehenengoz 1911n argitaratu zena), *El laberinto de las sirenas* (lehen argitalpena 1923koa duena), *Los pilotos de altura* (datari bagagozkio, 1929ko urrian Beran bukatu zuena) eta *La estrella del capitán Chimista* (datari bagagozkio, Madrilen 1930eko urtarrilan bukatu zuena). Asmoz trilogia bat izatekoa zena tetralogia bilakatu da azkenean, baldin eta azkeneko bi nobelak nobela bat beraren zati bezala hartzen ez badira behintzat (aukera gisa, oso defendagarria litzatekeena, bestalde).

Epopeia horretan agertzen diren protagonistak, eta gainerako hainbat eta hainbat bigarren mailako pertsonaia ere, zuten itsasorako tiragatik, bizitzako gorabeherak edo eguneroko ogia irabazi beharrak hara eraginak edota hainbat eratako arrisku edo meatxuri ihes egin beharrez marinel bihurtutakoak dira. Epopeia honetan agertzen diren herrialde gehienetako ingurunea ere itsasoa da, halaber; eta gainerako kontakizunetan ere, ia denetan agertzen da portu, herri edo hiri handi edo txikiren bat, arrantzalea edo bestelakoa (Europakoa, Afrikakoa, Ameriketakoa edo Asiakoa). Gertakizun horietako trama guztiak itsasoan edo itsasbazterretako lekuren batean jazotzen direnez, hezur eta mamizkoekin batean itsasoa ere gertakizun horietako pertsonaia edo aktore bilakarazten da tarteka, gertakizun horiei zioa emanez batzuetan, horien bilakaerari bidea markatuz beste batzuetan. Eta azkenik, nahiz eszenario gisa agertuz, nahiz bera aktore bihurtuz, bere deskribapenetako, gogoetetak eta burutazioetako gai ere bilakatzen da itsasoa, ez denean nobela horietako hainbat pasartetako kontagai edo argumentu.

Hiru era horietara agertzen da itsasoa (ingurune gisa, pertsonaia gisa eta gai gisa), eta horregatik, oso komenigarria iruditzen zait itsasoaren agertzeko hiru modu horiek, batzuk besteetatik ongi bereiztea, baldin aldi bakoitzean hori gaitzat hartzea nondik datorren eta erabiltzean zer asmo duen behar bezala baloratu nahi bada.

Eta neure burua alderraitzat hartu dudan honengatik esan, beste liburu koskor baten (*El mar en Unamuno*, 1987) autore naizela ere azaldu duela orrialde hauen argitaratzaileak. Unamunoren obrako hainbat eta hainbat pasarte aztertu ez ezik, horiek komentatu ere egiten nuen liburuxka horretan, sarri agertzen baita horietan ere itsasoa. Handik hara, animatu ninduten lan hau egitera, eta hain zuzen, horrexegatik agertzen da gaitzat donostiar kreatzaile famatuaren itsasoko epopeiako honetan, bilbotar idazle ospetsua ere. Bien arteko lotura egin nahiak eraman nau beti ere menturatsu samar diren inspirazio edo gogoantza espontaneo bideetatik jotzera, eta ez aurrez erabakitako sistema edo plan baten arabera ibiltzera. Baten idatzietatik bestearenetara saltoka igaro ditut, bada, egun batzuk, eta erromes gisa baino areago –irakurle zintzoak ibiltzen baitira horrela– alderrai gisa, eta horrela ibili ondoren niri interesgarriak iruditu zaizkidan (hala gerta bitez gainerakoentzat ere) bi idazle horien iritzi, sentimendu eta lekukotasun apur batzuk –benetan apurrak– jaso ditut gogoan; irakurlea ahalik hobekien informatzeko errepresentagarriak iruditu zaizkidanak, hala ere.

Batenak eta bestearenak konparatu nahi baditu irakurleak, egin beza; baina ez nuke inor horrelakorik egitera eragingo, zeren baliozko ondoren batzuetara iritsiz gero, behar baitu konparazio gaien artean homogeneousutasun pixka bat, eta Unamunoren eta Barojaren obretan ez dago konparagari izateko hainbateko homogeneousutasunik.

De Baroja a Unamuno, y vuelta: vagabundeo en torno a una epopeya

José Miguel de Azaola

La epopeya de que aquí se trata es el conjunto formado, bajo el título común *El Mar*, por las novelas *Las inquietudes de Shanti Andía* (cuya primera edición es de 1911), *El laberinto de las sirenas* (primera edición en 1923), *Los pilotos de altura* (terminada de escribir en Vera de Bidasoa en octubre de 1929) y *La estrella del capitán Chimista* (cuyo final está fechado en Madrid en enero de 1930). La proyectada trilogía convirtiose así en tetralogía, a menos que consideremos las dos últimas novelas como

dos partes de una misma obra (lo que es perfectamente defendible).

Tanto los protagonistas como la mayoría de los innumerables personajes secundarios que pueblan la epopeya son gentes vocacionalmente marineras, o que las circunstancias han forzado a navegar para ganarse la vida o para salvarla huyendo de amenazas y peligros de distintas clases. Por eso, el marco o escenario de los relatos que la componen es, en las más de sus páginas, el mar; y en casi todas las restantes, los puertos de mar



Pío Baroja Donostiako portuan, *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuaren zinerako egokitzapena filmatzeko kanpoaldeak bilatzen ari zirela (1946).

Pío Baroja en el puerto de San Sebastián durante la localización de exteriores para el rodaje de la adaptación cinematográfica de *Las inquietudes de Shanti Andía* (1946).

Ricardo Barojaren ilustrazioa, *Las inquietudes de Shanti Andía* (1920) liburuan "Lope de Aguirre, traidor" kápitulurako.

Ilustración de Ricardo Baroja para el capítulo "Lope de Aguirre, traidor" de *Las inquietudes de Shanti Andía* (1920).



Borondatearen deuseztea

Las inquietudes de Shanti Andía nobelaren hasieran honela dio:

"Itsasoak zinez deusezten gaitu eta akitzen, gure amets-mina eta borondatea agortzen. Bere berdintasun neurrigabeak, bere aldaketa ugariak, bere bakardade handiak, begirazale bihurtzen gaitu."

"Gure begi-ninen mugigarri dabilzan olatu berdebareok eta apar txuriskak gure arima igurtzika ari dira, gure nortasuna janaz, begirazale huts bihurtzeraino, Naturarekin berdintzeraino."

"Itsasoa ulertu nahi dugu eta ez dugu ulertzen; arrazoi bat aurkitu nahi genioke, eta ez diogu aurkitzen. Herensugea dirudi, edota ulertu ezinezko esfinjea; hilik datza biziaren ernategia, antzu da kezka etengabearen seinalea. Askotan susmo batek eragiten digu; bere baitan erakuspen bat gorderik ote duen, alegia. Inoz edo, bere ezkutuaren jabe egin garen ustea sortzen zaigu; beste batzuetan bere erakusbi-deak itzuli egiten digu eta olatuen disdirapean eta haizearen txistupean galdu ohi da."

Horra hiru pasarte 1910. urtearen erdialdera edo hurrengoaren aurrenetan idatzi bide zituenak.

Urte pare bat lehenago (1908), abuztuaren 16ko *La Nación* aldizkarian, behean datorren beste hori zion, zer ere, Barojak irakurtzeko menturarik izan

bazuen inoiz, ia seguru, ez zuen berriz 1912an *Soliloquios y conversaciones*-en agertu zen arte egingo:

"Itsasoak –zion idatzi horretan– logurea ematen dit, musikak bezalaxe. Itsasoak okitu eta urtu egiten du nahimena, barreiatu egiten dit arima. Hotza eta hezea iruditzen zait hura. (Itsasoa hezetasunarekin lotze horretan, ikus dezakezuenetz, badabil gordeko bizkorkeriaren bat). Byron lord-ak berak ere ez du ni itsasoarekin adiskidetzetik lortu. Uhinen jolasari begira egotea zigarro kearen kiribilei begira egotea dela iruditzen zait. Iruditzen zait, diot, zeren ez baitut inoiz erre izan. Zer esaten digun itsasoak? Guk esatea nahi duguna. Musikak bezala. Eta nik ez dut gauzek –gertakizunek eta misterioek– nik nahi dudana esan diezadatenik nahi, beraiek zer nahi duten esan diezadaten baizik, eta behar nazatela beraiei gogor egitera. Horregatixe ez dut nik pentsatzen dudana hura esango didatela uste dudana idazleren lanik irakurtzen".

Barojaren testuaren eta Unamunorenaren arteko azaleko zenbait antz eta diferentzia begibistakoak dira. Bitxia da, Unamuno hain paradoxari emana izanik, Barojarenean aurkitzea paradoxa, eskuartean darabilagun honetan, eta oso egoki ekarria gainera: hilik, "biziaren ernategia" da itsasoa, antzu, "kezka etengabearen seinalea".

(grandes o chicos, pueblos o ciudades, de pesca o de otra índole, europeos o africanos, americanos o asiáticos). Dado que la trama de cada uno de esos relatos se desenvuelve sobre sus olas o a sus orillas, el mar se erige también, a ratos, en personaje o actor que, junto a los de carne y hueso, interviene de diversas maneras en los acontecimientos, determinando su rumbo. Finalmente, y bien en cuanto escenario, o bien en cuanto actor, el mar es objeto de descripciones y de reflexiones o consideraciones de otro género, con lo cual se convierte, además, en asunto o tema de varios pasajes de la obra.

Tales son las tres formas distintas -marco, personaje, asunto- que reviste la presencia del mar en esta epopeya, y me parece bueno diferenciarlas mutuamente para valorar lo que cada una de ellas es y representa.

En lo que concierne al vagabundeo, los editores de estas páginas me han dispensado la atención de recordar que soy autor de un pequeño libro (El mar en Unamuno, 1987) donde analizo y comento numerosísimos pasajes de la obra unamuniana, en los cuales se halla presente el mar, y me han invitado a intervenir aquí de manera que el célebre escritor bilbaino se halle, en cierto modo, presente en esta evocación marina o marinera del famoso creador donostiarra de la epopeya. Para conseguirlo, y dejándome guiar más por la siempre azarosa inspiración o remembranza instantánea, que por un sistema o plan preestablecido, me he dedicado a pasear unos días, de los textos de un autor a los del otro, vagabundeando más que peregrinando -que es lo que hacen los lectores devotos-, y he recogido, a propósito de ciertas cuestiones que me parecen interesantes (espero que lo sean para los demás), unos pocos -muy pocos- pensamientos, sentimientos y testimonios de ambos escritores, que he juzgado bastante representativos, para contribuir a la información del lector.

Si éste desea compararlos, hágalo; aunque no se lo aconsejo, pues una comparación, para llegar a

dar resultado valioso, requiere la existencia de, al menos, cierto grado de homogeneidad entre los objetos que se comparan, lo cual no ocurre en tratándose de la obra de Unamuno y la de Baroja, demasiado heterogéneas y desemejantes entre sí para poder ser comparadas con utilidad.

La destrucción de la voluntad

Muy al comienzo de Las inquietudes de Shanti Andía, leemos lo siguiente:

“Realmente, el mar nos aniquila y nos consume, agota nuestra fantasía y nuestra voluntad. Su infinita monotonía, sus infinitos cambios, su soledad inmensa, nos arrastran a la contemplación.

Esas olas verdes, mansas; esas espumas blanquecinas donde se mece nuestra pupila, van como rozando nuestra alma, desgastando nuestra personalidad, hasta hacerla puramente contemplativa, hasta identificarla con la naturaleza.

Queremos comprender al mar, y no le comprendemos; queremos hallarle una razón, y no se la hallamos. Es un monstruo, una esfinge incomprensible; muerto, es el laboratorio de la vida, inerte, es la representación de la constante inquietud. Muchas veces sospechamos si habrá en él escondido algo como una lección; en momentos se figura uno haber descifrado su misterio; en otros, se nos escapa su enseñanza y se pierde en el reflejo de las olas y en el silbido del viento”.

Tres párrafos que debieron de ser escritos en la segunda mitad de 1910 ó en la primera del año siguiente.

Poco antes, en julio de 1908, Unamuno había escrito esto otro (publicado en La Nación, de Buenos Aires, el 16 de agosto, y que Baroja -sí lo leyó, acaso, alguna vez- no conoció, casi seguramente, hasta después de su reedición en 1912, formando parte del libro Soliloquios y conversaciones):

Autorea ala pertsonaiak ari dira hizketan?

Beharrezkoa iruditzen zait, hala ere, garrantzizko ohar bat egitea hemen (eta ez bakarrik bi idazleak elkarrekin konparatu nahiak tentatzen dituenak horretatik atzera arazteko): Unamunok eta Barojak, batek eta besteak, lehenengo pertsona darabilte; baina Unamuno bakarrik mintzo da bere izen propioan eta itsasoari buruz bere iritzia aditzera emateko. “*Divagaciones de estío*” artikuluan –askotan ohi zuen bezala– irakurleari belarri-ira xuxurlatuz bezala mintzo da, nola udaldia igarotzera itsasertzera joateko asmotan den aitortzen dio, baina ez, hain zuzen, “Kantauri itsasoko kosta zakarrera, esaten du, Portugalgoetara baizik” (asko pentsatu gabe berak, Bilbon ama hil zitzaio- la bide, egun gutxi barru Espinho-ko bere egonaldia eten eta uda parterik handiena bere “Kantauri itsasoko kostalde zakarrean” igaro beharko zuela). Unamunok orduan itsasoaz zuen ikuspegi ezezkoia, edo etsaikoia, oso garbi ikusten da lerro horietan; eta berebat, gero urte askotan izango zuenaren adierazgarri ere badira. 1924an, Fuerteventuran konfinatua egon zenean aldatu zuen ikuspegiz; orduan hartu zuen itsasoaren argiak (“*de la mar*” esaten du berak, eta hala idaztea nahiago izan zuen gerostik); eta orduan aldatu zuen itsasoari buruzko jarreraz (musika ordea, oso kasu bakanetan izan ezik, ez zuen inoiz ulertu nahi izan).

Barojak, aldiz, nahiz eta honek ere idazterakoan lehenengo pertsona erabili, ez du hori bere iritzi propioak aditzera emateko egiten, bere protagonistenak edo darabilen nobelan idazle gisa agertu nahi duen baten iritzia emateko baizik: gorago agertu ditudan parrafo horietan Shanti Andíarenak, esate baterako. Parrafo horietan, itsasoak beregan izan duen eraginaz ari da Shanti Andía, bereziki, “eta hainbestetan leporatu didaten nagikeria sonatuak. Eta hain zuzen ere, ez da marine-laren bizia gaitz horietaz sendatzeko biderik ego-

kiena”. Har daiteke Unamuno idazleak 1908an itsasoari buruz agertzen duen ikuspegia, horrek egun haietan pentsatzen eta sentitzen zuenaren adierazpen, hobeto esan, aitorten gisa, baina nola esan gauza bera eta hori zalantzarik gabe ziurtatu Baroja idazleagatik, honek, ordura arte itsasoan asko bizi gabeak eta itsasketa kontuan oso esperientzia laburra zuenak, fikziozko bere pertsonaia baten lumari idazarazten dizkionak idazarazten eta are itsas zabaleko marinel baten esperientzia duela esanarazten dionean? Ez dabil Barojak bere liburuan (fikzio gaien zale diren hainbat idazlek ohi duen bezala) Shanti Andíaren bidez bere autorretratoa egiteko edo horri bizia emateko asmorik, berariazkorik edo bestelakorik. Shanti Andíaren edo gainerako aktoreen iritzi, sentimendu, sentsazio, esperientzia eta ikuspegi gisa agertzen dituenak, horienak dira izan, eta ez idazlearenak, nahiz eta inoiz horienak eta hone-nak bat etorri; azkeneko baieztapen hori, ordea, egin behar da aurrena aztertu eta hala den ikusi, probatzeko eta egiaz hala dela esan ahal izateko.

Idazten dituen nobeletako abenturak eta gogoe-tak pertsonaiei berei lehen pertsona kontarazte-ko hori Barojak sarri erabiltzen duen errekurtsioa da, eta horrekin bere liburu-eta aktore eta horien kronista bihurtzen ditu. Itsasoa gai duen trilogia/tetralogia honetan *Las inquietudes de Shanti Andía* eta *El laberinto de las sirenas* nobelak Shanti Andíak idatziak izan balira bezala agertzen ditu, *Los pilotos de altura* eta *La estrella del capitán Chimista* nobelak, berriz, Domingo Cincúnegui-k idatziak bezala; dituen narratzaileen zerrenda ez da, noski, izendatu direnekin bukatzen. *Las inquietudes* nobelako gertaeretan ere zati handiak baitaude Juan de Aguirre, Machin-en, delako mediku zahar baten, itsasketarako gauzak saltzen dituen dendari eta, Itchaso izeneko marinel ohiaren, Ciriaco Andonaegui kapitainaren eta beste hainbaten ahotan jartzen edo horien lumatik irtendako gisa agertzen dituenak..., eta are gehiago *El laberinto de las sirenas* nobelan, non ere, nobela bereko fikziozko protagonista den

“El mar me da sueño, como la música. El mar me anega y diluye la voluntad, me disgrega el alma. El mar me resulta frío y húmedo. (Esto de que el mar sea húmedo es, como veis, un rasgo de cierta recóndita ingeniosidad). Ni lord Byron ha logrado congraciarme con él. Contemplar el juego de las olas es como contemplar las espirales del humo del cigarro. Digo, me parece, porque nunca he fumado. ¿Qué nos dice el mar? Lo que queremos que nos diga. Es como la música. Y yo quiero que las cosas -los hechos y los misterios- me digan no lo que yo quiero, sino lo que quieren ellas, y que me obliguen a resistirlas. Y he aquí por qué no leo a los escritores que supongo han de decirme lo mismo que yo pienso”.

Saltan a la vista ciertas semejanzas y ciertas diferencias externas entre el texto de Baroja y el de Unamuno. Y es curioso que, siendo éste último un cultivador sistemático de la paradoja, la encontremos ahora, y muy feliz, en el del primero: muerto, el mar es “el laboratorio de la vida”; inerte, es “la representación de la constante inquietud”.

¿Habla el autor o hablan los personajes?

Ahora bien (y no sólo para desalentar a quienes tiene la comparación entre ambos autores), es necesario formular aquí una advertencia de peso. Unamuno y Baroja se expresan, los dos, en primera persona; pero sólo aquél habla en nombre propio y da su personal opinión acerca del mar en ese artículo (titulado “Divagaciones de estío”), en el cual -siguiendo su costumbre- se dirige con intimidad a sus lectores, a quienes confía que se dispone a marchar de vacaciones veraniegas a orillas del mar, pero no a su “brava costa cantábrica, sino en tierra de Portugal” (muy lejos de sospechar que su estancia en Espinho iba a ser interrumpida, pocos días después de iniciada, por la muerte de su madre en Bilbao: lo que le obligó a pasar la mayor parte de aquel verano en su “brava costa cantábrica”). La visión negativa, incluso hostil, que del mar tenía Unamuno en aquel

momento, se pone, muy sinceramente, de manifiesto en estas líneas, bastante representativas de la incompreensión que mantuvo durante muchos años (salvo en unos cuantos momentos excepcionales) hasta que, confinado en 1924 en la isla de Fuerteventura, recibió allí la revelación del mar (“de la mar”, como prefirió escribir desde entonces la mayoría de las veces) y mudó de actitud hacia él radicalmente (en cambio, persistió hasta el final, excepto en rarísimas ocasiones, su incompreensión hacia la música).

Baroja, en cambio, y no obstante escribir también en primera persona, no está expresando su opinión personal, sino la del protagonista y presunto redactor de su novela: la del marino Shanti Andía, quien habla en esos párrafos de la influencia que la vida marinera ha ejercido sobre él, especialmente al fomentar la tan “decantada indolencia que tanto me han reprochado, y que, sin duda, desarrolla y exagera la vida del marino”. Mientras que la visión que el escritor Unamuno dice tener del mar en 1908 debe tomarse como una manifestación, y hasta confesión, personal de lo que él pensaba y sentía en aquellos días, ¿cómo atribuir con igual seguridad y en forma tan inequívoca y rotunda, al escritor Baroja, las palabras que, sin haber hecho hasta entonces vida marinera y teniendo una cortísima experiencia personal de la navegación, pone éste en la pluma de un personaje de ficción, de quien afirma que posee una larga experiencia profesional como marino de altura? Baroja no pretende hacer, ni tampoco hace sin querer (como a tantos autores de ficción les sucede) su propio autorretrato al trazar la imagen de Shanti Andía e insuflarle vida en las páginas de su libro. Las opiniones, los sentimientos, las sensaciones, las experiencias y los puntos de vista de éste, como de los otros actores de sus novelas, son de ellos, no de su autor, con quien pueden coincidir a veces; pero esto último, hay que mirarlo bien y comprobarlo, para poder probarlo, antes de afirmar nada.

Eso de hacer escribir a sus personajes, quienes narran sus aventuras y formulan sus reflexiones en

Juan de Galardiren oroitzen liburua balitz bezala agertzen baitu ia nobela guztia: Kixoteko beste Cide Hamete Benengeli-k idatzitako eskuizkribu Cervantesek aurkitu nahi eta topatu zuen haren kasuan bezala, Shanti Andiak ere Napolin aurkitu nahi eta aurkitzen duen liburu gisa, alegia; haren eta honen arteko diferentzia da, Kixoterenean Cervantes bera dela liburu horren idazlea eta orobat delako eskuizkribuaren bila ibili eta gero aurkitzen duena, eta *El laberinto de las sirenas* nobelaren kasuan, berriz, fikziozko pertsonaia batek, Shanti Andiak egiten duela lan hori, ez Barojak; eta horrekin bitarteko bat gehiago sartzen du, gainera, nobelako ordenamenduaren katean: katearen lehenengo mailan, "*Conversación preliminar*" izeneko aitzin solas moduko bat agertzen da; atal horretan (gertatua edo asmatua den, gutxi axola), S. Dukesarekin izandako elkarrizketaren berri ematen du autoreak, eta nola, hurrena idazten duen nobela bidaliko diola agindu dion. Katearen bigarren maila, "Prólogo": Shanti Andiak Italiara egindako bidaia bat kontatzen da parte honetan, nola horrek Juan de Galardiren berri izan duen Napolin (guztia Shanti Andiak idatzi izan balu bezala), nola entzutera duen eskuizkribu bat eskuratu arteko onik izan ez duen; eta azkenik, nola eskuizkribu horren lehenengo parte erregalatu egin dioten eta bigarrena berak liburu zaharren saltzaile bati erosi dion. Eskuizkribuan Juanek bere historia kontatzen du euskaraz. Katearen hirugarren maila: atal honetan, Galardiren autobiografia kontatzen da, hirugarren batek erromantzez emana, baina agertzen da hori, beste fikziozko erredaktzaile batek, alegia, Shanti Andiak idatzia bezala, eta beste zehar historia batzuk ere, kontatera horretan Galardik sartuak direla pentsarazten digutenak hauek (horrela ez izatera Shanti Andiak ez baitzuen horien berri izaterik), tartekaturik dituela. Katearen laugarren maila, "Epílogo": lehenengo erredaktzaile berarena da hau ere, oso laburra. Atal honetan, Galardiren akaberaren berri ematen da. Parte batzuk, ustez horren autobiografiakoak diren datuekin osatuak dira, eta beste

parte batzuk, Roccanera markesaren, alegia, horren lehenengo lagun baten konfidentziaz baliaturik osatuak, Roccanera markesari esker izan ere baitzuen Shanti Andiak delako Galardi horren berri lehenengoz, eta modu berean eskuratu ere orain autobiografia idatzi zion horren eskuizkribua.

Deskribatu denaren oso antzeko kateamendua dute tetralogiaren hirugarren eta laugarren parte osatzen duten bi nobelek edo (irakurleak hala baderitza) trilogia osatzen duten hirugarren nobelako bi liburukiek. "Introducción" labur bat agertzen da *Los pilotos de altura* nobelan ere. Sarrera horretan, Elguea eta Lúzaro izeneko bere asma-ziozko arrantzale herrietara (Euskal Herrikoak biak) egin zuen bidaia baten berri ematen du Barojak; nola azkeneko herri horretan zelako Domingo Cincúnegui (bere asmaziozkoa hau ere), bertako gizon eskolatu batek idatzitako eskuizkribuzko liburuki lodi bat lortu zuen: "pixka bat laburtua, baina haren lana da hau", dio *Los pilotos de altura* nobelagatik, baina ez du esaten zer kendu duen, eta ez da antzematen ere laburtu duenik inon; baina jakitera bai ematen du gero, Cincúnegui-ren obra hori omen dagoela idatzita horren autoretzat ematen denak Embil izeneko familian ahoz-ahokoak ziren datuak jaso eta horiek oinarri harturik, eta bereziki, XIX. mendearen erdialdera itsasoan ibili izan zen Ignacio Embil kapitainak bere *Diario de navegación* eskuizkribuan utzi zituenetatik, izan ere, utzi barruko bizimoduaz aparte xehetasun handiko hainbat beste kontaera sartuak baitzuen hark bere paperetan. Eta *La estrella del capitán Chimista* nobelan, berriz, gorago aipatu den Embil horren kontaerari jarraitzen dio; Embil hori Chimista kapitainaren laguna eta sarritan untzian berekin izaten zuena baitzen. Embilen kontaerari ekin baino lehen prologo labur bat egiten du. Prologo horretan karta bat agertzen da tartekaturik, asmaziozko irakasle alemaniar batek Cincúnegui egina, eta kartan euskaldunei buruz esaten ziren zenbait antropologia gogoeta hutsal eta karikatuzko; Cincúnegui idatzi zion karta, aldiz, laburtu egiten

Pío Baroja paseando. Mende hasieran Ricardo Barojak egindako akuaforte eta urtinta. Grabatu honen plantxa lapurtu egin zieten Barojatarrei Madrilen zuten etxearen errautsetatik (etxea gerra zibilean bonbaz lehertu zuten). Urte batzuk beranduago Calcografía Nacionalak hartu zuen.

Pío Baroja paseando. Aguafuerte, aguainta y punta seca de Ricardo Baroja realizado a comienzos de siglo. La plancha de este grabado fue robada de los escombros de la casa que los Baroja tenían en Madrid (tras ser bombardeada durante la guerra civil) y años más tarde sería adquirida por la Calcografía Nacional.



primera persona, resultando así ser cronistas a la vez que actores de la novela, es un recurso del que Baroja echa mano a menudo. En el caso de su trilogía / tetralogía marinera, finge que Las inquietudes de Shanti Andía y El laberinto de las sirenas están escritos por Shanti, y que Los pilotos de altura y La estrella del capitán Chimista lo están por Domingo Cincúnegui, sin que se detenga aquí la lista de los narradores. En efecto: largos trozos de Las inquietudes son relatos puestos en la boca o en la pluma de otros personajes: Juan de Aguirre, Machín, el médico viejo, el tendero de efectos navales y antiguo marino Itchaso, el capitán Ciriaco Andonaegui, etcétera..., mientras que lo esencial del Laberinto es el libro de memorias de Juan Galardi, el imaginario protagonista de la novela: un libro que Shanti Andía busca y encuentra en Nápoles, al modo como Cervantes cuenta en el Quijote que buscó y encontró el pretendido manuscrito de Cide Hamete Benengeli; con la diferencia de que es el propio Cervantes -el autor, de carne y hueso, del libro- quien pretendidamente hace la búsqueda y el hallazgo, mientras que, en El laberinto de las sirenas, los hace Shanti

Andía -personaje de ficción-, introduciéndose con ello un intermediario más en una cadena que se ordena así: primer eslabón, la "Conversación preliminar" (real o imaginaria; poco importa esto) que el autor dice haber tenido con la Duquesa S., a la que promete enviarle su próxima novela; segundo eslabón, el "Prólogo" que se finge haber sido redactado por Shanti y en el que éste cuenta su viaje a Italia y cómo, en Nápoles, tiene noticia de Juan Galardi y no descansa hasta que se hace con un manuscrito cuya primera parte le regalan y cuya segunda parte adquiere a un librero de viejo: manuscrito en el que Juan relata -en lengua vasca- su propia historia; tercer eslabón, la autobiografía de Galardi -puesta en romance por una tercera persona- aderezada por el fingido redactor Shanti Andía con una serie de historias anejas que hemos de suponer incorporadas a su relato por el propio Galardi (pues, de no ser así, Shanti no tendría conocimiento de ellas); cuarto eslabón, el "Epilogo" del mismo redactor, muy breve, dando cuenta del final de la vida de Galardi con datos presuntamente tomados en parte de la autobiografía de éste, y en parte de las confidencias de su

du autoreak eta, hori eginez, Cincúneguik idazten zizkion arrunkeiak eta txorakeriak irakurri beharra aurreratu egiten dio irakurleari eta, beste zehar konturik gabe, utzitako historiari jarraitzen dio. Historia hori bukatzean jakiten du Cincúneguik Chimista kapitain abenturazale kezkatia zahartzaro burges, lasai eta erosoaren berri, Elguean zabaldu zen eta batzuek gogoan jaso zuten albiste baten bidez, hain zuzen, eta zahartzaro hori deskribatzen du laburki.

Eta horrela, Embil kapitaina Cincúneguik eskolatuaren Cide Hamete Benengeli bihurtzen da, Juan de Aguirre eta Juan Galardi Shanti Andíaren eta Shanti Andía bera eta Cincúnegui, hura lehenengo bi nobeletan eta hau hurrengo bietan Barojaren Cide Hamete Benengeli bilakatzen diren bezala. Idazleak horietako edozein pertsonaia fikziozkoren ahotan jarritako esapideak, edo irakurlearen eta autorearen artean nobelako gertakizunak kontatzeko jartzen den edozein narratzaile fikziozko idatzitakoak ez daitezke, bada, besterik gabe idazlearen irizpideen eta sentimentuen adierazgarri gisa hartu.

Las inquietudes de Shanti Andía (1920) libururako Ricardo Barojak egindako ilustrazioa.

Ilustración de Ricardo Baroja para Las inquietudes de Shanti Andía (1920).



Itsasoa eta askatasuna

Zera irakurri dezakegu Barojak *Desde la última vuelta del camino* titulu orokorraren pean argitaratu zituen oroitzapenetan: “atsegin zait itsaso ondoan jai izana; askatasun eta aldaketa seinale iruditu izan zait beti”. Hor bai, garbi agertzen du Barojak nola pentsatzen eta zer sentitzen zuen. Itsasoa eta askatasuna elkarrekin ezkontzeko hau oso topiko maitea du literaturak (literatura mota guztiek), eta idazle asko eta askok

ere. Aipatu den pasarte horretan ez ezik beste hainbatetan ere agertzen dira Barojarenean itasoa eta askatasuna elkarrekin ezkonturik, berak horrela ikusten dituela adierazteko batzuetan, horretarako pertsonaiak erabiliz, besteetan. Pasarte horietan aipagarriena agian O’Neil, *El laberinto de las sirenas* nobelako pertsonaiarik garrantzitsuenetakoak idatzitakoa, “Canción de la libertad del mar” du. Olerki itxurako kanta bat baino gehiago tartekatu zituen nobela horretan, O’Neil-enak; niri O’Neil-i untzien branketako maskarek iradokitzen diotena gustatzen zait gehiena. Barojak pertsonaia horrek egindako bezala agertzen dizkigun hitzlauzko olerkietan ez dago, hala ere, harako beste Roccanera-ko farozain, unzi miniaturak egiten zituen artisauaren lana deskribatzerakoan idazten duenaren parekorik.

Unamunok ere erabili izan zuen itsasoa eta askatasuna elkarrekin ezkontzeko topikoa, *Paz en la guerra* nobelan, besteak beste; baina Unamunok ez du topiko hori nobelako pertsonaia baten ahotan jartzen, gauden kasuan, berean baizik, kontatzailearen gogoeta modura agertuz, izan ere, gaztetako Unamunoren irudi literario den Pachico Zabalbidek Bizkaiko mendi tontorretara egindako txangoa eta urrutira ikusitako itsasoa deskribatzen baititu. Pasarte horretan esaten, komentatzen du autoreak, mendia askatasunaren sehaska bada itsasoa horren zabaldu dela; eta hartan bukatu berria zen azkeneko karlistada oroitaraziz, ematen du beheraxeago aditzera, itsasoa liberalen bandoaren sinbolo dela, eta mendia Don Karlosen bandoarena (zertan buruz oso argia izaterik eskatzen ez zuen gogoeta, bestalde, jakinda zeinen eta zeinen arteko gudua izan zen hura, besteak beste merkatarien eta baserritarren artekoa, Unamunok berak pasarte berean esaten duen bezala).

Barojak itsasoa eta aldaketa ideiak elkarrekin ezkontzen dituenean, hori zein “aldaketaz” ari den garbi esatera, ni behintzat ez nintzateke ausartuko; ari den, itsasoak izaten dituen aldaketa sarri eta bizkorrez –bare lanoan egoten denetik

antigua amiga, la marquesa de Roccanera, gracias a la cual Andía había obtenido las primeras noticias y el manuscrito de su biografiado.

El eslabonamiento es muy parecido en (como prefiera el lector) las dos novelas que constituyen la tercera y la cuarta parte de la tetralogía, o los dos volúmenes de que consta la tercera novela de la trilogía. En *Los pilotos de altura* hay una "Introducción" corta, en la que Baroja narra una pretendida excursión suya a Elguea y Lúzaro, imaginarias villas pesqueras de la costa vasca, y cómo se hace en esta última con un grueso tomo manuscrito cuyo autor es el erudito local Domingo Cincúnegui, igualmente imaginario; y añade: "Esta obra es la suya, un poco abreviada"; pero no nos dice en qué consiste la abreviación, ni ésta se hace notar en ninguna forma ni en ningún sitio; ahora bien, descubrimos más tarde que la obra de Cincúnegui está supuestamente redactada sobre la base de los datos que su pretendido autor recoge de la familia Embil por transmisión oral y, principalmente, del Diario de navegación de un capitán Ignacio Embil que había navegado a mediados del siglo XIX y había introducido en su manuscrito multitud de detallados relatos que se suman a los concernientes a la vida de a bordo. Y en *La estrella del capitán Chimista* prosigue la narración de este Embil, amigo y, con frecuencia, compañero de Chimista, la cual se reanuda después de un prólogo muy corto, en el que se inserta una carta de un imaginario profesor alemán, dirigida a Cincúnegui, con una serie de consideraciones antropológicas caricaturescamente banales acerca de los vascos, pero no la carta de Cincúnegui al profesor alemán, pedestre y vacua a juzgar por el resumen que de ella hace el autor, quien ahorra al lector, en vista de esto, el trabajo de leerla y vuelve a tomar, sin más preámbulos, el hilo de la interrumpida historia. Cuando termina la larga narración de Embil, Cincúnegui descubre (y describe muy brevemente) el retiro burgués, sosegado y acomodado, del agitado aventurero Chimista, a través de una noticia que, según él,

había corrido por Elguea y algunos conservaban en su memoria.

De esta manera, el capitán Embil viene a ser el Cide Hamete Benengeli del erudito Cincúnegui, ni más ni menos que Juan de Aguirre y Juan Galardi vienen a serlo de Shanti Andía; y que a este último en las dos primeras novelas y a Cincúnegui en las dos siguientes, les corresponde ser los Cide Hamete Benengeli de Pio Baroja. Una frase puesta en boca de cualquiera de los personajes de ficción, o presuntamente escrita por cualquiera de los narradores igualmente ficticios que se interponen entre el lector y el autor para referir o comentar la acción novelesca, no puede tomarse a la ligera como testimonio del pensamiento o del sentimiento de este último.

Mar y libertad

En las memorias que Baroja publicó bajo el título genérico *Desde la última vuelta del camino*, leemos, por ejemplo: "El haber nacido junto al mar me gusta; me ha parecido siempre como un augurio de libertad y de cambio". Aquí sí que hay una declaración inequívoca de lo que siente y piensa el autor. Esa asociación del mar con la libertad es tópico muy frecuente en todas las literaturas y en innumerables escritores. En Baroja, y como opinión propia del autor o de sus personajes, la encontraremos en varios otros sitios, y quizás el más notable de ellos sea la "Canción de la libertad del mar", que escribe Roberto O'Neil, uno de los actores más destacados del Laberinto de las sirenas. Son varias las poéticas "canciones" de O'Neil intercaladas en esta novela, y entre ellas me gusta particularmente la que le inspiran los mascarones de proa, aunque ninguno de los poemas en prosa que Baroja atribuye a este personaje tiene la belleza de otro pasaje, hondamente poético, consagrado a describir el trabajo del artesano constructor de barcos en miniatura, que es el torrero del faro de Roccanera.

ekaitz haserrean dagoeneta rainokoez-, ari den, itsasoak gizonari munduaren alde batetik bestera, inoiz kontrakoak direneta, aldatzeko eskeintzen dizkion erraztasunez, edo ari den, herrien arteko ondasun aldaketaz (trukaketaz), horretan baitatza merkataritza, hain zuzen ere, hein handi batean itsasoz egiten dena.

Itsasoa eta anbiguotasuna

Eta “aldaketa” hitza –gauden kasuan bederen– anbigua eta era bat baino gehiagotara uler daitekeena bada, zer ez esan itsaso hitzaz. *Las inquietudes de Shanti Andía* nobelaren bukaeran hitzok irakur daitezke (kezka baino areago sosegu darienak, bestalde, pertsonaia horren osaba den Juan de Aguirreren beste hauekin konparatuz gero): itsasoak “alaitasun handi bat ematen dit udaberriari; udazkenean, berriz, tristura handi bat; baina tristura hau hain da bitxi, neure buruari dohakabe iritziko niola noizbait sentituko ez banu”.

Hori leitzean, irakurleari beste hau bururatzen zaio aurrena, itsasoak ez baino udaberriak eta udazkenak eragiten dizkiola Shanti Andíari poza eta tristura, eta ez da zertan harritu horrekin. Ordea, garbi uzten du hurrengo parrafoetan, poz horrek eta tristura horrek daukan itsasminean dutela iturria. Paradoxa horiek, itsasminak poza eragitearenak eta udazkenean sentitzen duen tristurak tristurarik ez sentitzearen zoritxarretik libratzearenak, areagotu egiten du itsaso hitzaren anbiguotasun hori, horri buruz orokorrean edo abstraktuan ari garenean “el mar” nahiz “la mar” esan ahal izateak nahiko anbiguo egiten zuena, bestalde (itsaso berezi edo konkretuen izenek ez baitute onartzen beste aldaerarik: el Cantábrico, el Rojo, el Caribe, etab.). Hori gazteleraz da horrela; frantsesez, berriz, *la mer* beti femeninoa da; alemanez *die See* bezala, baina alemanak badu *das Meer* neutroa ere; neutraltasun eta anbiguotasun bera du ingelesean eta latinean;

grekeran, berriz, femeninoa da eta euskeran ez du jenerorik. Literaturaren beraren ikuspegia ere, bat idazten edo hitzegiten ari den hizkuntzarena, halaxe baita, anbigua. Beraz, Unamunok ondoren konparaketa honetan egiten duen hitz ezkontza:

*Itsasoa musika da; lurra,
literatura, letra.*

beste hainbat lekutan ere, egoki edo ez hain egoki, hitzlauz eta bertsoz errepikatzen duena, nahiko eztabaidagarria da, izan ere, ez baitu musikak letraren gaineko monopoliorik ez anbiguotasunean, ez balioaniztasunean ezta zehazgabetasunean ere. Ez itsasoak ere, lurraren gainekorik...

Ez bakarrik itsasoa baizik itsasoko bizitza bera ere era bat baino gehiagotara uler daiteke Barojarenean, aukeratzen den ikuspegiaren eta garrantzia zeri ematen zaionaren arabera. *Las inquietudes de Shanti Andía* nobelan, esate baterako, Shanti Andiak dio aurrena nahiago dituela “itsasketa aldietako ordu nagi amestiak” bere Lúzar hartako bizitza herritarra baino; handik gutxira esaten du, berriz, “ikara ematen dit atzera nire untzira itzuli beharrak eta eguneroko gertakizunen iskanbilan sartu beharrak”. Untziko bizitza, bada, noiz ameskeriazko nagikeria bat noiz izugarritzko iskanbila iruditzen zaio.

Deskribapenak

Itsasoa da eskuartearen dugun Barojaren epopeiako eszenario nagusi, eta hala, epopeia bateko eszenario nagusiari dagokion bezain zehatz deskribatu ere izan zuen honek hura. Deskribapen horietako batzuk ahaztezinak dira; *El laberinto de las sirenas* nobelan Napoliko badiak, eta hango ordurik ordu aldatuz doan argia deskribatuz egiten duena, esate baterako; edo Joniar itsasoaren beste, Rocca neraren hegoaldea deskribatzen dueneko hura; edo, *Las inquietudes de Shanti Andía* nobelan, Lúzaroko herria ekaitzak jo zueneakoa, zeinetatik

A su vez, Unamuno asocia las ideas de mar y de libertad, entre otros muchos lugares, en su novela Paz en la guerra, no atribuyendo la asociación a uno de los personajes de ésta, sino como reflexión del narrador -en este caso, el propio autor- al referirnos las excursiones campestres de Pachico Zabalbide (encarnación literaria del Unamuno joven), quien sube a las montañas de Vizcaya, desde cuyas cumbres, a lo lejos, avizora el mar. Y el autor comenta que, si la montaña es cuna de la libertad, el mar es su campo; y a renglón seguido, evocando la entonces recién terminada última guerra carlista, hace del mar el símbolo del bando liberal; y de la montaña, el del bando de Don Carlos (lo que no requiere gran esfuerzo imaginativo, dada la naturaleza de un conflicto que fue, entre otras cosas -y Unamuno mismo lo subraya en este pasaje-, un choque entre mercaderes y campesinos).

En cuanto a asociar el mar con la idea de cambio, no me atrevo a asegurar si Baroja, al escribir "cambio", se refiere a las muchas y rápidas mudanzas que el mar experimenta -desde la calma chicha hasta la tempestad furiosa-, o a la facilidad que proporciona al ser humano para cambiar de paradero y pasar de un lugar del planeta a otros completamente diferentes y aun opuestos, o bien al cambio de unos bienes por otros, en que consiste el comercio, uno de cuyos vectores capitales es, precisamente, el mar.

Mar y ambigüedad

Con todo, si la palabra "cambio" es -al menos, en este lugar- ambigua y propicia a los equívocos, el mar lo es muchísimo más. Por ejemplo, leemos estas palabras atribuidas a Shanti Andía al final de la novela consagrada a sus llamadas "inquietudes" (que casi venían a ser la quietud misma si las comparamos con las de su tío Juan de Aguirre): el mar "en la primavera me produce una gran alegría; en el otoño, una gran tristeza; pero una tristeza tan

extraña, que me parece que [yo] sería muy desgraciado si no la sintiera alguna vez".

Lo primero que se le ocurre al lector es pensar que no es el mar, sino la primavera y el otoño, lo que produce a Shanti alegría y tristeza, respectivamente: cosa que nada tiene de particular; pero en los párrafos siguientes queda claro que esa alegría y esa tristeza tienen su origen en la nostalgia de su vida marinera, ya pasada; y las paradojas de que, por un lado, su nostalgia sea fuente de alegría y, por otro, la tristeza que siente en otoño lo libere de la desgracia de no sentirla, acentúan la ambigüedad que acabo de señalar y que se pone de manifiesto ya en el hecho mismo de que podamos decir "el mar" o "la mar", indiferentemente, cuando hablamos de él -o de ella- en general, en abstracto (en particular o concreto, el mar -el Cantábrico, el Rojo, el Caribe, el Caspio, etcétera-es invariablemente masculino). Esto es en castellano; en francés, la mer es, sin variar, femenino; como en alemán die See, pero también das Meer, neutro; e igual neutralidad -ambigüedad- se da en inglés y en latín; en griego es femenino, mientras que en vasco... carece de género. Porque también es ambigua la literatura, cuyas perspectivas varían según cuál sea el idioma en que uno se exprese. Por eso es discutible el doble emparejamiento que hace Unamuno:

Es música la mar; literatura,
letra la tierra,

y que reitera, más o menos felizmente, en numerosos lugares, tanto en verso como en prosa. En efecto: la música no tiene, frente a la letra, el monopolio de la ambigüedad, de la polivalencia, de la imprecisión. Ni lo tiene la mar frente a la tierra...

Pero no es sólo la mar; es también la vida marinera, la que, en Baroja, se presta a diversidad de interpretaciones, según desde qué punto se le mire y cuál de sus aspectos se perciba. En las Inquietudes, vemos que Shanti dice primero pre-

Shanti Andía mirariz bezala salbatzen baitu Juan Machinek; edota, *La estrella del capitán Chimista* nobelako beste, Manilako badiatik irtetzerakoan altxatzen den haize erauntsi izugarri batek Embilen untzia hondoratzen eta kapitaina bera (Embil) eta Roque izeneko mutiko batez gainerako bidaiari eta untzigizon guztiak hil zireneko hura; eta hainbat beste, izan ere, itsasoan dabilenari egokitzen zaio, adur onez edo txarrez, itsasoa ez den beste hainbat eszenariotan ere (portuetan etab.) bizi beharra. Beraz, horien deskribapenak ere baditu Barojak, eta bikain askoak, Marseille eta Napolirena, esate baterako, *El laberinto de las sirenas* nobelan; Cadizena, *Las inquietudes de Shanti Andía* nobelan; Sevillako San Francisco plazarena eta inguruena (Chimista abenturazalearen iskanbila-lagun zen gizagajo baten garrotez hiltzea gertakizun nagusi duela), *Los pilotos de altura* nobelan; eta beste, Lúzaró eta Roccanera bezalako asmaziozko herri askorenak (Lekeitioren antz handia duena lehenengo, baina nola horren guztiz berdina ere ez den, ni behintzat, batbera direnik esatera ausartuko ez nintzatekeena; bigarrenagatik, aldiz, bai, ausartuko nintzateke beharbada Catanzaro-n inspiratua dagoela esatera: aztertze-koa litzateke): deskribapen horietako asko, non edo hango errealitate baten irudikapen izan edo ez, lan horretan maisu direnen parean eginak dira, errealismoan eredu izatekoak, literarioak, eta bat liluraturik eta txunditurik uzten dutenak. Lúzaró batek edo Roccanera batek ez zuten, esate baterako, inoiz existentziarik izan, eta nobeletan agertzen diren beste lekuek ere idazleak ezagutu edo amestu baino ondo lehenago galdu zuten izatea. Literaturan, beste arteetan bezalaxe, obrari formak ematen dio edertasuna, ez obrak kanpoko eredu batekiko duen antzak, nahiz eta eredu oso ederra izan.

Unamunoren nobeletan lekuen deskribapenik (alde honetatik aipatzekoa den *Paz en la guerra* nobelan eta lekuen deskribapen kontuan aipatzea merezi ez duten *La tía Tula* eta *San Manuel Bueno, mártir* nobeletan izan ezik) agertzen ez dena, berriz, gauza jakina da; izan ere, azkeneko

hauen eszenaleku bakarra pertsonaien arima baita. *Paz en la guerra* nobelan, bitan bakarrik hurbiltzen da itsasora, eta gainerakoetatik –lehen esan dudana bezala– batean bakarrik begiztatzen du hori, eta urrundik. Behin hartzen du hori deskribatzeko beta, eta horretan bikain eta labur egiten du. Idatzi zituen saiakeretan, artikuluetan eta olerkietan, berriz, oso sarri agertzen da itsasoa (Fuerteventurakoa eta Hendaiakoa, batez ere); askoz ere gutxiagotan hartu zuen hori eszenario gisa; eta bakanak dira horri buruz egin zituen deskribapenak, asko eta sakonak, aldiz, gogoetak eta, literaturaren aldetik begiratuta, edertasun handikoak askotan.

“Itsaso” pertsonaia

Aktoreak eta pertsonaiak ere, konta ezin ahala dira Barojaren nobeletan, nola itsas-girokoetan hala bestelakoetan (honen edozeinetan gehiago dira, bestalde, Unamunoren guztietan batera baino). Eta, noski, nola agertu ere itsasoa, hartarako edo honetarako, ia etengabe egiten den, aktore edo pertsonaia ez ezik protagonista ere bihurtzen da inoiz, (ez denean obra osoko, behintzat parte bateko). Ikusi dugu gorago ere, nola Shanti Andíak, bere izateko era nagi ameskoia eta horretatik datorkion jokatzeko modua, itsasoaren eraginari egotzen dion; zera bera esan daiteke Barojaren epopeiako beste hainbat pertsonaia garrantzizko eta ez hain garrantzizkorengatik ere. Itsasoa bare edo haserre egoteak inoiz, gertakizunen zioa eta pertsonaien planak egoera horren arabera alda ditzake, horrekin haragizko aktoreei protagonismoa kenduz. Arrazoi horregatik dio Juan Galardik bere existentzia (*El laberinto de las sirenas* nobelako argumentu nagusia) “marinelen bizimodu triste, monotono eta lotiak eragin zion izateko era ilun misantropoari” diola zor (autoreari gero marinelen bizimodua triste, monotonoa eta lotia dela probatzea eta, baita ere, Galardiri horrek eraginetik zetorkiola zuen izateko era ilun misantropoa demostratzea).

ferir "esas horas de indolencia y ensueño de los días de navegación" a la vida pueblerina de Lúzaro, su pueblo; y pasa luego a espantarse ante "la idea de volver a mi barco, [de] hundirme en el ajeteo continuo del acontecimiento". La existencia a bordo es, pues, para él, sucesivamente, indolencia ensoñadora y espantoso ajeteo.

Descripciones

Como escenario principal de la epopeya, el mar es, en sus páginas, objeto de descripciones minuciosas; algunas de ellas, inolvidables: así, en *El laberinto de las sirenas*, la de la bahía de Nápoles, con su luz cambiante de una hora a otra, o la del mar Jónico al Sur de Roccanera; en *Las inquietudes*, la de la tempestad que azota a Lúzaro y de la que *Shanti* es asombrosamente salvado por Juan Machín; en *La estrella del capitán Chimista*, la del tifón que, a la salida de la bahía de Manila, hace naufragar el mal barco mandado por Ignacio Embil y perecer pasajeros y tripulantes, salvo el capitán y el muchacho Roque; y tantas otras. Y pues la vida marinera, además del mar, tiene por escenarios los puertos y otros sitios, hasta los que el marino es empujado por su buena o su mala estrella, tenemos las descripciones notabilísimas de Marsella y de Nápoles, en *El laberinto*; de Cádiz, en *Las Inquietudes*; de la plaza de San Francisco y sus aledaños, en *Sevilla* (con el agarrotamiento, como acontecimiento central, de un desgraciado compañero de fatigas del aventurero Chimista), en *Los pilotos de altura*; amén de las de lugares imaginarios, tales como Lúzaro y Roccanera (muy parecido aquél a Lequeitio, aunque no idéntico, por lo que sería abusivo afirmar que los dos son uno y lo mismo; y me atrevo a aventurar que inspirada quizás ésta en *Catanzaro*: sería cosa de averiguarlo): descripciones magistrales, modelos de realismo literario, deslumbradoras e impresionantes, sea cual sea su fidelidad anecdótica a una realidad que, en los casos de Lúzaro y Roccanera, nunca existió; y en los de los otros

sitios, dejó de existir bastante antes de que el novelista la conociera o la ensoñara. Que, en literatura como en las demás artes, la belleza reside en la forma que la obra reviste, no en el parecido entre la obra y un modelo exterior a ella, por muy bello que sea éste en sí mismo.

Sabido es que, en las novelas de Unamuno, y con la única excepción notable de Paz en la guerra y las apenas notables de *La tía Tula* y *San Manuel Bueno, mártir*, no hay descripciones de lugares, pues aquéllas tienen por casi único escenario las almas de sus personajes. Paz en la guerra se asoma al mar en no más de dos ocasiones, y en otra -antes lo he dicho- lo divisa a lo lejos. Sólo en una se detiene el autor a describirlo, y lo hace con acierto y brevedad. En sus ensayos y sus artículos, así como en sus poemas, la mar vuelve con frecuencia (sobre todo, en *Fuerteventura* y en *Hendaya*) como asunto; mucho menos, como escenario; y las descripciones de ella son raras, mientras que las reflexiones son numerosas, a menudo profundas y, literariamente, revisten no pocas veces gran belleza.

El personaje "Mar"

Por lo que se refiere a los actores o personajes, innumerables en las novelas barrojanas (cualquiera de las cuales tiene, ella sola, más que todas las de Unamuno juntas), pululan en las de asunto marineramente lo mismo que en las demás. E, inevitablemente, la presencia casi constante del mar hace que, en éstas últimas, el escenario intervenga en la acción (según he señalado antes) como actor o personaje, e incluso protagonista (sí es que no del conjunto de la obra, sí de alguna de sus partes). Hemos visto que *Shanti Andía* atribuye al influjo de la mar su carácter indolente y soñador que determina en gran medida su comportamiento, y lo mismo cabe decir de otros actores, más o menos destacados, de la gran epopeya marinera. Así como, en ocasiones, el curso de la acción cam-

Unamunoren nobeletan, aldiz, nola ia agertu ere egiten ez den itsasorik (*La Tía Tula* nobelan izan ezik, eta horretan ere bakan), oso zeregin txikia du horrek idazle honen nobeletako barneko gertakizunetan; idatzi zituen poesietan, berriz, asko eta askotan agertzen da, eta ez pertsonaia huts gisa bakarrik, baita pertsonaia nagusi gisa ere; lehenengo mailan agertzen da, bestalde, Fuerte-venturara bidali eta bi urtera idatzi zuen *Sombras de sueño* izeneko bere tragedia bikainean ere, zeinetan, eszenaratzean itsasoak bistan behar duela (eta lau agerraldietan) agintzeaz gainera, hezur eta mamizkoez aparte "*La Mar*" deritzaion beste bat ere agertzen den pertsonaien zerrendan. Lau urte lehenago (Fuerteventurara bidali aurretik, beraz) idatzi zuen *Tulio Montalbán y Julio Macedo* nobela laburraren eszenarako bertsio bat da hau. Eszenarako egokitze horretan egiten dituen garrantzizko aldaketa guztiak itsasoa tarteko sartu nahiak eragindakoak dira; proba da, eszenarako egokitu zuen tragedian alde guztietan agertzen den bezala, nobelan inon ere ez dela agertzen, eta aipatzen ere ez itsasorik.

Arraza mutua?

Atentziona ematen du epopeia honetako nobeletan agertzen den marinel euskaldunen sailak. Marinel horiek, urrutietako lurraldeetara aldatzen direnean, eta porturen batean geratu, normala den bezala, zeinekin zertua edo nori laguntza eskatua izateko, herritarren bila hasten dira. Baina irakurleari normala iruditzen ez zaiona eta hau harritzen duena da, marinel horiek ia bila ibili gabe eta halabeharrez bezala topatzen dituztela beste euskaldunak, eta horrek irakurleari, orduan, lehenengo mendean itsas zabalean izango zen baino itsasgizon euskaldun gehiago ote zen inpresioa uzten diola. Nobela horietan agertzen diren marinel batzuk, donostiarrak dira, bestalde; horrek ere nahikoa normala dirudi. Trilogia / Tetralogia honetan ere ezer gutxitarako agertzen direnak Donostia bera eta Donostiako portua dira. Barojak bere oroitzapen liburuan, *Las inquietudes de Shanti*

Andía nobelan "bere bizitzari buruzko oharrik eta are bere umetako Donostia haren oroitzapenik" badela esaten digunean ere, ez zaigu Donostiaz eta hiri horretako portuaz ari, nobela horretan agertzen diren pertsonaiez baizik ("nire izeba Cesárea, nobelan Úrsula deritzana"-z); Donostia eta Donostiako portua ezer gutxitarako agertzen dira delako izeba horren etxea, zegoen bezala, kaira begira egon arren, eta handik Baroja txikiak kaiko mugimendua gogoan jasotzeko aukera izan arren. Nobela horretan agertzen den portuak, gainera, Luzarok alegia, Lekeitioren edo Getariaren antz handiagoa du Donostiarena baino; egia esan, berak aitortzen du, lehenago bi herri horietan ez ezik, Ondarroan, Deban, Zumaian eta Zarautzen ere izan zela itsasgiroetako lehenengo nobela hasi aurretik.

Oso litekeena da, ordea, haur denboran, Donostian egindako egonaldietan, misteriozko itsaso kilikagarri hura beti aurrean izate horrek eta bizitasun handiko portu ernagarriaren hurbiltasunak haren gogoan erein zituzten haziek itsas abenturaz eta untziko bizimoduaz -bere ustekabeekin, bitarteko, itsas tresna, masta sail eta oihalekin...- halako jakinmin bizia (askotan, eta denbora luzean, irrika gorria bilakatu zena) ernaraztea eta, geroago, pixkana hazaraztea. Ez zitzaion horrelakorik gertatu Unamunori. Honek ere portu baten ondoan eman zuen haurtzarora; ez ordea itsas ertzean, eta bakanetan, noizean behin baino ez, joan izan zen hara. Nolanahi ere, bien bitartean (1860-1880 bitarteko urteetan, Bilboko lehenengo hiriguneko eta aldamenetako merkataritza portuko moilak, nora ere estuarioan gora hamabi kilometro egin ondoren iristen baitzen itsasaldia, sartu-irten handikoak zirela artean) egunero zeukan itsasuntziak eta portuko joan-etorria ikusteko eta haztatzeako aukera. Deigarria da ikustea nola, hala eta guztiz ere, itsasoa, jakingarriago zitzaion simbolo eta misterio zen aldetik, umetan bizi izan zen merkataritza hiria animatu zuten marinelen eta untzien gorabeheren gertaleku izateagatik baino.



Las inquietudes de Shanti Andía (1920) libururako Ricardo Barojak egindako ilustrazioa.

Ilustración de Ricardo Baroja para Las inquietudes de Shanti Andía (1920).

vez a que "la vida triste, monótona y soñolienta del marino le dio un carácter oscuro y misántropo" (quedando a cargo del autor la demostración de que la vida marinera es triste, es monótona y es soñolienta, y de que la oscuridad y la misantropía son verosímilmente consecuencias de ello).

Ausente de la trama, el mar no interviene en el curso de las novelas de Unamuno (salvo, fugazmente, en La tía Tula); pero es personaje, y a veces personaje central, de numerosas poesías suyas, y representa un papel de primer orden en su tragedia Sombras de sueño, escrita dos años después del confinamiento en Fuerteventura: obra singular, en cuya representación prescribe el autor que la mar aparezca en sus cuatro actos al fondo del escenario, y en la lista de cuyos personajes, además de los de carne y hueso, se incluye uno llamado así: "La Mar". Se trata de una adaptación escénica de la novela corta Tulio Montalbán y Julio Macedo, escrita cuatro años antes (o sea, cuando Unamuno no había sido todavía confinado en Fuerteventura), y todos los cambios importantes que introduce la adaptación son debidos a la irrupción del mar en la obra: omnipresente en la tragedia, éste no aparecía ni era mentado en la novela.

bia de rumbo debido a la calma o a la tempestad que alteran los planes de unos personajes humanos a quienes la mar roba de ese modo protagonismo, así también la existencia de Juan Galardi (o sea, lo esencial del argumento del Laberinto de las sirenas) obedece a su

¿Raza muda?

Llama la atención la gran cantidad de vascos que figuran entre los personajes marineros de la epopeya de Baroja. El que sea natural que un marino transportado a tierras lejanas busque, en los puertos, compatriotas o paisanos con los que entenderse bien o a quienes pedir ayuda, es sólo una explicación parcial, pues en estas novelas los marineros vascos se encuentran a menudo sin buscarse, por puro azar o coincidencia, dando al lector la impresión de que el porcentaje de vascos era, entre los navegantes de altura del siglo pasado, mucho más alto que lo que en la realidad debía de ser. Varios de dichos marineros son donostiarros, lo que parece enteramente natural. Por lo demás, la ciudad de San Sebastián y su puerto brillan por su ausencia en la trilogía / tetralogía barojiana. Por eso, cuando el autor dice, en sus memorias, que "hay en Las inquietudes notas autobiográficas y recuerdos de San Sebastián de cuando yo era chico", hemos de fijarnos más en los retratos de los personajes ("mi tía Cesárea, que en la novela se llama tía Úrsula") que en las escenas portuarias; pues, si bien la casa de su tía daba al muelle, lo que permitía al pequeño Baroja "contemplar el movimiento del puerto", el de Lúzaro, mucho más que al de San Sebastián, se parece al de Lequeitio o al de Guetaria, que el novelista nos cuenta haber visitado, además de los de Ondárroa, Deva, Zarauz y Zumaya, inmediatamente antes de redactar la primera de sus novelas marineras.

Es, en cambio, muy verosímil que las semillas depositadas en su mente, durante su niñez donostiarra, por la presencia constante de la mar misteriosa y tentadora y la vecindad inmediata del puerto dinámico y estimulante, hicieran germinar y crecer luego, poco a poco, una curiosidad viva (que, en muchos y largos momentos, pasó a ser interés apasionado) por la aventura náutica y la vida de a bordo con sus azares, sus medios, sus instrumentos y aparejos, sus variados aspectos y destinos dispares... Cosa que no le sucedió a Unamuno, cuya infancia transcurrió también a la vera de un puerto,

Itsasgiroko euskal munduaren irudiantz handi eta edergarria egin zuen Barojak nobela horietan, ez agian giro horretako iharduera guztiak eta gizonen bizimoduko alde guztiak erakusten dituena, baina bai, horietako asko eta garrantzitsuenak agertzen dituena. Arrantzako kontuak, esate baterako, alde batera uzten ez dituen arren, oso gutxitan aipatzen ditu; eta pertsonaia ausartengana, arriskurako edo abenturarako afanak edota diru edo ekintzen gose asezin izugarriak –inoiz kalkulatuak, bestetan, berriz batere pentsatu gabeak– tiratzen eta gogoia hartzen dietenetan jarrarazten dio etengabe irakurleari arreta; askotan, asezin horrek mozkortu eta bere egin dituela dirudi, eta ezin dutela gisako sentsazioirik izan gabe bizi. Baroja, bada, nola itsasgiroko noble-tan hala gainerako ia guztietan, batik-bat “ekin-tzazko nobelen egile” gisa ageri zaigu. Lehen ere hamaika bider esan da hau eta berriz ere beste hamaika aldiz esan beharko da, alegia, (eta López Prudencio kritikalaria behin esan zuena eta Barojak bere oroitzapenetan hartu zuena, geure egiteko) “abentura hutsa” dela sarritan Barojaren protagonisten helburua.

Euskalduna ekintzazale hutsa dela esatea, simple-keria handia litzateke eta, orobat, duen izateko moduaren alde bat baino ez agertzea, baina euskaldunak duen izateko eran ekintzarako joera handia duela Baroja eta Unamuno, biak konturatu ziren –ez ziren horretan lehenengo izan, ez azken ere, ez baitago hori ikusi izanean inolako orijinal-tasunik–. Euskaldunengatik ezer esateko, oraindik ere askotan esaten da ekintzazale dela, topiko ere bihurtu da ja, baina hori esaten duenak ez du kontuan izaten, duela ehun urte eta ehun urterik ez dela ere, hala izan arren, orain urte batzuek gero gauzak aldatuak direla horretan. Ez da hori hemen luze aritzeko kontua, baina ez nuke ere Barojak bere oroitzapenetan, 1940 aldera euskaldunengatik esaten zuena isilik pasa nahi: “izan dituzte euskaldunek beren abenturak, konkistatu ere egin izan dute zenbait lurralde, hainbat gerratan parte hartu ere bai, baina isilean egin izan

dute guztia (...) Arraza mutu bat izan da beti”. Nola hori idazterakoan lehenaldian ari baita, eta nola esan ere denek aurrez esana errepikatu baino egiten ez duen, alegia, denak horretan bat datozen, arrazoi ez izatea litzateke harrigarria, eta ez da printzipioz kontra egiteko arrazoi handirik. “Baina” gehiago litzuke aipatu dudan testu horren jarraian erantsi zuenak: “uste dut ez duela euskaldunak, lurralde murrizta izan eta, bere hitza esan, eta, seguru asko, ez du esango ere honezkero. Igaro zaio horretarako garaia”.

Hain zuzen ere, –euskaldunak hitzaren azkeneko trena galdua ote zuen auzi horretan– ez zuen Unamunok etsi nahi. Eta hori egia ez zela probatu nahiez bezala, eta aurretik “gure (euskaldunon) izateko era isila izan da orain arte” aitortu ondoren, beste hau ematen dio aditzera irakurleari bere *Vida de Don Quijote y Sancho* liburuan (aipatu berria dudan Barojaren testu hori baino berrogei urte lehenago argitaratua): “entzungo duzue... Tirso de Molinak harako hura idatzi ahal izan zuen:

*Burdina, berriz, enkargatzen dizuedana,
da Bizkaikoa, hitzez laburra baina
ekintzez oparoa.*

Ordea, entzun egin beharko diguzue ekintzen neurrian luza gaitezenean hitzez”. Eta hain zuzen, ez baitzen Unamuno izan zenik izango, galdu izan balu bere buruan zuen siniste, espirituaren gai eta euskarri den hitzaren forjari eta eramaile egiten zuena –eta orobat, Euskal Herrian zuena, zeinengatik pasarte berean “naizen eta balio dudan guztia horri zor diot” esaten zuen. Zerbaitegatik Barojak ere, euskaldunaz ez dira nire iritzia inoiz gailendu “hitz kontuan” bere oroitzapen liburuan idatzi ondoren, beste “baina” hau (eszeptizismo handia zuena bera ere) erantsi zuen:

“Unamuno bai, gailendu izan da agian. (Horretan saiatu izan zelako) Aurrena espainiar idazle ospetsu izan nahi zuen, gero idazle unibertsal (...) eta mundu guztian ezagun izatera iritsi zen”.



Las inquietudes de Shanti Andía liburua-
ren argitalpen merkea (Madrid, 1956).

Edición popular de *Las inquietudes de
Shanti Andía* (Madrid, 1956).

aunque no a orillas del mar, a las cuales no se llegaba sino de tarde en tarde, mientras que (en aquellos decenios de los sesenta y los setenta del siglo pasado, cuando la actividad era todavía muy grande en los muelles comerciales del primitivo núcleo de la villa bilbaina y sus alrededores, adonde la marea sube tras de remontar doce kilómetros de estuario) podía ver y palpar cada día los barcos y el ajeteo portuario; no obstante lo cual, curiosamente, se fijó siempre mucho más en la mar como símbolo y misterio, que como escenario de los avatares de los barcos y los marinos que habían animado la plaza mercantil donde vivió de chico.

Lo cierto, de todos modos, es que Baroja trazó en sus novelas del mar una semblanza grandiosa del mundo marinero vasco, no comprensiva de la totalidad de sus aspectos profesionales y humanos, pero sí de muchos y muy importantes. La pesca, por ejemplo, queda en ella marginada (bien que no olvidada), y la atención del lector es llamada casi constantemente a centrarse en los personajes más audaces, más atraídos -y hasta absorbidos- por el afán de riesgo y aventura, por la codicia, por la necesidad de una acción -calculada unas veces, irreflexiva otras- ininterrumpida o poco menos, vertiginosa; a quienes parece con frecuencia que el vértigo los embriaga y arrebatada -enajena- hasta hacerse, para ellos, imprescindible. En su epopeya marinera como en casi todo el resto de su abundantísima obra de imaginación, Baroja se manifiesta como el "novelista de la acción" por excelencia. Esto se ha dicho mil veces y no hay que cansarse de decirlo, dada la frecuencia con que sus dinámicos protagonistas buscan la "aventura por la aventura" (para emplear los términos del crítico López Prudencio, citado por el propio Baroja en sus memorias).

Sin caer en la simplicidad esquemática y en la parcialidad unilateral de no ver en el vasco más que un hombre de acción, tanto Baroja como Unamuno se han fijado -antes y después de muchos otros, pues no hay en ello originalidad ninguna- en la propensión al activismo, como característica predominante

del pueblo vasco. Esto se ha convertido en un tópico y se repite todavía a troche y moche, sin reparar en una serie de novedades que podrían obligar a matizar, y hasta rectificar, un juicio que, si era acertado hace cien años, e incluso más tarde, se ajusta menos a la realidad desde hace algún tiempo. Sin profundizar ahora en este punto, observemos que, todavía en el decenio de los cuarenta de nuestro siglo, al redactar sus memorias, Baroja escribía cosas como ésta: "si los vascos han tenido aventuras, si han conquistado países, si han tomado parte en guerras, lo han hecho en silencio [...]. Han pertenecido a una raza muda." Hasta aquí, como habla en pretérito y repite lo que todos dicen, tan unánimes que es increíble que no tengan razón, en principio no hay objeción grave que oponer; mucho más objetable es lo que añade seguidamente: "creo que el vascongado no ha dicho, dentro de la exigüidad de su país, su palabra, y ya no la dirá probablemente. Se le ha pasado el tiempo."

Es a esto -a que los vascos hubieran perdido el último tren de la palabra-, a lo que no se resignaba Unamuno. En su Vida de Don Quijote y Sancho (aparecida cuarenta años antes que el texto barojiano que acabo de citar), y tras de reconocer que "nuestro espíritu [el de los vascos] fue hasta ahora casi mudo", previene así a los lectores: "habréis de oír... Pudo decir Tirso de Molina aquello de:

*El hierro es vizcaíno que os encargo,
corto en palabras, pero en obras largo,*

mas habrá que oírnos cuando alarguemos nuestras palabras a la medida de nuestras largas obras". Y es que habría dejado Unamuno de ser quien fue si hubiese perdido la fe en sí mismo -y, por extensión, en el pueblo vasco, al que (proclama en el mismo pasaje) "debo cuanto soy y valgo"- como forjador y portador de palabras que son sustento y sustancia del espíritu. Por algo Baroja, tras de decirnos en sus memorias que, a juicio suyo, los vascos no se han distinguido "en el hablar", hace la siguiente salvedad (aunque teñida de escepticismo):

»Hil zenean, ordea, eta idatzitako obraren arma-zoiak eusten zion beso sendoa galdu zuenean (haren izateko era saiatuaz ari da, inondik ere), behera etorri zen hori ere».

Kontraesan aberatsak

Fikzioaren alorra –olerkia, nobela, antzerkia, eta, Unamunoren zenbaitek bezala, imajinario karga handiko saiakera mota– landu izan duten idazleek badute kontraesanetan erortzeko eskua; oraindik gehiago dena, hain zuzen ere, kontraesan horietan eta kontraesan horiek direla medio adierazten dituzte askotan sujerentziarik aberatsenak eta interesgarrienak. Bazekien Unamunok zen guztia eta balio zuen guztia Euskal Herriari bakarrik (gorago esan den bezala) zor ez ziola, eta askotan aitortu izan zuen hori horrela ez zela. Barojaren epopeian ere agertzen dira zenbait marinel, euskaldun, nobeletako protagonista, berak ekintzarako bakarrik bizi diren pertsona gisa deskribatzen dituenak, baina aldi beran, beren eta besteren abenturak gai dituzten eskuizkribu lodien idazle direnak. Cervantesen Cide Hamete Benengeli teknika medio, asmatu zituen pertsona, ekintzak itsuturik eta ekintzarako zaletasunak harturik dauzkan horiek, ehundaka paper orriren idazle dira orobat.

Ez dago, bestalde, Domingo Cincúnegui, Lúzaroko gizon eskolatua eta liburutegietako eta artxibategietako paper miatzailea (esandakoez gainera *Recuerdos históricos de Lúzaro* eta, seguru asko, Barojak izendatzen ez dituen beste zenbait obraren ere idazle zena) idazteari eman izatearekin zertan harriturik; berez egitea zegokiona besterik ez baitzuen egin, *Los pilotos de altura* eta *La estrella del capitán Chimista* idaztean. Baina, ez dezagun hala ere ahaztu, Ignacio de Embilek aurrez idatzitako orri pila handi bat berriz idatzi baino ez zuela egin, hori egiterakoan; orri pila edo *Diario de Navegación* bat, gainera, haien untzian jaso-

tzen ziren gertakizunez eta lehorrean gertatzen ziren beste mila agitzez ondo osatua, eta zehatza, non ezin baitzen halako itsasgizon ekintzazale batek idatzia izan zitekeenik pentsatu.

Nahikoa normala da ere, Juan de Galardi marinelak (zeinengatik Barojak ahazten ez duen esatea –zortzi bider errepikatzen baitu– “euskaldun oldartsu ausarta” zela, aditzera emateko bezala, zeinen gizon, antzeko guztien gisara, baina orobat ohi ez bezala, ekintzazalea eta ekintzara erorbera zen), izatez, Roccanerako markesaren administratzaile zenak lan horretan eman zituen urte luze sosegutsuen parte handi bat, bereak lekuko gisa ez ezik aktore gisa ere parte hartu izandako gertakizunak eta entzundako beste hainbat albiste bere oroitzapen liburuan idazten igaro izana; eta (hain bakana izateagatik da harrigarria) euskaraz idatzi ere; aldiz, hain oker doakio Juan de Aguirre abenturazale porrokatuaren azaleko izateko erari bere oroitzapenak idaztea, nola Ignacio Embili. Baina, hain zuzen, kontraesan horrek bihurtzen du pertsona hauen nortasuna hain aberatsa, eta autoreak horiek asmatu zituenean uste zuen baino interesgarriago eta misteriotsuago ere bai, halaber. Horra non, bada –gorago ikusi bezala– bere herriaz (Euskal Herriaz) mintzo denean, herri horrek izan dituen abentura guztiak eta egin dituen konkista guztiak –arraz mutua izaki– “isilik egin izan dituela” dion autore berak, gero herri bereko ekintza-gizon geldiezin eta aurrean aurkitzen zuten guztia narran eramaten zutenak azaltzerakoan, luma eskuan eta orduak eta orduak bere bizitzako gertakizunen kontraera zehatz eta zuzena idazten ari izandako bezala azaltzen dizkigun. Eta ez du hori itsasgiroko nobeletan bakarrik egiten horrela, itsasgirokoetatik kanpora ere agertzen da euskaldun bat horien antzekoa, eta Barojaren obran den “ekintza-gizonik ekintzaleena”, hain zuzen; letra estuan hainbat tomo betearazten dizkiona, bere “Oroitzapen” liburuan. Noski, delako euskaldunen mututasunarekin nola ezkondurik ez du guzti horrek.

“Unamuno puede que sí. [Por haberse empeñado en ello:] Quiso primero ser un escritor español ilustre y después ser un escritor universal [...] y llegó a ser conocido en el mundo entero.

»Ya después de muerto, sin el brazo poderoso que sostenía la armazón de su obra [alude, sin duda, a su tenacidad], ésta se desmorona”.

Contradicciones fecundas

Los escritores que cultivan los campos de la ficción -poesía, novela, teatro y ciertos ensayos de fuerte carga imaginativa, como son algunos de los de Unamuno- tienen licencia para contradecirse; y más aún: son a menudo, en sus contradicciones y gracias a ellas, especialmente ricos y fecundos en sugerencias de mucho interés. Unamuno sabía, y reconoció muchas veces, que no era sólo al pueblo vasco, al que debía (como acaba de decirnos) todo lo que era y valía. En cuanto a los marinos vascos que protagonizan la epopeya barojiana, varios de ellos, que son descritos como seres volcados exclusivamente en la acción, resultan ser autores de gruesos manuscritos donde refieren sus aventuras y, con frecuencia, también las ajenas. Debido al empleo de la técnica cervantina del Cide Hamete Benengeli, esos fanáticos de la acción, aparentemente absorbidos por ella, son además narradores prolijos de complicados avatares cuyos relatos cubren cientos y cientos de páginas.

No es de extrañar que se dedique a escribir don Domingo Cincúnegui, el erudito luzarense, ratón de biblioteca y de archivo (autor -por otra parte- de los Recuerdos históricos de Lúzaro y, aunque Baroja no las nombre, no hay que dudar que también de otras obras); cuando este personaje redacta el texto de Los pilotos de altura y de La estrella del capitán Chimista, hace lo que lógicamente cabía esperar que hiciera. Mas no olvidemos que lo que hace, en realidad, es reescribir un voluminoso montón de páginas previamente escritas por el capitán Ignacio Embil: por un marino de acción, de quien era muy difícil suponer que llevase un

detalladísimo Diario de navegación lleno de minuciosas narraciones de cuanto acontecía a bordo y de mil otros hechos que sucedían en tierra.

Pase, por otra parte, que el marino Juan Galardi (del que el autor pone buen cuidado en decirnos, y nada menos que ocho veces, que “era un vasco decidido y valiente”, poniendo así de relieve su proclividad, poco común, a actuar veloz y arriesgadamente, cual hombre de acción típico), en sus largos años de vida relativamente sosegada como administrador de la marquesa de Rocanera, dedicase una parte muy considerable de su tiempo a consignar por escrito sus recuerdos y los hechos de que estaba siendo actor o testigo, así como otros muchos de que le llegó noticia, y a hacerlo incluso (cosa notable, por lo inusitada) en lengua vasca. Pero que Juan de Aguirre, aventurero empedernido, redactase a su vez sus memorias rima tan mal con la aparente naturaleza del personaje, como en el caso de Ignacio Embil. Y estas contradicciones íntimas enriquecen las personalidades respectivas, las hacen más interesantes y enigmáticas que lo que, probablemente, imaginó su propio autor al concebirlas. Un autor que, hablando de su propio pueblo, el vasco, afirma -acabamos de verlo- que, al tomar parte en aventuras y conquistas, “lo ha hecho en silencio” porque es “una raza muda”; pero que, pintando los retratos de estos incontenibles y arrolladores hombres de acción, les hace tomar la palabra y permanecer sentados horas y horas para escribir el puntualísimo relato de sus asendereadas vidas. Y que, al margen ya de sus novelas marineras, le hace hacer lo mismo a otro vasco, al “hombre de acción” por antonomasia en la obra barojiana, cuyas Memorias comprenden varios tomos de apretada letra. Nada de lo cual se aviene con la “mudez” de la raza.

Creíamos, a fuerza de oírlo, que los vascos tienen sus Aquiles, pero les falta su Homero; y Baroja nos descubre unos vascos de pura cepa que son Aquiles y Homero en uno. Y, para remachar el clavo, de los cinco principales protagonistas de su epopeya, el único que no escribe -Chimista- es el

Uste genuen, beti hala entzuten eta, Euskal Herriak bazituela bere Akiles-ak (heroiak), baina ez Homero-rik; eta Barojak epopeia honetan, orobat Akiles eta Homero diren euskaldun petoak aurkezten dizkigu. Eta iltze bera barnago sartu nahiez bezala, eskuartean darabilgun epopeiako bost protagonista nagusietatik Chimista kapitaina da idazteko zaletasunik ez duena eta aldi berean euskaldunen odolik gutxiena duena. Autoreak nahita horrela jarria otea?

Eta azkenik, finka dezagun arreta Barojak *Las inquietudes de Shanti Andía* nobelan pertsona nagi eta kezkatu horren lumari idazarazten dizkion (pertsona horren apaltasuna mirets dezagun?) bi testuotan: honela bukatzen da nobelako hasierako kapitulua (“Shanti se disculpa”):

“Marinel landugabea nauzue, marinel oihas bat, foiletinetan eta melodrametan esaten duten bezala. Ez itxoin, berez, nitaz, Erretorika irakaslearen literatura tankerarik”.

Eta hurrengo kapitulua (“Itsaso zaharra”) beste era honetara bukatzen du, berriz:

“Agur, masta-sail lerdin eta bela zuriok! Agur, fragata lirainok, branka hain txutik zenutenok eta ur-epailearen apaingarri katamalu irudia! Agur, urka borobil eta bela-bergantinok! Zuen suntsitu beharrak penetan nauka! Olatu urdinetan zutiturik, zure begi berde-jarioz gure begira egon ohi zinen lamia atsegingarria, ez zaituzte gehiago ikusiko!

Haiek egun bareak! Haiek nagi uneak!

Zenbat ordu ez ote ditut egin hamakan, itsaso horri begira! Batzuetan bare, besteetan harro, berde edo urdin zenbaitetan... Gorri, eguzkia etzatean; zilar, ilargi argipetan, eta misterioz mukuruz izarrez jositako zerupean!”

Eta Erretorikako irakasleen baimenarekin, ai ezjakintasun guztiak, baldartasun guztiak luzarotar ospetsu horrenaren antzeko balira!

que menos sangre vasca tiene. ¿Hizo deliberadamente el autor que fuera así?

Por último, fijémonos en estos dos textos, que en Las inquietudes pone el novelista en la pluma del, a la vez, indolente e inquieto Shanti Andía (¿quizá para que admiremos su modestia?):

- termina así el capítulo inicial del libro ("Shanti se disculpa"):

"Soy un marino poco culto, un rudo marino, como dicen en los folletines y melodramas, y de mí no hay que esperar los perfiles literarios de un profesor de Retórica".

- y así termina el capítulo siguiente ("El mar antiguo"):

"¡Oh gallardas arboladuras, velas blancas, fragatas airosas con su proa levantada y su mascarón en el tajamar! ¡Redondas urcas, veleros bergantines! ¡Qué pena me da el pensar que vais a desaparecer! ¡Amable sirena que te levantas sobre las olas azules para mirarnos con tus ojos verdes, ya no te verán más!

¡Oh días de calma! ¡Oh momentos de indolencia!

¡Cuántas horas no habré pasado en la hamaca contemplando el mar, claro o tempestuoso, verde o azul, rojo en el crepúsculo, plateado a la luz de la luna y lleno de misterios bajo el cielo cuajado de estrellas!"

Con permiso de los profesores de Retórica, ojalá todas las inculturas y todas las rudezas fueran como las del célebre luzarense.

Baroja-ren erara: itsasoa euskal idazle mendekide batzuen literaturan

Félix Marañá

"Lurra jainko baten burua izango balitz, itsasoak haren burmuina izan behar-ko luke... Itsasoa gizonaren arimaren ausnarketa bat bezalakoa da, bere fluxua bere poztasuna da, bere berfluxua tristezia; zibilizazioak garaitua ekaitz egunetan bere aurka aritzen da: bera den bezain handia, ez txiki ezta umilekin ez du bihozberatasunik; guztiak zapaltzen ditu bere suminekin"...

Pío Baroja, *Fantasías vascas*, 1941

"Baroja-ren mediterrania... ez da bi levantiar artisten, (Sorolla eta Blasco Ibañez) mediterrania, izan ere, nolabait esatearren, bertan dimentsio kantabriar bat dago, tonu liriko eta subjektiboa, zeinek kolorearen dizdira itzaltzen ez badu ere, behintzat mamitasunez kutsatzean, bapateko eta sentiberatasunezko objektibitatea kentzen duen"...

Juan de la Encina, 1923

Bada guganaino topiko bilakatua iritsi den sinespen orokortu eta onartu bat: euskaldunek, ekintzarako jendea, historian zehar beraien jesta eta zeinuen fede edo legeko ezarpenik ez zuten eman. Pío Barojak berak ere, bere lanari itsasoaren natura gehitzen dion idazle modernoak, haren guztiaz poesi eta oroitzapen eginez, antzeko zerbait ulertzen du *Fantasías vascas* (1941)-eko lehenengo konpasetan Loiola, Zumalakarregi, Txurruka, Legazpi edo Elkano-ri buruz dioenean: "*Gizon hauetako inorengandik ez da esaldi bat geratzen, ezta diskurtso bat ere; guztiak murrizak izan ziren hitzegiterakoan eta anitzak egiterakoan; guztiok izan ziren indibidualistak, inork ez zuen lan sozialik egin; izan ere euskalduna azken finean anarkikoa da. Ixilak, antisozialak, euskaldunek besteekin ulertu nahi dutenean abestu egiten dute*". Euskaldunen letren literatura eta jokaerari, edo ez jokaera faltari, egindako gogoramen horrek, Tirso de Molina-ren moduko aipamenean historian du jaiogunea:

Bizkaitarra da mandatuan jartzen dizuedan burnia hitzetan labur, baina lanetan luze.

Miguel de Unamunok nozio hori poema baten bidez zuzentzen du, bertan Molina-ren ideia zabaldu eta onartzen du euskaldunarengan indarra, baino baita hitza (... gogorak, baina hitzak), eta luma; beste euskal marinel bati buruz ahapaldi honetan esaten duen bezala:

Legazpik lumarekin,
ez burnizkoa ordea eta ohorearekin
lortu zituen Filipinar uharteak;
odol, ezpata eta luma herdoilduak.

Euskarri dokumentalak eta irizpide baten azterketa

Jorge Oteiza bezalako beste idazle garaikideek, (*Ejercicios espirituales en un túnel*, 1984) eta beste idatzi batzuetan, Miguel Pelay Orozco-k (*Itxaskaria*, 1978) edo Anjel Lertxundi-k (*Itsasoa*, 1984) denboran euskaldunen ekintzetako dokumentazio falta dute nabarmendu, zeinak, egia hein txiki batean izanda, eta hein txikian bakarrik, fiabardura bat eskatzen duen. Aurrerago ikusiko dugu Oteiza berak oso ederki Urdaneta eta honen

A la manera de Baroja: el mar en la literatura de algunos vascos contemporáneos

Félix Maraña

“Si la tierra fuera la cabeza de un dios, el mar debía ser su cerebro... El mar es como una reflexión del alma del hombre, su flujo es su alegría, su reflujó la tristeza; vencido por la civilización, protesta contra ella en los días de tempestad: grande como es, no tiene misericordia ni para los pequeños ni para los humildes; a todos los aplasta con sus furioses”...

Pío Baroja, Fantasías Vascas, 1941

“El Mediterráneo de Baroja... no es el Mediterráneo de los dos artistas levantinos [Sorolla y Blasco Ibáñez], pues en él hay una dimensión, por decirlo así, cántabra, el tono lírico y subjetivo, que si no apaga la rutilancia del color por lo menos resta objetividad inmediata y sensorial al impregnarlo de intimidad...”.

Juan de la Encina, 1923

Existe una creencia generalizada y admitida que, por tal, ha devenido en tópico hasta nosotros: los vascos, gentes de acción, apenas si registraron o dieron fe de sus gestas y gestos a lo largo de la historia. El mismo Pío Baroja, el escritor moderno que incorpora a su propia obra la naturaleza del mar, haciendo de toda ella poesía y memoria, entiende algo parecido cuando, al referirse a Loyola, Zumalacárregui, Churruca, Legazpi o Elcano, escribe en los primeros compases de sus Fantasías vascas (1941): “De ninguno de estos hombres queda una frase, de ninguno de ellos queda un discurso; todos fueron parcos en el hablar y abundantes en el ejecutar; todos fueron individualistas, ninguno hizo una labor social; y es que el vascongado en el fondo es anárquico. Silenciosos, antisociales, los vascos, cuando quieren entenderse con los demás, cantan”. Esa consideración sobre la literatura y la inclinación –o falta de inclinación– a las letras de los vascos nace en la historia de afirmaciones tales como esta de Tirso de Molina:

*Vizcaino es el hierro que os encargo
corto en palabras, pero en obras largo.*

Miguel de Unamuno corrige en parte esa noción en un poema, que amplía y reprende la idea de Molina, al reconocer en el vasco el esfuerzo, pero también la palabra (...tajantes, pero palabras) y la pluma, como dice en esta estrofa, a propósito de otro marino vasco:

*Ganó Legazpi con pluma,
mas no de hierro, y con honra,
las Filipinas; la sangre
espadas y plumas roña.*

Soportes documentales y revisión de un criterio

Otros autores contemporáneos, como Jorge Oteiza (Ejercicios espirituales en un túnel, 1984) y en otros escritos, Miguel Pelay Orozco (Itxaskaria, 1978) o Anjel Lertxundi (Itsasoa, 1989), abundan en esa falta de documentación de los hechos de los vascos en el tiempo, lo que, siendo cierto en parte, y sólo en parte, requiere también una matización. Ya veremos luego lo que el propio Oteiza escribe, muy acertadamente, por cierto, sobre Urdaneta y

Pío Baroja bere iloba Julio Carorekin, 1950 hamarkadan.

Pío Baroja con su sobrino Julio Caro en los años cincuenta.



intuizio zientifikoari buruz idatzitakoa. Egia da ez dela kreaizozko literaturarik egon, ez asko ez gutxi, baina Baroja-rarte da soilik egia. Espainiar literaturan orokorrean egon ez den bezala. Argi dago euskaldun garaikideei buruz hitz egiten ari garela, Alonso Ercilla (bere jatorriengatik bizkaitarra kontsideratzera ausartzen bagara) *La Araucana*-n edo beste doinu literatur edo ideologi eskala batean itsasoaren aipamena Bernard Etxepare eta Joannes Etcheberrin (*Manual devotioñezcoa*) eza-gutzen ditugulako. Lertxundi berak dagokigun gai honetarako debozioak esan nahi duena argitzen digu: "Garaiko ohitura eta marinel-bizimoduen argibidea eskatzeko kapitulu garrantzitsu bat izan zitekeen, baina otoitza eragiteko aitzakiak baino ez dira". Hala ere gogoramena jorratu beharra dago, izan ere euskaldunak igarpen edo trinkotasun gehiago edo gutxiagorekin, itsasoaren historia bat hainbat agiri eta euskarrietan idatzi bait du. Aparteko gauza litzateke agiri edo ondorengo historiografi horren kili-kolozko hedakuntza. Julio

Caro Baroja historialaria hain zuzen izan da -ona hemen Juliok literaturari eskainitako beste zerbitzu bat- lehendabizi *Itxaskaria*-n (1978) eta ondoren *Los vascos y el mar*-en (1981), iragan hurbilean edota urrunean dauden beste testu batzuen artean, euskaldunen itsas-historiari buruzko dokumentazio, zabal bat ez baldin bada bai kontuan hartu beharrekoa, ematen duten testu multzo bat agerian jarri duena, zeintzuk Castilla eta Koroia beraren historia amankomunean izandako erlazio-arekin bat datoz.

Caro Barojak argi adierazia uzten du euskaldunak ez zirela historiaren lekuko edota aktore mutiak izan. Esteban de Garibay-k (1571) eta Lope Martínez de Isasti-k (1625), beren historia orokorraren laburduran, ekarritako erreferentziak ahaztu gabe, kontuan hartu behar dira, agiri baliotsu gisara, Elkano-k, Urdaneta-k, Legazpi-k edota Pascual de Andagoya-k, besteen artean, beraien bidaiak eta ekintza menturazalei buruz idatzitako eskutitzak eta memorialeak. Miguel-ek, Antonio de Oquendo-ren semeak, *El héroe cántabro. Vida del Sr. D. Antonio de Oquendo* (1666) idazten du adibidez. Esparru teknikoago batean, nabegaziorako tratatuak, kosmografia eta "Jaimes de Zamora", de Lezo, Andrés de Poza, Martín de Oyarzabal eta Piarres Detcheverry-ren ibilpideak azaltzen dira. Untzigintzaren esparruan, oso garrantzitsua izan zen era berean Antonio de Urquiola, Juan de Echeverri, Pedro Zufiaur edota Antonio Gaztañeta bezalako teknikoen ekarri idatzia. Autore hauetako batzuen idatzietan teknologiarekin zerikusirik ez zuten komentarioentzat ere tokia zegoen. Horrela, Gaztañetak bere *Norte de la navegación*-en (1696) idazten du: "12 urtetatik Ozeano-aren olatuen gain lasterka abiatu nintzen fortuna egitera eta bere golko zabalak etengane izan dira nire katedrak, nire maixuak, olatu harroen ahots ikaragarriak, eta haize oldartsuen ziztuak...".

Caroren iritziz XVIII. mendeko euskal kartografoek "oso lan adierazgarria" egin zuten Geodesia eta Kartografian.

su intuición y convicción científica. Es cierto que no ha habido una literatura de creación de entidad, pero sólo es cierto hasta Baroja. Como tampoco la ha habido en la literatura española en general. Nos estamos refiriendo, claro está, en este particular, a los vascos contemporáneos, pues no desconocemos a Alonso de Ercilla (si nos atrevemos a considerarle vizcaíno, por sus orígenes), en La Araucana, o, en otra escala tonal, literaria e ideológica, las referencias al mar en Bernard Etxepare y Joannes Etcheberri (Manual devotioezcoa). El propio Lertxundi resuelve claramente lo que significa este devocionario para el tema que nos ocupa: "Pudo ser un capítulo importante para recabar información sobre las costumbres y modos de vida marineros de la época... pero no son más que meros pretextos para provocar la oración". La consideración debe revisarse sin embargo, pues el vasco sí ha escrito, con mayor o menor acierto o intensidad, una historia del mar en documentos y soportes varios. Cuestión aparte es la precaria difusión misma de esos documentos o la historiografía posterior. Ha sido precisamente el historiador Julio Caro Baroja -he aquí otro servicio de don Julio a la cultura- quien ha puesto de relieve, primero en Itxaskaria (1978) y luego en Los vascos y el mar (1981), entre otros textos, que existe en el pasado, próximo o remoto, un conjunto de escritos que reportan una documentación, si no definitiva, sí considerable, sobre la historia marítima de los vascos, bien que en su relación con la historia común de Castilla y la propia Corona.

Caro Baroja deja bien sentado que los vascos no fueron mudos testigos o actores de la historia. Sin olvidar las referencias que aportan Esteban de Garibay (1571) y Lope Martínez de Isasti (1625) en sus compendios de historia general, han de tenerse en cuenta, como valiosos documentos, las cartas y memoriales que sobre sus viajes y acciones aventureras escribieron Elcano, Urdaneta, Legazpi o Pascual de Andagoya, entre otros. Tampoco falta el género biográfico. El hijo de Antonio de Oquendo, Miguel, por ejemplo, escribe El héroe cántabro.

Vida del Sr. D. Antonio de Oquendo (1666). En un terreno más técnico, figuran los tratados de navegación, cosmografía y derroteros de "Jaimés de Zamora", de Lezo, Andrés de Poza, Martín de Oyarzabal y Piarres Detcheverry. En el ámbito de la construcción naval, la aportación escrita de técnicos como Antonio de Urquiola, Juan de Echeverri, Pedro Zufiaur o Antonio Gaztañeta fue así mismo de gran importancia. En los escritos de alguno de estos autores había también lugar para comentarios ajenos a lo tecnológico. Así, Gaztañeta escribe en su Norte de la navegación (1696): "Desde la edad de 12 años salí a correr fortuna sobre las ondas del Océano y mis Cátedras han sido continuamente sus anchorisimos golfos, mis maestros, las voces horrorosas de sus soberbias olas, y silbos de sus impetuosos vientos...".

Caro señala a su vez cómo en Geodesia y Cartografía los cartógrafos vascos del siglo XVIII tienen "un papel muy señalado". La bibliografía básica que incorpora Caro Baroja al libro Los vascos y el mar, da fe de una historia y permite otras valoraciones, tanto en lo que atañe a la pesca del bacalao, la vida de los personajes marinos, cosmógrafos, arquitectos navales o guerreros, así como a otros documentos que dan noticia de las actividades comerciales. José Luis Casado Soto, que ha vuelto sobre estas cuestiones en el reciente libro Itxas aurrean. El País vasco y el mar a través de la historia (1995), reconoce el papel desempeñado en el conocimiento de la acción marítima del País Vasco, por algunos escritores contemporáneos vascos, como Teófilo Guiard, Ramón Seoane, Mariano Ciriquiain-Gaiztarro y, por supuesto, Julio Caro Baroja. Casado valora a su vez el impulso que a ese reconocimiento viene dando el Untzi Museoa-Museo Naval, de San Sebastián.

El mar, referencia de vida en Pío Baroja

Pero si Julio Caro Baroja es hoy una referencia por esa tarea historiográfica, amén de otras, Pío Baro-

Caro Barojak *Los vascos y el mar* liburuari gehitzen dion bibliografia basikoak, historia baten fedea ematen du, eta aldi berean makailaoaren arrantzari, itsas-pertsonaien bizitzari, kosmografo, untzi-arkitektu edo gerlari zein komertzial ekintzen berri ematen duten dokumentuei dagokien beste balorazio batzu egitearen aukera eskaintzen du. Jose Luis Casado Sotok, zein argitaratu berria den *Itsas aurrean. El País vasco y el mar a través de la historia* (1995) liburuan, kuestio hauetara itzuli den, Teófilo Guiard, Ramón Seoane, Mariano Ciriquiain-Gaiztarro eta noski Julio Caro Baroja bezalako garaiko idazleek, Euskal Herriko itsas-ekintzen ezagupenean buruturiko papel garrantzitsua onartzen du. Era berean baloratzen du Casadok onarpen horri Donostia-ko Untzi Museotik ematen ari zaion bulkada.

Itsasoa, Pío Baroja-ren bizitzaren erreferentzia

Baina Julio Caro Baroja gaur lan historiografiko horren erreferentzia bada, beste batzuetaz aparte, literatur kreazioan itsasoaren ikuskera berri baten lehena eta oraina adierazten duen idazlea da. Baroja da, jabegotasun guztiarekin, bere literaturaren eskeman itsasoa, sentimendu ozeanikoa gehitzen duen lehen euskal modernoa, eta kantauri itsasoa pasarte eta ingurune bihurtzen ditu non Euskal Herriko jendeek, gorpuztasun, sentimendu, ilustrazio eta bizitza hartzen duten, korsario, arrantzale, pirata eta ongia eta gaizkiaren beste pertsonaiekin batera denboran zehar itsaso guztien historia egiten dutelarik. Itsasoa Baroja-ren bizitzaren erreferentzia bat da, leherpen kreatzailea. Baroja-ren, itsasoa bere lanaren hasieratik bertan dago. Eta hasieran Hitza izan bazen, Baroja-ren itsasoa, zein jainko baten "burmuina" den, jatorria, Natura-ri itxura eta zentzua eman zion hura, ozeanoa izan beharko litzateke. Nondik iritsi zitzaion bere lehen haurtzaroan Mediterraneoan hazi zen euskaldun gazte honi olatuen zurrumurrua, ozeanikoa zenaren ezagupen guztia?

Pío Barojak gai honi dagokionez beste idazleei buruz ezin izan zuen ezer ikasi, izan ere Antonio Trueba bizkaitarra bezalako aurrekoek, esparru eta erreferentzia zen itsasoarengan inolako maitasunik agertzen ez zutelako. Alderantziz, bere idazle mendekideek, Miguel de Unamuno edo Juan Arzadun-ek, itsasoari begi modernuekin so egin zioten. Arzadun-ek, beranduago "Euskal Herria" aldizkarian berregin zen *El Noticiero bilbaino*-n poema bat edo beste argitaratu zituen, non Bermeo-ko itsasoa "erlats"-tzat jotzen zuen, eta kaioa "kizkil" edo "latz"-tzat. Barojak aldiz, bere *itsas-eleberri* handia den *Las inquietudes de Shanti Andía* idazteko dokumentatzerakoan Pierre Lhande euskal-frantsesaren hainbat testuetan kontu egin zuen (Pío jauna, bere eleberri garrantzitsuetan behintzat, oso elebergile dokumentatua da). Pierre Loti-ren kontu egin zuen bezala, zein, labor eta zuzenki, "itsas-idazle" bezala deskribatzen duen. Baita beste idazle bilbotar bat ere bere garaikidea den Ramón de Basterra (1888-1928), *Una empresa del siglo XVIII. Los navios de la Ilustración. Real Compañía de Caracas y su influencia en los destinos de América* (1925) liburuan eta beste hainbat poesietan itsas-gaietaz arduratzen da. Pío-ren mendekideak izan ziren beste idazle batzuek, Francisco Grandmontagne (1866-1936) edo José María Salaverría (1873-1940) -hau, farozain baten semea- bezala, zeintzuk itsasoari buruz orrialde ederrak idatzi bait zituzten, ez ziren hala ere Atlantiar espazioa Baroja-ren izatearekin kontsideratzera iritsi. Salaverríak *Las inquietudes de Shanti Andía*-ren "Aguilar" edizioari (Madril, 1951) hitzaurrea jarri zion.

Beste bi idazle euskaldunek, Carlos Blanco Aguinaga (*El Unamuno contemplativo*, 1975) eta José Miguel de Azaolak (*El mar en Unamuno*, 1987) aipamen-ozeanikoen garrantzia zuzenki deskribatu dute, ez bakarrik lanean, baita bizkaitar filosofoaren izakera kritiko edo kontenplalarian ere. Baina Truebak, tonu sinple eta jaiskor horrekin, itsasoan gizaki zen guztiaren etsaia ikusi zuen, ordurarte komeni zeneko literaturaren itsas-

ja es el escritor que representa el antes y el después de una visión nueva del mar en la creación literaria. Baroja es, con toda propiedad, el primer vasco moderno que incorpora el mar, el sentimiento oceánico, al esquema general de su literatura, y hace del Cantábrico pasaje y paraje donde toman corporeidad, sentimiento, ilustración y vida las gentes de su País Vasco que, junto a corsarios, pescadores, piratas, y otros seres de bien y mal, han hecho, en el tiempo, la historia de todos los mares. En *Baroja el mar* es una referencia de vida, de explosión creadora. En *Baroja el mar* está presente desde el principio de su obra. Y si en el principio fue la Palabra, parece como si en *Baroja el mar*, que es "cerebro" en la cabeza de un dios, lo primigenio, aquello que dio forma y sentido a la Naturaleza, debió de ser el océano. ¿De dónde le llegó a este joven vasco, criado en el Mediterráneo en su juventud primera, el rumor de las olas, la noción de todo lo oceánico?

Nada pudo aprender Pío Baroja de otros escritores vascos al respecto, pues antecesores como el vizcaíno Antonio Trueba carecían de afecto alguno por el mar como espacio y referencia. Sus contemporáneos Miguel de Unamuno o Juan de Arzadun vieron el mar con ojos modernos, en cambio. Arzadun llegó a publicar algún poema en el periódico *El Noticiero bilbaíno*, luego reproducido en la revista "*Euskal Herria*", en donde califica al mar de Bermeo de "ronco" y a la gaviota, de "misera" o "áspera". Si reparó Baroja en cambio en algunos textos del vasco francés Pierre Lhande, a la hora de documentarse (don Pío es un novelista muy documentado, al menos en sus novelas más importantes) para escribir *Las inquietudes de Shanti Andia*, su gran novela-mar. Como reparó en Pierre Loti, a quien describe, sucinta y acertadamente, como "escritor marino". Otro escritor bilbaíno, su contemporáneo Ramón de Bastera (1888-1928), en el libro *Una empresa del siglo XVIII*. Los navíos de la Ilustración. Real Compañía Guipuzcoana de Caracas y su influencia en los destinos de América (1925), y en algunos poemas,

se ocupa también de lo marítimo. Otros escritores contemporáneos de don Pío, como Francisco Grandmontagne (1866-1936) o José María Salaverría (1873-1940) -éste, hijo de farero-, que escribieron bellas páginas sobre el mar, no llegaron en cambio a considerar el espacio Atlántico con la entidad de Baroja. Salaverría puso prólogo a la edición de "*Aguilar*" (Madrid, 1951) de *Las inquietudes de Shanti Andia*.

Y otros dos escritores vascos, Carlos Blanco Aguinaga (*El Unamuno contemplativo*, 1975) y José Miguel de Azaola (*El mar en Unamuno*, 1987) han descrito con acierto la importancia de los referentes oceánicos, no sólo en la obra, sino en la personalidad crítica o contemplativa del filósofo bilbaíno. Pero Trueba, con ese tono simplón y decadente, vio en el mar el enemigo de todo lo humano, visión tópica del espacio marino en la literatura convenida hasta entonces. Serapio Mujica reconocía en 1914 que Trueba había sido un "enemigo irreconciliable del mar". Así, Antón el de los Cantares, como era conocido, viene a concebir el mar sólo como el ser voraz que se lleva a pescadores, de esta manera:

Tantas lágrimas bebes
mar de Cantabria,
que son tus olas...
¡olas de lágrimas!

Trueba llega incluso a considerar el mar como algo ajeno al País Vasco, cuando escribe este texto que tanto define toda su literatura: "Tú ¡oh mar! no eres mi patria. Eres un vagabundo extranjero que llegas a nuestras risueñas y pacíficas montañas con la soberbia de aquellos otros extranjeros que llegaron acaudillados por los Césares y Agripas, y como tú vieron quebrantado su poder en nuestras rocas, y sólo consiguieron, como tú, penetrar en algunos de nuestros hermosos valles". Por si fuera poco, Trueba llega a maldecir: "¡Mal haya el insensato que lanzó la primera tabla al Océano y se colocó sobre ella!". Algo similar entiende el poeta euskaldún Indalecio Bizkarrondo, "*Bilintx*", a quien Pío Ba-

esparruko ohizko ikuskera. Serapio Mujikak, 1914. urtean Trueba "itsasoaren adiskidezinezko etsaia" izan zela onartu zuen. Honela, Antón el de los Cantares-ek, ezaguna zen bezala, itsasoa arrantzaleak eramaten dituen izaki jatun bezala sortzera dator era honetan:

Hainbeste malko edaten dituzu
kantauriar itsaso,
zure olatuak...
malko olatuak direla!

Trueba gainera itsasoa Euskal Herria-rekin zerikusirik ez duen zerbait bezala kontuan hartzera dator, bere literatura definitzen duen testu hau idazten duenean: "Zu, oi itsasoa! ez zara nire aberria. Gure mendi irrikor eta bakezaleetara, Cesares eta Agripas-ek gidatuak heldu ziren atzerritar haien harrokeriarekin iritsitako buhame atzerritar bat zara, eta haiek zuk bezala gure harkaitzetan beraien boterea apurtua ikusi zuten, eta gure haran eder batzuetan bakarrik sartzea lortu zuten, zuk bezala". Hau gutxi bada ere, Truebak gaitzes-tu egiten du: "Madarikatua itsasora lehen ohola bota eta bere gain ezarri zen zentzugabekoa!". Antzeko zerbait ulertzen du Pío Barojak begirune handiz izandako Indalecio Bizkarrondo, "Bilintx", poeta euskaldunak.

Trueba-ren aipamenak, ez tonuan ezta gaiaren sorkundean ere, ez dira bere garaikide den Domingo Aguirre idazle euskaldunaren desberdinak, azken honek *Kresala* (1906) eleberrian senti-beratasun bukoliko horri eginiko dei etengabea burutzen duelarik. Hala ere, *Kresala*-k, (bere beste eleberrian bezala, *Garoa*-k, 1907koa, lurrari egiten dionagatik), ikuspegi etnologiko batetik, itsas gizonaren bizipenen erreferentzia harrigarriak ditu, nahiz eta errealitate eta kondaketaren arteko "urruntasunak" kreazioa sinpleki nozio oroiteraz-lea izan dadin izatea egin, ohizkotasunerako ape-laziotik askatu gabe. Anjel Lertxundik Baroja "espiritu erromantikoaren epigonoa" dela dioela kontuan izanda ere, Barojak espresio bukolikoa

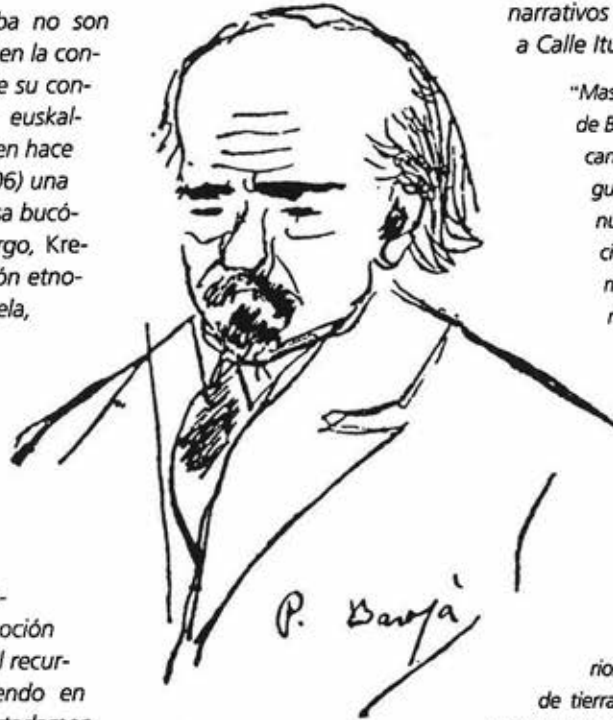
utzi eta gaurkoratu egiten du espresioa, eta itsas-kultura berri baten sorrera, bere historiaren bila-kaeran sortzen joan den bizitzari erneago, aurreko euskal idazleen dei petrarkeska edo sinpleki aieru-pentsuei baino. Esteban Calle Iturrino bilbotarrak, bere "El mar en la literatura española" lanean, iriz-pide honetan frankatu egiten du, gure kreaziozko literaturan Víctor Hugo bat (*Trabajadores del mar*) izan ez dugun arren, erreferentzia bilakatzen den Pío-ren irudiaren agerpenak bista nahitanahiez aldatzen duela agertzeko. Bilbotar idazle honen-tzat, Valdés, Pereda eta Blasco Ibañez-ek itsasoa-ren ulerpene eskenatoki, bide eta pertsonaia bezala izatea lagundu bazuten, Pío Barojak gogo-ramen hau errematatu egiten du. Eta ondorengo konportamendu narratiboak definitzera doan hei-nean, Calle Iturrino aipa dezagun:

"Zein desberdina den Baroja-ren itsasoa, gure letren beste hiru kostunbrista berezik deskribatu eta abes-ten dutenaren alboan. Esan daiteke Baroja arte, Itsasoak, elementu premiazkoen bezala, pertsonaia eta ez eskenatoki bezala, ez zuela gure garaiko ele-berrian parte hartu... Baina mugarik gabeko itsasoa, apartekoak bakarrik ez baizik eta lurrarenaren des-berdinak diren karaktereak forjatzen dituena, lamien mitoa iradoki zuen erakarpen indartsu horre-kin dakarrena, lurrekoak baino abenturarako ego-kiagoak eta ederragoak diren, gizonaren begi soraioen aurrean, bideak ireki dituena, zibilizazioa-ren erritmoa bizkortu eta bost mende baino gutxia-goko denboran Planetaren konkista baimendu duen itsasoa, bizitza, monotonoa bihurtu ezin dezakeen eta etengabe itxaropenez betetzen duen itsasoa, Foe, Julio Verne eta Stevenson bezalako eleberrietan duen indar gatibagarriarekin gure literaturan barre-na Baroja-ren eskutik soilik batzen da".

Ricardo Gutiérrez Abascal-ek (Juan de la Encina)-ikusiko dugun bezala, Ignacio Aldecoa-rekin bat eginez-, 1923.urtean *El laberinto de las sirenas* ele-berria irazkintzean, irizpide honetan frankatzen du:

roja, por cierto, tuvo siempre en gran consideración.

Las referencias de Trueba no son distintas, ni en el tono ni en la concepción temática, a las de su contemporáneo, el escritor euskaldún Domingo Agirre, quien hace en su novela *Kresala* (1906) una invocación constante a esa bucólica sensibilera. Sin embargo, *Kresala* tiene, desde una visión etnológica (como su otra novela, *Garoa*, de 1907, por lo que hace a la tierra), referencias curiosas sobre las vivencias del hombre de mar, aunque la "distancia" entre narrativa y realidad haga en este caso que la creación sea simplemente noción evocadora, sin librarse del recurso al tópico. Aún teniendo en cuenta, como señala acertadamente Anjel Lertxundi, que Baroja es "epígono del espíritu romántico", hemos de reconocer que es precisamente Baroja quien trasciende esa bucólica y moderniza la expresión y la concepción de una nueva cultura marina, más atenta a la vida que en su devenir histórico se ha ido creando en ella, que a las invocaciones petrarquescas o meramente evocadoras de los escritores vascos precedentes. El bilbaíno Esteban Calle Iturrino, en su trabajo *El mar en la literatura española*, abunda en este criterio, para señalar que, aunque no hemos tenido en nuestra literatura de creación un Víctor Hugo (*Trabajadores del mar*), la aparición de la figura de don Pío, que se convierte en referente, cambia necesariamente el panorama. Para el escritor bilbaíno, si Valdés, Pereda y Blasco Ibáñez, contribuyeron al entendimiento del mar como escenario, camino y personaje, Pío Baroja re-



Pío Barojaren autorretratua. "Itzea" bilduma. Autorretrato de Pío Baroja. Colección "Itzea".

mata esta consideración. Y por cuanto va a definir comportamientos narrativos posteriores, citemos a Calle Iturrino:

"Mas ¡qué distinto es el mar de Baroja al que describen y cantan los otros tres singulares costumbristas de nuestras letras. Puede decirse que, hasta Baroja, el mar, como elemento primordial, como personaje y no como escenario, no había intervenido en nuestra novela moderna... Pero el mar sin límites, el que forja caracteres, no sólo extraordinarios, sino distintos de los de tierra, el que atrae con esa poderosa atracción que inspiró el mito

de las sirenas, el que ha abierto ante los absortos ojos de los hombres caminos más bellos y más propicios a la aventura que los de tierra, el mar que ha acelerado el ritmo de la civilización y ha permitido en menos de cinco siglos conquistar el Planeta, el mar que no puede hacer monótona la vida y la llena constantemente de esperanzas, sólo con Baroja viene a incorporarse a nuestra literatura con aquella fuerza cautivadora que tiene en las novelas de Foe, Julio Verne y Stevenson".

Ricardo Gutiérrez Abascal (*Juan de la Encina*) abunda en este criterio -en el que, como veremos, coincidirá también Ignacio Aldecoa-, al comentar en 1923 la novela *El laberinto de las sirenas*:

"El Mediterráneo de Baroja... no es el Mediterráneo de los dos artistas levantinos [Sorolla y Blasco Ibáñez], pues en él hay una dimensión, por decirlo así,



El Dorado eleberrirako Ricardo Barojak egindako bineta. (Ed. Pal-Las, Bartzelona, 1942).

Viñeta de Ricardo Baroja para su novela El Dorado (Ed. Pal-Las, Barcelona, 1942).

“Baroja-ren mediterrania... ez da bi levantiar artisten mediterrania (Sorolla eta Blasco Ibáñez), izan ere, nolabait esatearren, bertan dimentsio kantabriar bat bait dago, tonu liriko eta subjektiboa, zeinek kolorearen dizdira itzaltzen ez badu ere, behintzat mamitasunez kutsatzean, bapateko eta sentiberatasunezko objektibitatea kentzen duen... Barojak bere estilu bizikor eta sarkorran urruntasunaren dohain estetiko du. Ukitzen duen guztiak, bapatekotasun eta literalidade antipoetikoak galtzen ditu. Bai; bere artea berehalako errealtatearen somatze zuzenean oinarritzen da gune zabalean; baina honegatik ez dio margotzen duen guztiak irrealidade poetikoaren ezaugarriak jasotzeari uzten”.

Baroja-ren tonu eta eskema poetikoak ez daude bere itsas-eleberrietan soilik. “Angelus”, “Grito en el mar”, edota “Elogio sentimental del acordeón” eta beste asko bezalako ipuinei so egiten badiegu, Errobi eta Aturri ibaei buruz eginiko goraipamen sentimentala berriro irakurtzen badugu, humus poetiko hori, Baroja-ren lan literarioko alderdi askoren zati esentzialak, nozio eta emaitza dela egiaztatuko dugu. Baita ere Barojak itsasoari buruz soilik hitz egiten ez duten eleberrietan itsasoa eranstu du (*eranskira* esaten du, ez *baliabide*). Adibidez bere *La dama errante* eleberrian azken ekintza konpondu nahi duenean, Maria, pertsonaia nagusia, Lisboa-tik Londres-era eramango duen “Clyde” untzian ezartzen du, justiziatik ihesi zebilen pertsona batek ezin bait zuen espainiar portuetan geratu. Hau honela izanik, eleberri honen azken kapituloan, itsasoa narrazioaz jabetzen da, honen parte izatera heltzen da, giroaren-lurrin bat besterik ez baizik eta barneko erretratua den Pío jauna beraren jite poetikoarekin. Lerro gutxi batzuetan, idazleak irakurlea itsas-eguratsean barneratzen du, itsasoa, berriro ere, bizitza eta askatasunaren erreferentzia bezala agertuz. Barojak honela idazten du:

“Zerua itxia dago, izarririk gabe; olatu itzaltsuak zaldi beltz batzuen talde nahasi bat bezala astintzen dira, eta itsasoaren misterioaren barrena joan eta etortzen direlarik. Ur eta itzalen leize kaotiko honen ilunbe guztien erdian, Mariak indartsu arnastu eta seguru eta lasai aurkitzen da. Aire gazdunak aurpegia bolada oldartsuen bidez zehatzen dio; haizeak txistu egiten du, eta olatuek, aparrez beterik, untziaren alboetan abesten eta kexuka dabiltzala dirudi”.

Mereziko zukeen *La dama errante*-ren azken kapituloa osoki idazteak, izan ere lerro gutxi batzuetan, “Nelson”-en eskutik egindako eleberri honen edizio parisiar-britaniko honen hiru orrialdeetan bakarrik, itsasoan, itsasorako, itsasoarentzat, itsasoarekin, itsasoaren kontra, itsasoarengatik, itsasorantz eta itsasoan zehar irakurlearen barneraketaren ibilaldiaren erretrato oso, zuzen, bikain eta biziena aurkitzen bait dugu. Pío Barojak irakurlea itsasoan sar dadin nahi du. Eta barruan dagoela, bertan uzten du, beratua, Londres-en esna dadin, “Clyde”-ren barnean hiri honetan sartzen denean, Mariak bezala “bordatik egunaren iratzartzea ikus dezan”, (Maria-ren aita den Aracil sendagilea bere itsas-bidaia-tik esnatuko da; irakurleak bere bidaia-tik esnatu beharra dauka) baino hori jada *La ciudad de la niebla*-ren trilogiako hurrengo eleberrian gertatuko da. Hor gaude, Greenwich-eko kaian, eta euria ari du. Londres-en gaude. Ez dugu hemen eleberri honetako urdun, ibai eta itsas aipamenik egingo, nahiz sinboliko edo errealek izan, baina dudarik gabe Barojak irakurleak bustia jarrai dezan nahi du.

Baroja-rengan “itsas-bidaia” bere literatur lanean agerturiko bide askoren eskema baino ez dela iruditzen zaigu, zeinek tankera, poetika, eta ondo definitutako marka edota inprontako egitura narratibo bat osatzen duen. Nola agertzen da tankera barojiar hori euskal idazle garaikide batzuegan?

cántabra, el tono lírico y subjetivo, que si no apaga la rutilancia del color por lo menos resta objetividad inmediata y sensorial al impregnarlo de intimidad... Tiene Baroja, en su vivaz y penetrante estilo el don estético de la lejanía. Cuanto toca pierde la inmediatez y literalidad antipoéticas. Si; su arte se funda en ancha zona, en la observación directa de la realidad inmediata; pero no por eso deja de adquirir cuanto pinta caracteres de irrealidad poética".

El tono y esquema poéticos de la narrativa de Baroja no están sólo en sus novelas del mar. Si reparamos en algunos de sus cuentos, como "Ángelus", "Grito en el mar", incluso en "Elogio sentimental del acordeón", y tantos otros; si leemos una vez más el elogio sentimental que hace también de los ríos Nive y Adour, comprobaremos cómo ese humus poético es parte esencial, noción y consecuencia de muchos parajes de la obra literaria de Baroja. También incorpora (decimos incorporación, no recurso) Baroja el mar a su narrativa no estrictamente marina. Por ejemplo, cuando en su novela La dama errante, decide resolver la acción final, sitúa a María, la protagonista, en el "Clyde", el barco que le conducirá, de Lisboa a Londres, pues no debía una prófuga de la justicia reparar en los puertos españoles. Pues bien, en el capítulo final de esta novela, el mar se enseorea de la narración, entra a formar parte de ésta, con el talante poético propio de don Pío, que no es sólo un perfume ambiental, sino retrato interior. En apenas unas líneas, el novelista implica al lector en la atmósfera marina, haciendo del mar referencia, otra vez, de vida y libertad. Escribe Baroja:

"El cielo está cerrado y sin estrellas; las olas sombrías se agitan como una manada confusa de caballos negros, y van y vienen en el misterio del mar. En medio de las tinieblas, de este abismo caótico de agua y de sombra, María respira con fuerza y se siente segura y tranquila. El aire salobre le azota el rostro con ráfagas impetuosas; silba el viento, y las olas, cargadas de espuma, parecen cantar y quejarse en los costados del buque".

Merecería la pena transcribir íntegro el capítulo final de La dama errante, pues en tan sólo unas líneas, en tan sólo tres páginas de la edición parisino-británica de esta novela hecha por "Nelson", hallamos el más vivo, excelente, directo, entero retrato de la travesía, de la interiorización del lector en, por, para, con, contra, de, desde, hacia, a través del mar. Pío Baroja quiere que el lector se meta en el mar. Y, cuando está dentro, le deja ahí, remojado, para despertar (el doctor Aracil, el padre de María, despertará de su mareo; el lector, ha de despertar de su trayecto), a la vista de Londres, "contemplando desde la borda el despertar del día", como María, cuando entra en esta ciudad, a bordo del "Clyde", pero ya en la siguiente novela de la trilogía, La ciudad de la niebla. Ahí estamos, en el muelle de Greenwich, y llueve. Estamos en Londres. No vamos a realizar aquí una reseña de las referencias acuosas, fluviales y marinas, simbólicas o reales, de esta novela, pero, evidentemente, Baroja quiere que el lector siga remojado. Nos parece por tanto que en Baroja su "mareo" no es sino esquema de muchos caminos de su obra literaria, que conforma un estilo, una poética, una estructura narrativa con impronta y marca más que definida. ¿Cómo se aparece ese estilo barojiano en algunos escritores vascos contemporáneos?

Por la costa de Vizcaya: Ciriquiain-Gaiztarro, Juan de Irigoyen, Juan Antonio Espinosa

El esquema narrativo, el modo de narrar de Mariano Ciriquiain-Gaiztarro o Juan de Irigoyen, por ejemplo, es barojiano. Ambos escritores tienen un "patrón" narrativo evidente a la hora de construir sus novelas sobre el mar, los formatos de sus capítulos, incluso el tono narrativo. Les puede faltar en algunos casos el ingenio y el esqueleto poético que Baroja impuso en sus novelas ("Aire de lejanía poética", que decía Juan de la Encina), sobre

Bizkaiko itsasaldetik: Ciriquiain-Gaiztarro, Juan de Irigoyen, Juan Antonio Espinosa

Mariano Ciriquiain-Gaiztarro edo Juan de Irigoyen-en eskema narratiboa adibidez, idazteko era, barojarra da. Bi idazleek, itsasoari buruzko eleberrak, kapituloen formatoa edota tonu narratiboa sortzeko orduan "patroi" narratibo argi bat dute. Barojak bere eleberrietan ("Aire de lejanía poética" Juan de la Encinak zioen moduan) batez ere itsasoari buruzko eta beste hainbat testu poetikoetan ezarririko agudazia eta eskeletu poetikoa falta izango zaie, nahiz eta formalki gorputz narratiboa izan. Ciriquiain-Gaiztarrok eta Irigoyenek Bizkaiko itsasoko kostalde eta portuak hartzen dituzte beraien kondaketa-ozeanikoen eskenatoki edo aipamen bezala, eta honek kantabriar itsasbazterren historiari eginiko ekarri bat adierazi nahi du, beraien balore literarioen gaintetik eginikoa.

Bizkaitar eta singulariki El Abra-ko kostaldee eginiko onespren honetan, Juan Antonio Espinosa gehitu behar dugu, idazle ezezaguna, baina itsaso eta euskaldunen bizitzari buruzko bi eleberrak oso interesgarrien idazlea dena: *Zubeldia* (1949) eta *El capitán Amorrortu* (1952). Espinosak, narrazio zabal batean zehar, José Janés-en eskutik argitaraturiko bigarren eleberrak honetan, itsas-gizonen bizitza pertsonal, sozial, ekonomiko eta historikoa sortzen du, narrazioari, bai itsaso edo lur bertatik itsasoari atxeki zaizkion arazo eta epopeiak gehituz. Espinosak, narratzaile ona, itsas-lenguaia buruz duen ezagutza, bertako arazo, bizipen eta ametsen benetazko ezagupenaren antzekoa da. Espinosa-ren eleberraren ekintza Bizkaitar kostaldetik itsas-merkatalgoaren leherpen handiarekin mendearen lehen urteetan kokatzen da. 1974. urtean hil zen Juan Antonio Espinosa Echevarriak, Bilbo-ko Itsas-Eskolan ikasi zuen, eta bere *Zubeldia* eleberrak, Janés editoreak Bartzelona-n antolatzen zuen "Eleberrak sari internazionala" merezi izan zuen. Bere *El capitán Amorrortu* ele-

berri bikainak "Bartzelona hiria" saria jaso zuen. José María Martínez Cachero (1979) eta Emilio Palacios Atard (1982) bat datoz Espinosa-ren barojar tinbreaz ohartzear. Palacios-ek, gehiegizkoa baina hala ere benetazkoa den enfasiarekin, honako hau idazten du: "Espinosa-ren lana, nahiz eta pertsonaien bizitasunean garaitu, barojar mugan aurkitzen da. Bere bi lehen eleberriek, nabigazioaren hiztegi aberats bat eskaintzen dute".

Espinosa baino lehenago, Juan de Irigoyen Guericabeitia gipuzkoarrak (1884-1964) bere *Los tremendos de Kanala* eleberrak argitaratzen du 1936-an. Bere euskal-grafiak azalean agertzen duenaren ondorioz, (*Kresala eta lurruna. Acento del mar; vaho de la tierra. Novela bizkaina del mar*), azpítitulo guzti hauek eleberraren lehenengo edizioan agertzen dira, ondorioztatu beharra daukagu Irigoyen-ek 1935. urtean amaituriko eleberrak, 36-ko uztailen hasitako gerratea baino lehen argitaratu zela, edo edozein kasutan, 1937. urtean tropa frankistek Bilbon izandako sarrera baino lehen. *Los tremendos de Kanala*, esan bezala, ez da bere eleberririk onena bakarrik, barojar erako eleberrak ere baita. Ezin da bere beste 1938. urtean idazten duen *El 'cho' del 'Carmengo Ama'* eleberriaz berdina esan, izan ere bertan aurreko askatasun sortzailea galtzen baitu tonu eta morrontza politikoeekin, eskaintzatik ("Baleares"-ean hildako bizkaitarren oroimenez"), amaierararte. 1961. urtean itsas-gaiko beste eleberrak bat argitaratu zuen: *Madge "la capitaneza"*, *idilio de un marino vasco*.

Irigoyen pertsonaia polifazetiko bat da. Artxibari, Liburuzain eta Arkeologoen Talde Fakultatiboko kidea, Bizkaiko Arrantzaleen Kofradien Federazioko lehendakaria izan zen, itsas-bizitza eta honen arazoekin harremanetan jarri zuen lan-kargua. Baina kirolaria ere izan zen. 1915, 1917 eta 1918. urteetan, lehiaketa ezberdinetan pilotari moduan (zesta-punta) parte hartu zuen eta pilotaren jokuari bere bizitzan testu asko dedikatu zitkien. Irigoyen-en lehen eleberraren itsas-hizte-

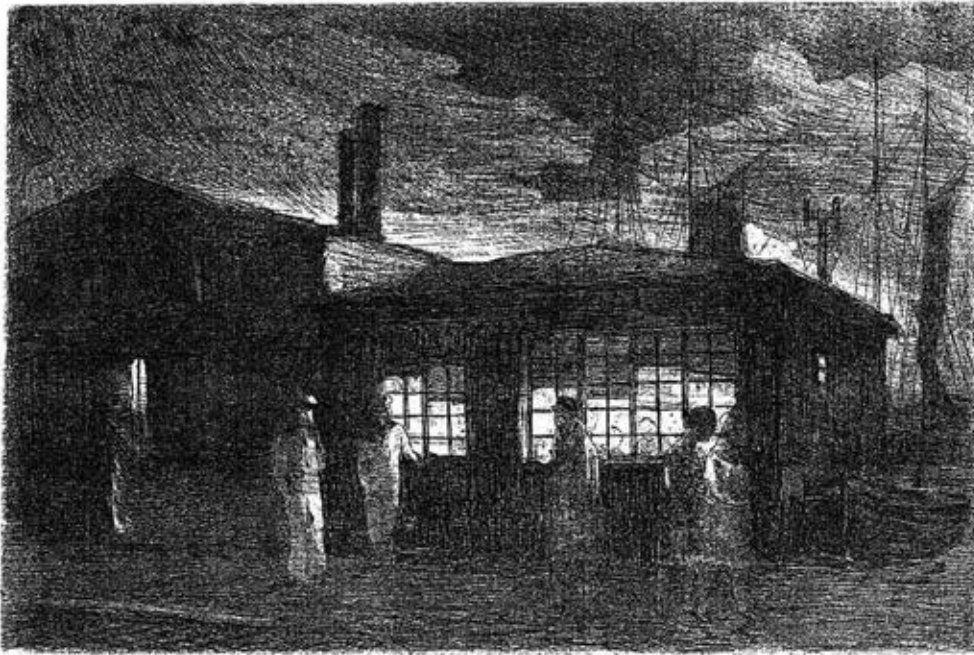
todo en las marinas, y en algunos otros textos poéticos, aunque formalmente tuvieran cuerpo narrativo. Ambos escritores, Ciriquiain-Gaiztarro e Irigoyen, toman a su vez las costas, puertos y mar de Vizcaya como escenario o referente de sus relatos oceánicos, lo que significa en sí mismo una aportación, por encima de sus valores literarios, a la historia litoral del Cantábrico.

También debemos considerar, en este reconocimiento de las costas de Vizcaya, y singularmente *El Abra*, a Juan Antonio Espinosa, un novelista apenas conocido, pero que es autor de dos novelas muy interesantes sobre la vida del mar y los vascos: *Zubeldia* (1949) y *El capitán Amorrortu* (1952). Espinosa, a lo largo de una extensa narración, retrata en la segunda de estas novelas, editada por José Janés, la vida personal, social, económica e histórica de las gentes del mar, incorporando a su narración los problemas y las epopeyas inherentes a lo marítimo, tanto desde tierra como en el mar. El conocimiento de Espinosa, buen narrador, del lenguaje marítimo, es parejo a su conocimiento real de todos sus problemas, vivencias y ensoñaciones, incluso. La acción de esta novela de Espinosa se sitúa en los primeros años del siglo, con la gran explosión del comercio marítimo desde las costas de Vizcaya. Juan Antonio Espinosa Echevarría, que falleció en 1974, había estudiado en la Escuela de Náutica en Bilbao, y su novela *Zubeldia* mereció el "Premio Internacional de Novela", que convocaba el editor Janés, en Barcelona. Su gran novela del mar, *El capitán Amorrortu*, recibió también el premio "Ciudad de Barcelona". Tanto José María Martínez Cachero (1979), como Emilio Palacios Atard (1982) coinciden en advertir los timbres barrojanos, sin duda, de la narrativa de Espinosa. Palacios, con cierto, y acaso excesivo, énfasis, anota incluso: "La obra de Espinosa se encuentra en la línea barrojana, aunque le sobrepasa en la vitalidad de sus personajes. Sus dos primeras obras ofrecen un rico vocabulario de la navegación".

Anterior a Espinosa, el guipuzcoano Juan de Irigoyen *Guerricabeitia* (1884-1964) publica su princi-

pal novela, *Los tremendos de Kanala*, en 1936. Por lo que expresa su grafía *euskaldún* en portada (*Kresala eta lurruna. Acento del mar; vaho de la tierra. Novela bizkaina del mar; todos estos subtítulos aparecen en la primera edición*), hemos de deducir que la novela, que Irigoyen terminó de escribir en 1935, se publicó antes de comenzar la guerra en julio del 36, y, en cualquier caso, antes de la entrada de las tropas franquistas en Bilbao en 1937. *Los tremendos de Kanala*, como hemos reseñado, no sólo es su mejor novela, sino una novela a la manera barrojana. No se puede decir desde luego lo mismo de su otra novela, *El 'cho'* del 'Carmengo Ama', que escribe en 1938, en la que pierde la libertad creadora de la anterior, con ejercicios de tono y servidumbre política, desde la dedicatoria ("A la memoria de los vizcaínos muertos en el "Balears"), hasta el final. En 1961 volvería a publicar otra novela con tema marino: *Magde "la capitanesa"*, idilio de un marino vasco.

Irigoyen es un personaje polifacético. Miembro del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, fue presidente de la Federación de Cofradías de Pescadores de Vizcaya, cargo profesional que le relacionó durante cierto tiempo con la vida del mar y su problemática. Pero fue también deportista. En los años de 1915, 1917 y 1918 tomó parte como *pelotari* (cesta punta) en distintos campeonatos, y al juego de la pelota dedicó muchos textos en su vida. El vocabulario marino, riquísimo, de la primera novela de Irigoyen explica por sí mismo el profundo conocimiento que de la materia tenía su autor. Adolece, en la transcripción de diálogos, de cierta devaluación, visto desde hoy, al incorporar un castellano mal hablado, casi caricaturesco, a la propia novela. Si hoy corrigiéramos ese tono, casi burlesco, del lenguaje (los *arrantzales* hablaban entre ellos en *euskara*, evidentemente), la novela ganaría en ritmo y lectura. Bien es cierto que hay que tener en cuenta el momento y el contexto en el que esa manera de traducir el castellano mal hablado del *euskaldún* era parte del "paisaje" cultural, máxime si recordamos a otros



El puerto viejo. Ricardo Barojak 1930 inguruan egindako akuaforte eta urtinta. *El puerto viejo. Aguafuerte y aguainta realizado por Ricardo Baroja hacia 1930.*

giak, oso aberatsa, autoreak gai horri buruz zeukan jakituri handia adierazten du. Gaur egundik begiratuta, elkarrizketak transkribatzeko orduan, nolabaiteko debaluazioaz kexu da, gaizki hitzegindako erdera bat, ia karikatureskoa, eleberria bera-ri gehitzean. Gaur linguaiaren tonu ia burlakor hori (jakina, arrantzaleek beraien artean euskaraz hitzegiten zuten) zuzenduko bagenu, eleberriak erritmo eta irakurketan irabaziko luke. Egia da hala ere, euskaldunaren gaizki hitzegindako erdera itzultzeko modu hori "paisaia" kulturalaren zati zeneko momentu eta egoera kontutan izan behar dugula, are gehiago José Arrue ("Vida vasca" aldizkarian) edo Aranaz Castellanos bezalako artista eta idazleak gogoratzen baditugu. Pfo Baroja, hala ere, ez zen "lenguaia" horretaz inoiz baliatu. Alde positiboan, *Los tremendos de Kanala* (1993an berrargitaratutako eleberria), zeinen ekintza igarotako mendean lekutzen den, II. gerrate karlistaren hasierako urteetan, autoreak naturaltasunez narrazioari gehitutako hitz, esaldi

eta espresioetan bere etengabeko baliabideak agertzen ditu -itsasoaren hiztegi euskaldun bat egin zatekeen beraiekin-, hauetatik euskeraren gain duen ezagutza baita esplikatzeko duena ere.

Manu de la Sota y Aburto-k (1897-1980), familiar ohitura zuzenarengatik abizen beraren untzibago bizkaitarrari lotua eta zenbait antzezlanen egilea, *Pedro Ignacio* (Bilbo, 1925) izenburu zuen itsasgiroko errelatu bat idatzi zuen era berean, Antonio de Guezalaren marrazki batek sarbideratua.

Bere saiakeraz gainera, baita gipuzkoarra zen Mariano Ciriquiain-Gaiztarrok (1898-1964), arduratzen gaituen gairako, nolabaiteko garrantzia daukan narrazio lan bat gauzatu zuen: *La leyenda del pirata*. Eleberria, 1934an Portugaleten idatzia, Bilbon eleberria lehenengo aldiz kaleratu zuen urtea, aurre eredu bezala autore beraren errelatu bat zeukan "Sindbad el botero" (1925). Baina bai bere garapena zein bere diskurtsoak, eleberri barojiarraren aire berdinak arnasten dituzte.

Bi eleberri-idazle bizkaitarrek, Juan Antonio de Zunzunegui (1900-1982) eta Luis de Castresanak (1925-1986), itsasoari beraien orrialde aipagarriak eskaini dizkiote. Beraien *Novelas de Bilbao*-etan (1957), Zunzunegui itsas-gaia oinarrituriko bere kondaketen zenbaitzuk biltzen ditu, nahiz eta beti lurretik begiratua, urruntasun gehiegizko batekin, eskenatoki naturalen hurbiltasun fisikoa eduki. Zunzunegui Bilbo, itsas-adarra eta bere ingurumenari bere lan literario mardulenak eskaini zizkion Nerbioi ibaia inguratzen duten zenbait jokoaren aurrez-aurreko argazkiak direnak, ia argazki fijoan, konplikaziorik gabe. Beraietan, ia beti gutxira etorritako burgesi iragankor baten bizitza birsortzen du. *Cuentos y patrañas de miria*-n mende honetako hasieran Nerbioi-aren historia egin dutenei buruzko erretratuetara dator berriro ere. Nahiz eta zenbait historiografiak barojiarra bezala definitu duen, Zunzunegui ez zuen Pfo-rengandik ez tonua, ez azentua ezta forma ere jaraunsi. Bere eleberriak, egituragatik, Barojaren aurreko garai batekoak dira. Zunzunegui

escritores y artistas como José Arrúe (en la revista "Vida vasca") o Aranaz Castellanos. Pío Baroja, sin embargo, nunca recurrió a ese "lenguaje". En la parte positiva, Los tremendos de Kanala (novela reeditada en 1993), cuya acción se sitúa en el pasado siglo, por los años del inicio de la segunda guerra carlista, ofrece sus constantes recursos a palabras, frases y expresiones que el autor incorpora con naturalidad a la narración -se podría hacer un vocabulario marino euskaldún con ellas-, lo que explica también el conocimiento que del euskara tiene el novelista.

Manu de la Sota y Aburto (1897-1980), ligado por tradición familiar directa a la naviera vizcaína del mismo apellido y autor de varias obras teatrales, escribió a su vez un relato dramático de ambiente marítimo, titulado Pedro Ignacio (Bilbao, 1925), publicado con un dibujo en portada del artista Antonio de Guezala.

Además de sus ensayos, el guipuzcoano Mariano Ciriquiain-Gaiztarro (1898-1964) compuso una obra narrativa de cierto valor, para el tema que nos ocupa: La leyenda del pirata. La novela, escrita en Portugaleta, en 1934, año en que se publicó en Bilbao por vez primera, tuvo como precedente un relato del mismo autor, "Sindbad el botero" (1925). Tanto su desarrollo como su discurso respiran de los mismos aires de la novela barojiana.

Juan Antonio de Zunzunegui (1900-1982) y Luis de Castresana (1925-1986), dos novelistas vizcaínos, han dedicado al mar algunas de sus páginas más representativas. En sus Novelas de Bilbao (1957), Zunzunegui recoge alguno de sus relatos centrados en lo marítimo, aunque siempre visto desde tierra, y con excesiva distancia, a pesar de la proximidad física de sus escenarios naturales. Zunzunegui dedicó a Bilbao, la ría y sus contornos el grueso de su obra literaria, que son retratos de primer plano, casi a foto fija, sin complicaciones, de ciertos comportamientos económico-financieros que rodean la ría del Nervión. En ellos recrea la vida de una burguesía efímera, venida a menos casi siempre. En Cuentos y patrañas de mi ría incide de

nuevo en retratos sobre las gentes que han hecho la historia del Nervión en los comienzos del presente siglo. Aunque cierta historiografía le ha definido como barojiano, Zunzunegui no heredó de don Pío ni el tono, ni el acento, ni la forma. Sus novelas son, por su hechura, de un tiempo anterior a Baroja. Con razón se ha dicho que Zunzunegui habla mucho del mar, pero no lo siente.

Luis de Castresana, que tuvo por los Baroja -por Ricardo y Pío- un gran afecto, dedicó algunas páginas singulares a retratar costumbres y vivencias de la ría del Nervión. En su libro de recuentos Elogios, asperezas y nostalgias del País Vasco (1968), donde hace una reivindicación de los hermanos Baroja, incorpora diversos testimonios sobre la vida, costumbres y escenarios de la ría y el mar de Vizcaya.

En la misma costa vizcaína -costa, litoral- se asoma y se consume la obra narrativa de Ramiro Pinilla (1923). Tanto en Las ciegas hormigas (1961), como en Seno (1972) el mar se representa como factor originario de toda acción. "El mar -nos asegura Pinilla, 1995- representa en mi obra una manera de vivir, de historiar, de genetizar, si se puede decir así. O lo que es igual: el mar como origen, como generador. Baroja no marcó mi narrativa, porque yo he hablado del mar, a pesar de haber navegado un tiempo, desde tierra. Y Baroja no me marcó porque para mí Baroja era irreductible; yo lo considero irreductible. Él es él. A mí lo que realmente me conmueve es su conmoción ante el mar. A mí me conmueve lo que a él le conmueve. Y me conmueve, sobre todo, cómo contaba lo que le conmovía".

Otro escritor bilbaíno, Antonio Menchaca (1921), ha compuesto una literatura marina, desde el conocimiento de su profesión. Su primera novela, Mar de fondo (1959), hace un retrato de la vida comercial entre Pasajes y Terranova, pero su literatura marina es abundante, en otras novelas posteriores, como Bandera negra (1964). En 1992 ha publicado La regata y otras historias.

itsasoaz asko hitzegiten duela arrazoiz esan da, baina ez du sentitzen.

Luis de Castresanak, zeinek Barojatarrenganako -Ricardo eta Pio-renganako- maitasun handia zuen, Nerbioi ibaiko bizipen eta ohiturak erretratatzeari zenbait orrialde bitxi eskaini zizkion. Bere *Elogios, asperezas y nostalgias del País Vasco* (1968) kondaketa liburuan, non Baroja anaien bindikazio bat egiten duen, Bizkai-ko itsaso eta ibaiaren bizitza, ohiturak eta eskenatokiei buruzko testigantza ezberdin eransten ditu.

Bizkaitar kostalde berean -itsasalde, itsasbater-Ramiro Pinilla-ren (1923) egintza agertu eta osatzen da. Bai *Las ciegas hormigas*-en (1961) eta baita *Seno*-n (1972) ere, itsasoa edozein ekintzaren jatorrizko faktore gisa azaltzen da. "Itsasoa nire lanean, bizimodu bat da, historiatzekoa, eta horrela esan baldin badaiteke genetizatzekoa. Edo berdina dena: itsasoa jatorri bezala, sortzaile bezala. Barojak ez zuen nire narratiba seinlatu, zeren eta ni itsasoaz, nahiz eta garai batean nabigatu izan, lurretik mintzatzen naiz. Eta Barojak ez zidan eragin, Baroja niretzat laburtezina zelako; nik txikiezin kontsideratzen dut. Bera bera da. Niri benetan hunkitzen nauena bere itsasoarenganako zirrarra da. Ni berari hunkitzen dionak hunkitzen nau. Eta hunkitzen zuenak nola kontatzen zuen hunkitzen nau batez ere -ziurtatzen digu Pinillak, 1995-".

Beste bilbotar idazle batek, Antonio Menchacak (1921), itsas-literatura bat idatzi du, bere lanbidearen hasieratik. Bere lehen eleberria, *Mar de fondo* (1959), Pasaia eta Ternua-ren arteko merkatal bizitzaren erretratu bat egiten du, baina beste geroko eleberrietan bere itsas-literatura oparoa da. *Bandera negra*-n (1964) bezala. 1992an *La regata y otras historias* argitaratu du.

Baita kostalde labartu horretara ere, kasu honetan Zumaia-ko estropada, Jorge G. Aranguren bere *El cielo para Bwana* (1977) eleberriarekin dator. Teresak, pertsonaia nagusia, autore beraren itsura denak, itsasoa izan nahi luke, bere handitasun eta lasaitasunak betea, desegina, besarkatua egon.

Aranguren-ek, zeinek itsasoa zenbat ajola zaion bere poesian esan duen, narratiban baita salbazio taula bezala ere itsasoko bizitzapenak errekreatu ditu. Argitasunez esan du: "Vigon kantauri itsasoa beraurkitu nuen. 'Olioz igurtzia dirudi', esan nuen ia ozen, lehenago pentsatu ez izanaz harrিতта. Bere olatua luzea delako, ez da apurtzen. Usaina du baita ere; baina ez usteldura ahul batena: atsedeen hartzen ez duen eta betiketzen den bizitzarena. Teresak, nire liburu gazteenaren pertsonaiak, badaki itsasoan hil behar dela. Bere bou-ean -arrantzaleek dioten bezala kolpe handiko egun bat- ezustean harrapatuko duen itsas-gora handi bat itxaroten du. Untzia itsasoratuko da eta Teresa bokanan geratuko da erdiraino estalia, erdi itxiak bere begi handiak. Estutzen ez duten besoetan kulunkatzeko; eta zabaltzeko" (1995).

Raúl Guerra Garrido, ordea, lehenago ere Ignacio Aldecoak egin zuen bezala, Gran Sol-era abiatzen da bere *La mar es mala mujer* (1987) eleberraren eskenatokia kokatzeko. Orain interesatzen zaigun azterketa angelutik, eleberrari honen pertsonaiak, patroitrebatuak, etengabeko borroka batean eusten duten bere arazoak kondaketaren hasieratik planteatzen dituela azpimarra dezagun: "...nire arazo bakarra bi dira, itsasoa ez abandonatzea eta nire geroko emazteak ez nazala abandonatu". Guerra Garrido-ren eleberrari honen protagonistak, zein "Terranova" izenburuarekin Ferran Llagosterak zinera eraman bait zuen, bi amodio hauei eskaini dizkie bere bizitzaren ibilbidea. Protagonistak itsas barnekaldera bere arazo guztiak eramaten ditu: zorabio berarena eta ondorioz bere maitenduaren kondizioarena.

Anjel Lertxundi gipuzkoar eleberrigilea *Kareletik* filmearen zuzendaritzaren eta gidoiaren autorea da, non arrainuntzi baten barruko bizitza azaltzen den, kontrabandoak errelatoa eleberrari beltzez tindatzen duen istoria batean, azken hau giro liriko batek bildua. Arrantzaleen bizitzen zati txiki baten eta bere lanbidez poetikotasun gutxiagoko gauza egin duten beste "zeregin" batzuek inposaturiko eratorpenen dokumental bat.

También a esa costa acantilada, en este caso la regata de Zumaia, acude el escritor Jorge G. Aranguren en su novela *El cielo para Bwana* (1977). Teresa, la protagonista, que es la configuración del mismo autor, quisiera ser el mar, estar en su seno, ocupada, deshecha, abrazada por su inmensidad y su quietud. Aranguren, que ha dicho en su poesía cuanto el mar le importa, ha recreado en la narrativa también las vivencias del mar como tabla de salvación. Lo ha dicho con claridad: "En Vigo redescubrí el Cantábrico. 'Parece untado con aceite', dije casi en voz alta, admirado de no haberlo pensado antes. Porque su ola es larga, no rompe. También huele; pero a una débil putrefacción: a vida que no descansa, y se perpetúa. Teresa, el personaje de mi libro más joven, sabe que va a morir en el mar. Espera una marea grande que la sorprenda en su bou -un día, como dicen los arrantzales, de mucho golpe-. Romperá amarras el casco, y Teresa se quedará en la bocana, a medio fondo, entrecerrados sus grandes ojos. Para mecerse en brazos que no aprietan; y dilatarse" (1995).

Raúl Guerra Garrido, en cambio, como lo hiciera también anteriormente Ignacio Aldecoa, se conduce a *Gran Sol* para situar el escenario de su novela *La mar es mala mujer* (1987). Desde el ángulo de análisis que ahora nos interesa, apuntemos que el protagonista de esta novela, un patrón veterano, plantea desde el comienzo narrativo sus problemas, que le mantienen en una lucha constante: "...mi único problema son dos, no abandonar la mar y que no me abandone mi futura mujer". A ambos amores dedicará el circuito de su vida el protagonista de esta novela de Guerra Garrido que, con el título de *Terranova*, ha sido llevada al cine por Ferrán Llagostera. El protagonista se lleva mar adentro todos sus problemas: los propios del mareo y los consiguientes de su condición de ser enamorado.

El novelista guipuzcoano Anjel Lertxundi es autor del guión y dirección de la película *Kareletik* (Por la borda), en la que se plantea la vida a bordo de un pesquero, en una historia en la que el contra-

bando tiñe de novela negra el relato, recubierto éste a su vez por una atmósfera lírica. Un documental sobre una parcela de la vida del arrantzale y las derivaciones impuestas por otras "ocupaciones" que han hecho de su profesión un asunto menos poético; más peligroso.

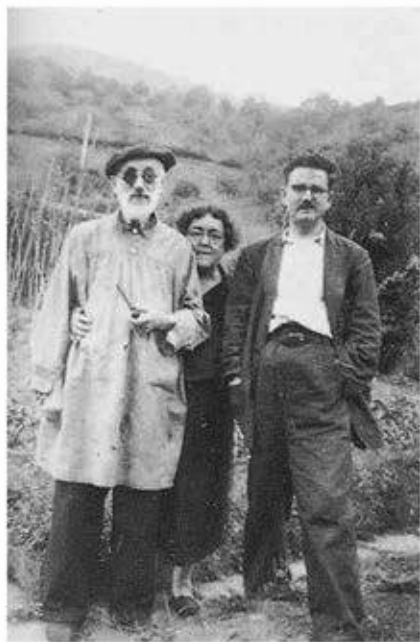
Otra experiencia cinematográfica singular en el cine vasco es la película *Bandera negra*, cuyo guión original es del escritor Rafael Castellano. La película, dirigida por el vasco Pedro Olea, en clave de novela negra -escrita con gran dominio de tema, estructura cinematográfica y conocimiento de la vida mercante de mar por Castellano-, introduce claves para el conocimiento del pirateo moderno, sin descuidar los elementos de interrelación humana en su discurso.

El mar de los poetas vascos

Más desconocida, o menos considerada, ha sido la lírica litoral de los poetas vascos contemporáneos. En cualquier caso ésta se dibuja en la mayoría de nuestros autores líricos, como escenario visible o encubierto, donde se conforman vivencias, referencias, símbolos y paisajes, bien morales, bien estéticos, que hacen del conjunto de esas poéticas, a veces inadvertido por los propios autores, un florilegio de notas líricas hermosas y sugerentes.

El mar en la poesía de Ricardo Baroja

Como en su hermano Pio, en Ricardo Baroja Nessi el mar es sinónimo de vida, de todas las cosas maravillosas que pueden ocurrir: la vida misma. Como en su hermano, el mar en Ricardo Baroja deja de ser paisaje de referencia, y se hace vivencia. Sus novelas *La nao Capitana* (1935) o *Los dos hermanos piratas* (*Cuento del mar Mediterráneo*, 1945) dicen bastante de un hombre que vivió, como apunta en la nota introductoria al segundo de estos libros, "enamorado del mar". Tal es así que dedica la novela a Jenaro Ruiz de Arcaute, agra-



Julio Caro Bidasoako Beran, Ricardo Baroja eta honen emazte Carmen Monné-rekin. 1950 hamarkada.

Julio Caro con Ricardo Baroja y la mujer de éste, Carmen Monné, en Bera de Bidasoa. Años cincuenta.

Euskal zinean egindako esperientzia berezietako bat “Bandera negra” pelikula da, Rafael Castellano idazlearen gidoia duena. Nobela beltzen harian -gaia, egitura zinematografikoa eta itsas merkataritza bizimodua ondo ezagutzen ditu Castellanak. Pedro Oleak zuzendutako filmean piratagintza modernoa ezagutzeko argibideak azaltzen dira, giza harremanen xehetasunei arreta jarriz.

Euskal poeten itsasoa

Gaurko euskal poeten itsasaldeko lirika ezezagunagoa izan da, edo gutxiago kontsideratua. Dena den hau gaurko euskal poeten gehiengoan ageriko edo izkutuko eskenatoki bezala marrazten da, non poetika horien multzoaz, batzuetan autore berak ezikusia, nota liriko eder eta sujerizitailezko lore sorta bat egiten duten bizipen, erreferentzia, irudi eta paisaiak, bai moralak bai estetikoak.

Itsasoa Ricardo Baroja-ren poesian

Bere anaia Pio-rengan bezala, Ricardo Baroja Nessi-rengan, itsasoa bizitzaren sinonimoa da, gerta daitezkeen gauza zoragarri guztiena: bizitza bera. Anaiarengan bezala, itsasoa Ricardo Baroja-rengan erreferentziatzeko paisaia izateari utzita, bizipen egiten da. *La nao Capitana* (1935) edo *Los dos hermanos piratas* (Cuento del mar Mediterráneo, 1945) bere eleberririk liburu hauetatik bigarrenaren hitzaurrean adierazten den bezala, “itsasoaz maite-mindurik” bizi izan zen gizon batetaz nahiko esaten dute. Hain da honela ze eleberria, eskertua, Jenaro Ruiz de Arcaute-ri eskaintzen baitio, bere jabegoko itsasuntzi batetan bere “itsas-nahiak asetzea” baimendu zuelako. Ricardo Barojak, bere anaia Píok bezala, baita poemak ere idatzi zituen. Hauetako bat, “Marinos *choruas*” izenburukoa, “Gernika” aldizkarian argitaratu zen (22.zenb; 1953), eta bai bere egitura zein bere tonua Ricardo Barojak bere lan literarioari eman nahi izan zion narrazio eskemari erantzuten diote. Poema, bere edizioan azal-

tzen den bezala, ipuin bat da, eta bere hiru zatiko banandurak narrazio-eskema klasiko bat isladatzen du. Klasikoa da baita ere tonua, eta solemnea aldiz metrika (yanbikoa), baina Ricardo Barojak ipuin-poemari eman nahi dion izakera festatsuarentzat, ia komikoa, egokia. Hiztegiak bere testu guztietan bezala, autoreak itsas-lengoaiari buruz zeukan ezagutza sakonera garamatza. Kasu honetan bertso hauetan ikusiko dugun bezala, “Maria galante”-n bidai bat kontatzeko orduan:

Itsasuntzi zaharrak ateratze harroarekin
orain itsas antilanoaren olatua gainditzen du,
orain bitan apurtzen du branka gogorraz,
eta lurmutur hurbilaren uhaitza humiltzen du.

Bi belauntzi berdinek gordeta nabigatzen dute
itsasuntziari branka zuzen jarritz,
txopan haizetara entseina maltzurra,
pirataren ohizko estalki beltza.

Aldizkariak Ricardo Baroja-ren poema “Gernika-rentzat zerbait berezia” bezala aurkezten du, momentu hartatik argitalpena eta Baroja-ren artean sortuko den erlazioaren adibidea delarik. Ezin da Isidoro de Fagoagak, aldizkariaren babeslea, Bidasoan jaioa zela eta “Itzea”-ko familiari begirune berezi bat zioela jakin gabe egon. Tamalez, urte berdinean argitarapen hori kaleratzeari utzi zioten. Hain zuzen, Ricardo Baroja-ren aipaturiko poema argitaratzen den aurreko orrialdean, baita Iratzeder euskal poetak ere, “Zenbait gazteri” bere konposaketa lirikoa ezagutzera ematen du, horrela hasten dena:

Zenbat gazteri herriratzean
piztu zaioten begia,
Gethariako bide gainetik
ikusiz Larrun-mendia.
Oi itsas-ondo maite horri so
biotz-barneko loria.
Mundu guzian zure parerik
ez duzu, Euskal-Herria.

decido, porque le permitió "satisfacer sus anhelos náuticos", a bordo de un velero de su propiedad. Ricardo Baroja, como su hermano Pío, escribió también poemas. Uno de éstos, titulado "Marinos cho-ruas", se publicó en la revista "Gernika" (núm. 22; 1953) y tanto su estructura, como su acento responde al esquema narrativo que Ricardo Baroja quiso dar siempre a sus obras literarias. El Poema es un cuento, como reza en la edición a que nos referimos, y su división en tres partes representa un clásico esquema narrativo. Clásico es también el tono y la métrica (yámbica), solemne, pero adecuada al carácter festivo, casi cómico, que Ricardo Baroja quiere dar al cuento-poema. El vocabulario remite, como en todos sus textos, al profundo conocimiento que del lenguaje marino tenía su autor, en este caso para narrar un viaje del "María Galante", como vemos en estos versos:

*El viejo navío con soberbio arranque,
ya remonta la onda del mar antillano,
ya la parte en dos con el duro branque
y dobla el escollo del cabo cercano.*

*Dos velas iguales bogan en conserva,
poniendo la proa recta a la fragata,
flamea en la popa la enseña proterva,
el estambre negro, propio del pirata.*

La revista presenta el poema de Ricardo Baroja como algo "especial para Gernika", lo que es muestra de la relación que entablaba desde aquel momento la publicación con los Baroja. No se puede desconocer que Isidoro de Fagoaga, el mentor de la revista, era natural de Bera de Bidasoa (Navarra) y tenía un afecto particular por la familia de "Itzea". Lamentablemente, en ese mismo año se dejó de editar dicha publicación. Precisamente, y como contraste de tono y entendimiento de lo marítimo, en la página anterior a la que se publica el referido poema de Ricardo Baroja en la revista "Gernika", el también poeta vasco Iratzeder da a conocer otra composición lírica, "Zenbait gazteri", que comienza así:

*Zenbat gazteri herriratzean
piztu zaioten begia,*

*Gethariako bide gainetik
ikusiz Larrun-mendia.
Oi itsas-ondo maite horri so
biotz-barneko loria
Mundu guzian zure parenik
ez duzu, Euskal-Herria.*

Ignacio Aldecoa, como poeta mar

La narrativa de Ignacio Aldecoa (1927-1969) que trata del mar es conocida y elocuente. A pesar de su educación en tierra adentro, primero en Vitoria, después en Salamanca o Madrid, sus vivencias del mar son tan profundas y evidentes como las de un inmenso cetáceo. Ahí están sus novelas más conocidas, Gran Sol (1957) o Parte de una historia (1967), si es preciso demostrarlo. Para escribir la primera de estas novelas, el autor vitoriano embarcó y conoció in situ, en el Gran Sol, la vida del pescador de altura, del que trabaja, como remarca Jorge Cela Trulock, no del que busca la aventura. Jesús María Lasagabaster ha estudiado por su parte el espacio Atlántico y su simbología en la más importante novela de Aldecoa. El propio Aldecoa vivió atento a la literatura del mar, sin descuidar la narrativa de Pío Baroja. Aun con todos los matices, Aldecoa hereda también de Baroja, de don Pío, esa vinculación al realismo que domina en su obra narrativa. Que estuvo atento a la obra de Baroja, como por otra parte debía suponerse, lo prueban ciertos pronunciamientos del alavés, a propósito de algunas novelas marinas de Baroja. Así, en un artículo publicado en 1954 ("Por el mar de un piloto de altura"), Aldecoa participa de la misma consideración vital del espacio marino, cuando afirma:

"El mar es la esperanza de los hombres, esperanza truncada por las miserias, los climas, los tratos... Baroja nos ha dado un mar engrandecido, dignificado, ya que la aventura imaginada en muchos novelistas del mar siempre será inferior a la vivida aventura de los personajes de las novelas barojianas. En Zarauz, y aún mejor, en Lequeitio, de vez en vez se oye contar en una sidrería la vida de un muchacho que se fue a

Ignacio Aldecoa, itsas-poeta gisa

Itsasoa ukitzen duen Ignacio Aldekoa-ren lana (1927-1969) ezaguna eta eleberra da. Lur barruan hezitua izan arren, lehenengo Gazteiz-en, gero Salamanka-n edo Madril-en, bere itsas-bizipenak zetazeo erraldoi batenak bezain sakonak eta nabariak dira. Frogatzea beharrezkoa balitz, hor daude *Gran Sol* (1957) edota *Parte de una historia* (1967) eleberriak. Nobela hauetatik lehenengoa idazteko, gazteiztar idazleak, Gran Sol-ean itsasoratu zen eta *in situ* altuerako arrantzealearen bizitza, lan egiten duenarena, Jorge Cela Trulock-ek azpimarratzen duen bezala, ezagutu zuen, eta ez abenturaren bila dabilenarena. Jesus Maria Lasagabaster-ek bere kasa atlantiar espazioa eta bere iruditeria Aldekoa-ren eleberri garrantzitsue-
nean aztertu du. Nabardura guztiekin ere, Aldekoak Pío Baroja-rengandik ere bere lan narratiboan nagusitzen den errealismoarekiko harreman hori jasotzen du. Baroja-ren lanari adi egon zitzaiola, bestalde suposatu beharko litzatekeen bezala, Baroja-ren itsas-eleberriei buruz arabarrak esan zituenak azaltzen dute. Horrela, 1954ean argitaratutako artikulu batean ("Por el mar de un piloto de altura"), Aldekoak itsas espazioaren bizi-sentipen berdina gordetzen du, esaten duenean:

"Itsasoa gizonen itxaropena da, mixeri, klima, traterengatik eten dutako itxaropena... Barojak itsaso handitu bat, dignifikatua, eman digu, zeren eta itsasoaren idazle askoren abentura asmatua, beti barojiar eleberrietako pertsonaien esperientziatik bizitako abentura baino arruntagoa izango da. Zarautz-en, eta oraindik hobetogo, Lelaition, noizean behin sagardotegi batean Filipinas-etara europear gerra zegoeneko urteetan joan zen mutil baten istorioa kondatzen entzuten da, zein orain aberats eta errespetatua -ipuin onetan bezala-, Shangai-ko joku-etxe batean bizi den".

Eta gehitzen du Aldecoak:

"Barojaren itsasoa mugatu gabeko itsaso Mediterranean bat da, nondik zeru eta itsasozko hodeier-

tzekin nabigatu daitezkeen; nondik lurraren urruneko itzalak sartzen ez diren; nondik lurragan pentsatuz irabaz ugariak egin daitezkeen. Zeren eta abentura atsegin zaion euskaldunak beti erabilitasun probetxugarri bat topatzen bait du, fenizismoa, mediterraneanismoa, aurre onartzen ez duena, baizik eta normandismoa edo hobe baltizismoa. Barojak heroiak bost ozeanotako hondamenak ezagutu dituzten heroi tipikoki marinelak dira, tipikoki kantabriarrak. Sekula ez dute beraien hizkuntza ahazten, eta honek parte hartzen duten untzilari hanparien aurrean biltzen ditu. Tximista, kapitain bikaina, kontzientziak marinel eta beltz tratalarien negozioan kontzientzarik gabeko marinelen eredian bihurtua, itsasaldeko produktu tipiko bat da".

Baina arabarraren itsas-narrazioa ezagutua izan bada ere, bere poesiak, sakonki ozeanikoa, atlantikoa ere, ez du horrelako zorterik izan. Bere poema liburuak eleberriak baino urte batzuk lehenagokoak direla kontutan izan behar dugu, Aldecoa-ren heziketa-intelektualean itsas-lenguaia-
ren ezagutza goiztiarra dela pentsa arazten diguna. Ignacio Aldecoa-renak bi dira argitaratu diren poema liburuak, *Todavía la vida* (1947) eta *Libro de las algas* (1949). Arabako Foru Diputazioak, 1981ean, bi liburuak batean berrargitaratu zituen. Aldecoaren itsasoarenganako "Poema de las islas"-ean ederki adierazten da, aipatutako bigarren liburu-
koa:

Liburutegi eta nagikeria epeleko egunetan
amestutako urrezko uharteak.
Sextante hura, betierekoa eta ahaztua,
eguzki garai batek gauza bitxien beirarasaren
argitzalean gordetzen zuena;
sextante hark, uharte galduetatik, zuen izenak
lohidura gabe ekarri zituen. Mapetan
inoiz aipaturiko uharte eztiak.
Urrezko uharteak besterik ez, uharteak ez beste,
eta arimarantz irekitako argi-amildegi bat.

Eta poema liburua hau, *Libro de las algas*, zeina Antonio Machado-ren zita batekin hasten bait

Filipinas por los años de la guerra europea y que ahora vive rico y respetado -como en los buenos cuentos- en una casa de juego de Shanghai”.

Y añade Aldecoa:

“El mar de Baroja es un mar Mediterráneo sin circunscribir, por donde se puede navegar con horizontes de cielo y mar; por donde no caben las sombras lejanas de la tierra; por el que se pueden hacer pingües ganancias pensando en la tierra. Porque el vasco que gusta de la aventura le encuentra siempre una finalidad provechosa, lo que no presupone fenicismo, mediterraneismo, sino normandismo o bien balticismo. Los héroes de Baroja son héroes típicamente marineros, típicamente cantábricos, que se conocen las derrotas de los cinco océanos. Jamás olvidan su lengua, y ésta les une frente a las hamponas tripulaciones en que forman parte. Chimista, capitán magnífico, es un producto típico de la costa, transformado en el prototipo de marinerito a conciencia, y sin conciencia en el negocio negrero”.

Pero si reconocida ha sido la narrativa marina del alavés, su poesía, profundamente oceánica, atlántica también, no ha corrido tal suerte. Hemos de tener en cuenta que sus libros de poemas son anteriores en varios años a sus novelas, lo que hace pensar que el conocimiento del lenguaje del mar es temprano en la formación intelectual de Aldecoa. Dos son los poemarios que se han publicado de Ignacio Aldecoa, Todavía la vida (1947) y Libro de las algas (1949). La Diputación Foral de Álava reeditó ambos libros en un solo volumen, en 1981. La inclinación marina de Aldecoa se explica muy bien en el “Poema de las islas”, del segundo de los libros citados:

*Islas de oro soñadas en los días
de biblioteca y de pereza cálida.
Aquel sextante, eterno y olvidado,
que un alto sol guardaba en la penumbra
de la vitrina de las cosas raras;*

*aquel sextante trajo vuestros nombres
sin mácula, de islas remotas. Dulces
islas nunca nombradas en los mapas.
Islas de oro tan sólo, islas tan sólo,
y un abismo de luz abierto al alma.*

Y es en este poemario, Libro de las algas, que comienza con una cita de Antonio Machado (“...ligero de equipaje, casi desnudo, como los hijos de la mar”), donde Aldecoa explica todos sus saberes y sabores de escritor marino, a la manera de Baroja. El verbo poético se convierte en expresión y cauce acuoso, salino, y se configura como armazón de una manera de decir, de concebir el mar como el símbolo de la vida y su circuito. Como cuando escribe:

*El corazón, amigo, es ya pequeño
para este juego eterno de los puertos:
pasar y ver pasar.*

Libro de las algas no sólo es su mejor libro de poemas, sino un buen poema en su conjunto, un poema oceánico. Y es, también, un verdadero tratado de arqueología marina. Por lo que se advierte en alguna dedicatoria y en el conjunto del lenguaje de estos poemas, Aldecoa confirma haber vivido desde muy joven otras experiencias a bordo. No se podrá explicar en cambio el conjunto de su obra literaria desoyendo su simbología marina, profundamente cantábrica, enteramente oceánica. La pasión por el mar de Aldecoa ha sido ratificada recientemente por su mujer, Josefina Rodríguez Aldecoa, también escritora: “Para Ignacio el mar era una gran pasión. El mar de la aventura y del trabajo, el mar de Shanti Andía y Simón Orozco; el mar de su País Vasco. Amaba el mar y amaba la epopeya de los hombres que luchan con el mar. Gran Sol es un homenaje a esos hombres heroicos con los que él convivió y navegó por el Mar del Gran Sol”.



Juan de Urbistondo argidorre-zain, *Las inquietudes de Shanti Andía* liburuko pertsonaia. Arturo Ruiz-Castilloren marrazkia, 1946.

El torrero Juan de Urbistondo, personaje de *Las inquietudes de Shanti Andía*. Dibujo de Arturo Ruiz-Castillo, 1946.

den (“...ekipaiaz arin, ia bilutsik, itsasoaren seme-ak bezala”), non Aldecoa bere itsas-idazlearen jakintuna eta zapora guztiak azaltzen dituen, Baroja-ren erara. Aditz poetikoa espresioan eta gazitutako urbidean bihurtzen da eta esateko modu baten karkasa bezala egituratzen da, itsa-soa bizitza eta bere ibilbidearen irudia bezala ulertzeko:

Bihotza, ene laguna, jada ttikia da
portuen betiereko joku honentzat:
igaro eta igarotzen ikustea.

Libro de las algas ez da bakarrik bere poema libururik bikainena, baizik eta poema on bat da osotasunean, poema ozeaniko bat. Eta baita ere, itsas-arkeologiako benetazko itun bat da. Eskaintzarekin batera somatzen denarengatik eta poema horien lenguaiaren osotasunean, Aldecoa itsasuntzian beste esperientzia batzuk oso gaztetatik bizi izan zituela konfirmatzen digu. Hala ere bere itsas-iruditeriak, sakonki Kantauriarra, osoki ozeanikoa, dioena entzun gabe ezin izango dugu esplikatuz bere lan literarioaren multzoa. Aldecoaren itsasoarenganako grina, baita idazlearen emazte Josefina Rodríguez Aldecoa ziurtatu du: “Ignacio-rentzat itsasoa grina haundi bat zen. Abentura eta lanaren itsasoa, Shanti Andia eta Simon Orozco-ren itsasoa; bere Euskal Herriko itsasoa. Itsasoa maite zuen eta baita itsasoaren kontra burrukatzen diren gizonen epopeiak ere maite zituen. *Gran Sol* liburua berak bizi eta bidai izan zuen Gran Sol-eko Itsasoko gizon heroiko hoiei egindako omenaldi bat izan nahi du”.

Gabriel Celaya-ren brankiak

Gabriel Celaya (1911-1991) idatzirik utzi zuen: “*Arnasa hartzeko brankiak behar ditut*”. Eta ez zen gehiegikerian ari. Aldecoa-rengan bezala, Celaya-ren bizipen poetiko sakonena sentimendu ozeaniko batek bildu eta sortzen du. Bere lehen poema libururik, *Marea del silencio* (1934), bizi-

tzan azkenekoa kaleratu zuena arte, *Origenes* (1990), itsasoa Celaya-ren egintza guztian, lan poetiko guztian, etengabeko aipamen bat da. Eta horrela adierazten dugu *Gaviota. Antología Esencial* (1990) izenburuarekin neronek argitaratu nuen poema bilduman. Eta berari helduko diogu. Sentimendu ozeanikoa, sentimendu atlantikoa, itsasoaren irudia ama bezala, sortzailea, guztiaren hasiera eta bizitza beraren nozioa, Gabriel Celaya idatzi zituen ehun bat liburuetan zehar dago. Itsasoa Celaya-rengan ez da baliabide bat, baizik eta izateko era bat, eta bere poemen izenburuari erreparatzen badiogu, ehundaka aldiz, itsasoak bere edukina zaintzen du eta egiturari zentzua ematen dio. Adibide bat soilik:

Itsasoa gau eta egun ene etxean entzuten da.
Maternalki urrumatu eta xuxurlatzen nau.
Nere etxea kontxa bat da, sehaska eta hilobi,
eta bere kiribil magikoaren erdigunean,
heriotzatik babestua sentitzen naiz,
eta baita bizitza unibertsal itxurengandik ere.
Hemen nire Etxekoandreak ematasunezko ordena
bat ezartzen du, arrazoidun gabea den,
eta bere erritmoaz hain nago liluratua
bizitzea edo hiltzea jada berdin zaidala.
Nere etxea Donostiako Kontxan dago.

Celaya-rengan itsasoa, Baroja-ren erara prozesu kreatzaile baten hezurdura bera da, mende honetako beste edozein poetan baino gehiago, Unamuno-ren barne-itsasoaren aurrean Unamuno esnatzen denean- baino gehiago ere. Baroja-ren narratiba bere sentzu poetikoa osotasunean uler-tu gabe azaldu ezin bada, Celaya-ren lirika ulertezina da bere itsas eskema, ozeanikoa, zabalkorra egiaztatu eta ulertzen ez baldin bada. Katedratikoa eta historiagilea den José María Valverde, aldeberean eredu eta barne dinamika den eskema eta egitura baten esistentzia Celaya-ren poesian, aurkikuntza bat bezala, nola ikusi zuen onartu digu une desberdinetan. Egiteko modu bat, berria eta modernoa, zein Valverde-ren esanetan, ez zen bere garaiko poesian ikusten.



De una historia de piratas. Ricardo Barojaren olioa, 1927 inguruan. "Itzea" bilduma.

De una historia de piratas. Óleo de Ricardo Baroja, hacia 1927. Colección "Itzea".

Las branquias de Gabriel Celaya

Gabriel Celaya (1911-1991) dejó escrito: "Necesito branquias para respirar". Y no exageraba. Como en *Aldecoa*, un sentimiento oceánico recubre y construye las vivencias poéticas más profundas de Celaya. Desde su primer libro de poemas, *Marea del silencio* (1934), hasta el último publicado en vida, *Orígenes* (1990), el mar es una consideración constante en la obra de Celaya, en toda la obra poética de Celaya. Así lo hemos indicado en la agrupación de poemas que con el título *Gaviota. Antología esencial* (1990) realizó quien esto escribe. A ella nos remitimos. El sentimiento oceánico, el sentimiento atlántico, la noción del mar como madre, generadora, principio de todo y noción de vida misma, está a lo largo del centenar de libros que escribiera Gabriel Celaya. No es el mar en Celaya un recurso, sino una manera de ser, y si repasamos el título de sus poemas, en cientos de ocasiones, el mar vigila su contenido y da sentido a su estructura. Tan sólo una muestra:

*La mar suena en mi casa día y noche.
Me arrulla y me murmura maternal.
Mi casa es una concha, cuna y tumba,
y en el centro de su mágica espiral,
me siento protegido de la muerte,
y también de la ciega vida universal.
Aquí mi Etxekoandre dicta un orden
femenino, que no es el racional,
y estoy tan fascinado por su ritmo
que vivir o morir me da ya igual.
Mi casa está en la Concha de San Sebastián.*

Más que en ningún otro poeta vasco de este siglo, incluso más que en Unamuno -cuando Unamuno despierta frente a lo marino-, el mar es en Celaya, a la manera de Baroja, esqueleto mismo de su proceso creador. Si la narrativa de Baroja no se puede interpretar sin comprender en su integridad su sentido poético, la lírica de Celaya es incomprensible si no se verifica y entiende su esquema marítimo, oceánico, expansivo. El catedrático e historiador de la literatura José María Valverde ha reconocido en varias ocasiones cómo había advertido en la poesía de Celaya, como un hallazgo, la existencia de un esquema, de una estructura, que es molde y es dinámica interior a la vez. Una manera de hacer, nueva y moderna, que, a decir de Valverde, no se veía en la poesía de su tiempo.

Coetáneo y amigo de Celaya, el donostiarra Joaquín Gurruchaga (1910), es un poeta que incorpora a su obra la salpicadura del salitre. Gurruchaga, que forma parte de aquella vanguardia creadora (Jorge Oteiza, Nikolas Lekuona, Rezola, Narcis Balenciaga, Carlos Ribera, Jesús Olasagasti, Juan Cabanas Erausquin, Eduardo Ugarte, José Manuel Aizpurua, Labayen, Sarriegui, Eugenio Ímaz, Antonio Odriozola, Joaquín Gurruchaga, etc.), que surge entera y creativa en la década de los años treinta en San Sebastián, ha publicado recientemente sus primeros poemas (*Últimos poemas*, 1995), que son muestra de una poesía joven, armónica, natural, creada en el recogimiento silencioso de una vida entera en la poesía. En distintas ocasiones el mar se aparece en su poética de esta manera:



La nao "Capitana" eleberrirako Ricardo Barojak egindako bineta, 1935.

Viñeta de Ricardo Baroja para su novela La nao "Capitana", 1935.

Celaya-ren garaikide eta laguna, Joaquín Gurrutxaga (1910), bere lanari gezalaren bustidura gehitzen dion poeta da. Gurrutxagak, zeinek Donostian hogeitahamarreko urteetan osorik eta kreatzaile sortzen den abanguardia sortzaile hartako zati den (Oteiza, Lekuona, Rezola, Balenciaga, Ribera, Olasagasti, Cabanas Erasquin, Eduardo Ugarte, J. Manuel Aizpurua, Labayen, Sarriegui, Eugenio Imaz, Antonio Odriozola, eta abar.), poesian bizitza oso baten bilkura ixila eta naturalean sortutako poesia gazte, armoniko, natural baten adibidean bere lehendabiziko poemak orain dela gutxi argitaratu ditu (*Ultimos poemas*, 1995). Zenbait aldi ezberdinetan itsasoa horrela agertzen da bere poetikan:

Itsas egun bat urrian,
 olatuen kolpeak harkaitzetan,
 hodeiak eta behelainoak, gero eta bajuago.
 Itsasoa ez den guztiaren ixiltasuna,
 hondartzarengain kaioen garraixia hegan.
 Zerbait esaten badu, zer da gizonak dioena?
 Ze ahotsa du giztiarrak harkaitz hauen artean?
 Ireki begiak, begiratu, ixildu, arnastu.
 Itsasoa, gero eta ilunago,
 kostaldearen kontra kupidagabeki jotzen du.
 Zer deritzot, zer oroitzen dut?
 Ixilean, haizerik gabe,
 euria nigan erortzen da.
 (Urriaren 16a, 1986)

Blas de Otero: urbazterrak komunikatzen dituen itsasoa

Blas de Otero-ren poesiak (1916-1979), zeinek "silaba beharrezkoak" eta "hitzak-egia"-ko espresioak gogo bezala izan zituen, sinbologia sakon batez betetako itsas-erreferentzia batzuk jasotzen ditu. Otero-rengan itsasoa berak haundiz izendatzen duena eta haurtzarora itzul arazten diona, aldietan Lur zati hori da. Horrela *Hojas de Madrid con la Galerna*-n (1968-1979), hau da, bere azken poemak, itsasoa beldurrak batzen direneko haur-

tzaro baten erreferentzia bezala azaltzen da. Bere "Nadando y escribiendo en diagonal" poeman (1963), irakurtzen dugu:

Itsas aurrean haur baten hilotza bezala oroitzen dut
 haurtzarora,
 jada berandu da eta iragana salbatzeko hitzak nahiz
 eta
 beste urbazterretarantz nekaezinki besoak eragin,
 non
 haizetxoak koloreetako estalkiak botako ez dituen,
 balioko ez duten beldur naiz.

Sabina de la Cruz-ek igarpenez adierazi du: "Nire ustetan, *La Galerna*-koak bezala deitu ditzazkegun poemekin gertatzen dena, Blas de Otero gizona, izan zen haurrarekin identifikazio bat da. Eta zakartutako itsasoaren aurrean haurtzaro beldurtiaren giroari bere jaistaldi kronikoen gorabeheren islada bat". Iruditeri hau jada bere aurreko poesian agertu zen, "Relato"-n bezala [*Ancia*, 1958], non bere lehen zatian poetak esaten digun:

Oroitzen dut. Ez dut oroitzen. Haizea. Itsasoa.
 Gizon bat kantilaren ertzean. Haizea.
 Itsasoa olatu ikaragarriak askatzen.
 Gizon bat kantil baten ertzean. Oroitzen dut.
 Ez dut oroitzen. Besoak
 zeru hauskari batetarantz jasoak.
 Haizea. Olatuen kolpea
 harkaitzen kontra.
 Gizon bat heriotzaren
 ertzean.
 Itsasoa.
 Zerua, mutu. Hauskaria. Zerua.
 Oroitzen dut. Olatuak entzuten ditut.
 Haizea. Lokien artean. Ez dut oroitzen.

Itsasoaren irudi ilunbetsu, erabatekoa, behin betiko hori ez da hala ere bere poesian beti agertzen. Horrela, *Angel fieramente humano*-ko [1950] "La Tierra" poeman, non Jaungoikoa Lurra-untzia gidatzen duen kapitain gisa agertzen den, edo *Que trata de España* liburuan [1964], non itsasoa erreferentzia zabalkorragoa duen, espaniar kostaldeko itsas bazter ezberdinak, bigarren adibidean, besarkada bat bezala, ibiliz. Era honetan:

*Un día de mar en octubre,
el golpe de las olas en las rocas,
las nubes y la niebla, cada vez más baja.
El silencio de todo lo que no sea el mar,
el grito de las gaviotas volando sobre la playa.
¿Qué es lo que dice el hombre, si es que dice algo?
¿Qué voz tiene lo humano entre estas rocas?
Abre los ojos, mira, calla, respira.
El mar, cada vez más oscuro,
se estrella sin piedad contra la costa.
¿Qué pienso, qué recuerdo?
En silencio, sin viento,
cae la lluvia dentro de mí.*

(16 de octubre, 1986)

Blas de Otero: el mar que comunica las orillas

La poesía de Blas de Otero (1916-1979), que tuvo como propósito siempre la expresión de las “sílabas necesarias” y las “palabras-verdad”, recoge algunas referencias a lo marítimo cargadas de una profunda simbología. El mar en Otero es en ocasiones esa parte de la Tierra, que él nombra con mayúscula, y que le devuelve a la infancia. Así en Hojas de Madrid con la Galerna (1968-1979), es decir, sus últimos poemas, el mar se aviene como referencia de una infancia en la que los temores se acumulan. En su poema “Nadando y escribiendo en diagonal” (1963), leemos:

*Yo recuerdo la niñez como un cadáver de niño
frente a la orilla,
ahora ya es tarde y temo que las palabras no sirvan
para salvar el pasado por más que braceen
incansablemente
hacia otra orilla donde la brisa no derribe los toldos
de colores.*

Sabina de la Cruz ha señalado con acierto: “Lo que ocurre, a mi entender, con los poemas que podemos llamar de La Galerna, es una identificación del hombre Blas de Otero con el niño que fue. Y un traslado de los embates de sus crónicas depresiones a la atmósfera de la infancia medrosa frente al mar

embravecido”. Este imaginario ya había aparecido en su poesía anterior, como en “Relato” [Ancia, 1958], donde nos dice el poeta, en su primera parte:

*Recuerdo. No Recuerdo. El viento. El mar.
Un hombre al borde del cantil. El viento.
El mar desamarrando olas horribles.
Un hombre al borde de un cantil. Recuerdo.
No recuerdo. Los brazos
alzados hacia un cielo ceniciento.
El viento. El golpe de las olas
contra las rocas.
Un hombre al borde
de la muerte.
El mar.
El cielo, mudo. Ceniciento. El cielo.
Recuerdo. Oigo las olas.
El viento. Entre las sienas. No recuerdo.*

No siempre aparece en cambio en su poesía esa imagen del mar, tenebrosa, rotunda, definitiva. Así, en el poema “La Tierra” de Ángel fieramente humano [1950], donde Dios aparece como capitán que tripula la nave-Tierra, o en Que trata de España [1964], donde el mar tiene una referencia más expansiva, recorriendo en el segundo de los casos, como en un abrazo, las distintas orillas de las costas españolas. De este modo:

*El mar
alrededor de España,
verde
Cantábrico,
azul Mediterráneo,
mar aítana de Cádiz,
olas lindando
con la desdicha,
mi verso
se queja al duro són
del remo y de la cadena,
mar niña
de la Concha,
amarga mar de Málaga,
borrad
los años fraticidas,
uníd
en una sola ola
las soledades de los españoles.*

Itsasoa
 Espainiaren inguruan,
 Kantabriar
 berdea,
 Mediterranearen urdina,
 Cadiz-eko itsas aitana,
 olatuak zoritxarrekin
 elkartuak,
 nire bertsoa
 arrauna eta katearen
 erritmo gogorrean kekatzen da,
 Kontxako
 itsas neskatxa,
 Malagako itsas mingotsa,
 ezabatu
 urte fratrizidak,
 batu
 olatu bakar batean
 espainolen bakardadeak.

Itsasoaren iritzi desolatu honetaz gainera, Oteroren poesian nozio kreatzaile bat ere badago, zein aipaturiko azken liburuko “Narración en el mar” (*Itsasoak zuk bezala mugitzen ditu eskuak maitasuna egiten duzunean*) poeman aurkitzen dugu. Beste poemetan, itsasoa oroitzapenak, lurraldeak, sentimenduak gurutzatzen dituzten urbazterren gurgura berriro edukitzera dator. Era honetan, “Monzón del mar”-ean [1960], Oterok idazten du:

Orain urruti gaudela, zu nigandik,
 nik, lurra nahasten neure burua aurkitzeko,
 itsasoaz eraginda datorren
 Pekin-eko haizeari galdetu diot
 zein gerri zurean edo kantilean
 euskarritzen den nire oroimena, niri itxaroten:
 nahiz eta horrela ibili ez nago sustraigabeturik,
 hobeago kimu bat bezala airean
 bi eskuaz bere sustraiari heldua,
 hain zuzen ere arratsalde honetan
 Bizkaiko golkoa entzuten dut hemen
 China-ko itsas hauen haizearen hondoa,
 arnashestuka gaueko marfilaz.

Oterok Cuba-ranzko bidaian zehar [1962] idatziriko “Vida- isla” poeman, itsasoa urbazterren komu-

nikazioa da (La Habana, Kantabrikoa, Shanghai, Nerbioi, Bilbo...), baina non itsasoa “berpizkunde”-aren irudi bilakatzen den, “Invasión” sone-toan da:

Itsaso zoragarria heriotzarena.
 Hondoa ukitu, azkenik, hondoa ukitu.
 ez ebaki olatuak non gaur izkutatzen naizen,
 baizik eta oina egin zapalduz, gogor hondeatuz.
 Itzal geldia erdian sartzen naiz,
 eta handik, airera itzultzen naiz, argiari
 bira ematen, berbizi eta biraka nabil
 itsas zoragarri hondoenean: heriotzarena.
 Munduko hilak: elkartu zaitezte, uretatik irten
 odol eta kateen artean; berjaio
 iraultza ezin garaituetatik.
 Berjaioko naiz ni, itsaso, Hondartza Luzea-ko
 areetan, apurtoak gure bizitzak betetzen
 dituzten olatuen kateak.

Gabriel Aresti: itsasoaren ausentzia

Gabriel Aresti (1933-1975) hiriko poeta bat da eta bere paisaia nagusia gizona da. Lurra, harria, zuhaitza, Aresti-ren hezurdura intelektualaren sendartasuna adierazten duten kontzeptuak dira. Bere liburu guztien izenburuak erreparatzea nahiko litzateke. Ez du lurra esentzia positibo guztien ardatzan bilakatzen, adibidez Resurrección María Azkue-rekin gertatzen zen bezala, baizik eta lurra gizonak habitatzen duen espazioa bezala ulertzen du, bere kreaio poetikoaren antolamendu ideologikoa berak eta momentu historikoak, Aresti lurraren gain osoki ibiltzea eramaten bait dute. Aresti-rengan itsasoa bere ustezko ausentziaz neurtu ahal litzateke. Hala eta guztiz ere, itsasoa, kontraesaneko era batean agertzen da bere poema askotan, baina aztertu behar litzatekeen sinbologia batekin. Horrela, Zorroza-ko kaian langileen eskubideak defendatzen dituela zin egiten du (“Gizonaren alde jarriko naiz beti”, *Harri eta Herri*, 1964). Egoera animikoak, sentimenduak adierazteko itsas-irudietara gehien jotzen duen liburua da hau. Baina ez da baliabide bat soilik,

Además de esta noción desolada del mar, en la poesía de Otero hay también otra noción creativa, que encontramos en el poema "Narración en el mar" (El mar mueve las manos como tú cuando haces el amor), del último libro citado. En otros poemas, el mar vuelve a tener rumor de orillas que enlazan recuerdos, tierras, sentimientos. De este modo, en "Monzón del mar" [1960], escribe Otero:

Ahora que estamos lejos, tú de mí,
yo, revolviendo la tierra por encontrarme,
he preguntado al viento de Pekín
que llega grávido de mares,
en qué cadera tuya o cantil
se apoya mi memoria, esperándome:
no estoy desarraigado aunque ande así,
más bien como una rama en el aire
agarrada con las dos manos a su raíz,
precisamente esta tarde
oigo el golfo de Vizcaya aquí
en el fondo del viento de estos mares
de China, jadeantes de nocturno marfil.

El mar es comunicación de orillas (La Habana, el Cantábrico, Shanghai, Nervión, Bilbao...), en el poema "Vida-isla", que Otero escribe durante su viaje a Cuba [1962], pero donde el mar se convierte en símbolo de "renacimiento", es en el soneto "Invasión":

Maravilloso mar el de la muerte.
Tocar el fondo, al fin, tocar el fondo.
No hender las olas en que hoy me escondo,
sino hacer pie pisando, ahondando fuerte.
Entro en el centro de la sombra inerte,
y, desde allí, retorno al aire, rondo
la luz, revivo y viro en el más hondo
maravilloso mar: el de la muerte.
Muertos del mundo: niños, emerged
entre sangre y cadenas; renaced
de las revoluciones invencidas.
Renaceré yo, mar, en las arenas
de Playa Larga, rotas las cadenas
de las olas que invaden nuestras vidas.

Gabriel Aresti: la ausencia del mar

Gabriel Aresti (1933-1975) es un poeta urbano y su paisaje central es el hombre. Tierra, piedra, árbol, conceptos que expresan la solidez del esqueleto intelectual de Aresti. Bastaría con repasar el título de todos sus libros. No hace de la tierra el eje de todas las esencias positivas, como ocurriera en *Resurrección María* de Azkue, por ejemplo, sino que entiende la tierra como el espacio en el que habita el hombre, pues el mismo ordenamiento ideológico de su creación poética, y el momento histórico, le lleva a Aresti a conducirse sobre la tierra enteramente. El mar podría medirse en él por su aparente ausencia. Sin embargo, el mar, lo marítimo se aparece en muchos de sus poemas, de manera contradictoria, pero con una simbología que habría que analizar. Así, en el muelle de Zorroza jura defender los derechos de los trabajadores ("Siempre me pondré / al lado del hombre", Harri eta Herri, 1964). Es en este libro donde en más ocasiones recurre a imágenes marítimas, para expresar estados de ánimo, sentimientos. Pero no es un mero recurso, es como una salida o una explicación de sus preocupaciones. Este es el caso del poema "Tempestades", de otro de sus libros, *Euskal harria* (1968), que dice, traducido:

Tempestades
de dentro de mi alma,
mar atormentado,
generación
sin norte y sin estrella,
furor,
silente llanto,
dolor,
pasión.
.....

Es el caso, también en el mismo poemario, de la composición titulada "Viva pleamar", donde vuelve a referirse al propio poeta como capitán de un barco que pilota en "mar atormentada". En el poema "Capitán piloto" del mismo libro utiliza el símil

bere arduren irtera edota azalpen bat bezalakoa da. Bere beste liburu batetik, *Euskal harria* (1968) hau da “Ekaicak” poemaren kasua:

Arimaren barreneko
ekaicak,
ixas tormentatua,
izarrik eta ifarrik gabeko
mendea,
hasarrea,
negar isila,
mina,
grina.
.....

Poema-bilduma berdinean, “Itsas-gora bizia” izenburututako konposizioaren kasua da ere, non poeta bera “ixaso nakaxuan” nabigatzen ari den unti-kapitaina bezala agertzen duen. Liburu berdineko “Kapitain pilotu” poeman, “Latin ixasora atera gabe”, unti-etxea gidatzen duen poetaren irudia erabiltzen du. Baina txarki edota politikoki ulertu daitekeen bertso hau, liburu berean agertzen diren beste aipamen batzuekin kontrastatzen du, non itsasoa “espazio zabala” den, oparotasunaren ibaiak jaso eta besarkatzen dituen.

Harri eta Herri-ra itzuliz, bere liburu ezagunenean da itsas-irudien aipamen argi gehien egiten dituen, Aresti-ri arrantzalea itsas zabalean baino gehiago Zorroza-ko kaian uki dezaken portuko langilea interesatzen edota arduratzen zaiola argi utziz. Aipaturiko liburuko “Q)” poeman da, Jorge Oteiza-ri eskainia, non Arestik itsasoarekiko bere harremana azaltzen duten irudi batzuk eskatzen dituen, ia beti adierazpen desolatuzkoak:

Eztut sekula nik ikusi
haur bat
hain emazurtz
nola
nire Iparragirre
beraz,
Kantabriako itsasoaren kostaldera joan nintzen,
eta Izaroren aurrean negarrez,
nire poemaren urrezko orriak
entregatu nizkion

uhineri,
hobe baita itorik hil,
goseak baino.

Baina poema zabal eta errepikatu horretan Arestik itsasora urari bere orri-poema entregatzera badoa, geroko beste pasarte batean, itsaso berara kolpatzea itzultzen da, beste poema batzuetan bezala, itsaso-totem-aren arretea deitzera:

Nik poetatzatik
dimisioa
presentatu nuen
kantsazioaren aitzakiarekin.
Baina nola aitzakia hura gezurrezkoa zen,
berriz ere hartu nuen eskuan mailua,
eta Kantabriako itsasoa jo dut golpeka.

Aresti-ren pentsakeran mailuak premiazko esan-
haia dauka, baina poetak berrartzen duen luma-
ren mailua gizakiaren kontzientzian seinalatzeko
modu bat da. Egia da zenbait kasuetan Arestik
zentsuraren zereginetik ihes egiteko “Kantabriko”
espresioa erabili zuela “Euskal Herria” esateko,
baina baita egia da ere oso nabaria dela zenbait
alditan irudi poetiko eta sinbolikoaren emaitza,
“Itsasoa” eta “Herria” nahastean, azken hau, bera
guztia, arazoz betetako itsasoa balitz bezala.
Gainera, aipatzen ari garen poemaren beste
pasarte batean, itsasoa poetak bizi duen, bizi ga-
ren, arazoz betetako bizitza baten irudia bezala
agertzen da. Aurrerago, itsasoa amatiar-uniber-
tsalaren irudi klasikoarekin ulertuko du. Irakur de-
zagun:

Errusiolaren kantuak
gogora ekartzen dit
nire amaren sabelean
gozatzen nuen
naretasuna.
Itsasoaren uhinetan
enbarkatuko banintz,
eznintzake
mundu ederrago batetik
nabegatuko
inola.

del poeta, que comanda un barco-casa, "sin salir al mar latino". Pero este verso, que pudiera entenderse negativa o políticamente, contrasta con otros conceptos que aparecen en el mismo libro, donde el mar es el "ancho espacio", que abraza y recoge a los ríos de la abundancia.

Es -volviendo a Harri eta Herri- en su libro más conocido donde hace referencias más claras a imágenes marinas, dejando sentado que a Aresti le interesa o le preocupa más el trabajador del puerto, que puede palpar en los muelles de Zorroza, que el arrantzale en el mar extenso. Es en el poema "Q)" de dicho libro, dedicado a Jorge Oteiza, donde Aresti solicita algunas imágenes que explican su relación con el mar, casi siempre de expresión desoladora. Leemos en su propia traducción en este fragmento del poema dedicado a Oteiza:

Nunca he visto
un niño
tan huérfano
como
mi Iparraguirre;
por ello,
me fui a la costa del mar de Cantabria,
y llorando delante de Izaro,
entregué
a las olas
las hojas áureas de mi poema,
pues es mejor morir ahogado
que de hambre.

Pero sí, en ese repetido y extenso poema, Aresti acude al mar a entregar su hoja-poema a las aguas, en un pasaje posterior, vuelve a ese mismo mar a golpear, como en otros poemas, a llamar la atención al mar-tótem. Leamos en su traducción:

Yo
presenté
mi dimisión
de la poesía
con el pretexto del cansancio

pero como aquel pretexto era falso,
tomé en mis manos de nuevo mi martillo
para golpear el mar de Cantabria.

En la ideología de Aresti el martillo tiene una acepción primordial, pero el martillo de la pluma que retoma el poeta es una manera de señalar en la conciencia del humano. Es cierto que en algunos casos Aresti utilizó expresiones como "Cantábrico" para referirse a "País Vasco", por eludir la acción de la censura, pero también es verdad que la resultante de la imagen poética y simbólica en algunas ocasiones es bien clara, al confundir "Mar" y "País", como si éste fuera, todo él, un mar de problemas. Incluso, en otro pasaje del mismo poema a que nos venimos refiriendo, el mar aparece como símil de la vida problemática en la que vive el poeta, en la que se vive. Más adelante, llega a concebir el mar con la imagen clásica de lo materno-universal. Leamos:

El canto del ruiseñor
trae a mi ánimo
la tranquilidad
que gocé
en el vientre de mi madre.
Si me embarcara
en las olas de la mar,
de ninguna forma
navegaría
por un mundo
más hermoso.
Jesús de Nazaret
no navegó
más contento
en aquellos nueve meses.

Este poeta-tierra que es Gabriel Aresti, que vive más pegado al Nervión que al Cantábrico, nos dirá en ese repetido poema de Harri eta Herri, nombrando a sus hijas, que son para él "la sal de la tierra, / el perfume del mar / y la música del aire". Leamos el final del poema con Aresti, acompañándole en su viaje a Izaro, y en su huida al refugio del interior, reparando, sobre todo, en ese ver-



El Dorado eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako bineta, 1942.

Viñeta de Ricardo Baroja para su novela El Dorado, 1942.

Nazareteko Jesus
etzen nabegatu
bederatzi hilabete haietan
kontentago.

Gabriel Aresti den lur-poeta hau, Nerbioi-ari Kantabrikoari baino lotuagoa bizi dena, *Harri eta Herri*-ko poema errepikatu horretan, bere alabak izendatzean, berarentzat “lurreko gatza/itsasoko usaia/eta aireko soinua” direla esango digu. Irakurri dezagun poemaren amaiera Aresti-rekin, Izarorantzko bidaian eta barnekalderako babestokirantzko ihesketan lagunduaz, erreparatuz batez ere “*uhinak dira gizonaren gogoak*” bertso zoragarrian:

Nire alabekin baldin banao...

.....
Argia
argiagoa da,
haizea
epelagoa,
eta uhinak
ederragoak.

Argia da egun oso luze bat,
haizea da igirikiera atsegin bat,
uhinak dira gizonaren gogoak deseaturikako gutiziak.
Nire adiskideak dira.

Mundakako elizondoan jesartzen naizenean,
nire begiak Izarori erregalatzen dizkiot
eta haiekin mintzatzten naiz luzaro.

Egun batean bertan nengoelarik,
kopla bat kantatu nion:

*Hor zaude apal Iزارo
Hementxe harro Lazaro
Bizitza berri honetan iraun
Azi nezazu luzaro.*

.....
Asko maitatzen dut
Kantabriako itsasoa,
nire lagun presentzia
eskeintzen baitit.
Baina bertan nagoenean
Nerbioneko hibar goikoa
etortzen zait gogora,

eta orduan Bizkaia arineketa igarotzen dut.
Arrigorragiatik gora igotzen dut,
eta pinudien presentziaren aurrean
nire lagun presentzia
damu dut.

Itsas-zati bat Oteiza-engan

Itsasoaren lehen irudia Oteiza-engan hondartza bat da, harean zulo bat, non, ezkutaturik, txikitik babestu zen. Ikuspen hark, babesleku hark, denboran bere hezurdura intelektuala sortu zuen. Haurra zenean, hondartzaren hareatik zerura begira, eskultore izaten ikasi zuen. Oteiza-erentzat itsasoa ibilbide eta oroimena da, pasaiaren erritua: “*Urez puztutako gizon horrek igerian darrai*”, *Itziar elegia y otros poemas* (1992) poema bilduman esaten digu. Bere beste poema liburu batean, *Existe Dios al Noroeste* (1990), Oteizak poetaren haurtzaroko hondartzara itzularazten gaituzten irudi eta sinboloak gehitzen ditu, 1970ko poema honetan:

Beti hasten ari den itsasoaren aurrean

gurtzen dugu harrizko borobila
gurtzen dugu zaldia zerua zuhaitza
gurtzen dugu iluntasunean gure iragana
beti hasten ari den itsasoaren aurrean

aspertzen nau gizona aspertzen naute

gizairudiak
eta hitzak

aspertzen nau mendia

aspertzen nau itsasoa aspertzen nau zerua

zerua ez

bai

zerua ere bai

“Puerto de Saint John’s” (Terranova) eta “Me llega un poco de isla a mis zapatos (de cómo volví de la muerte)” bezalako poemetan, liburu berekoak, gizona eta Jaungoikoaren aurrean borrokaren sinbologia gogokoenetariko bat konposatzen du.



El póker. Ricardo Barojaren ohol gaineko olioa, 1944. "Itzea". bilduma.

El póker. Óleo sobre-tabla de Ricardo Baroja, 1944. Colección "Itzea".

so extraordinario: "Las olas son los deseos de los hombres":

Si voy con mis hijas...

.....
*La luz es más clara,
 el aire más tibio,
 las olas más bellas.*

*La luz es un día muy largo,
 el aire es una espera placentera,
 las olas son los deseos de los hombres.*

*Son mis amigos,
 cuando me siento junto a la iglesia de Mundaca
 a Izaro le regalo mi mirada
 y hablo largamente con ellos.
 Estando un día allí,
 canté una copla:*

*Ahí estás humilde Izaro
 Aquí el orgulloso Lázar
 Hazme durar largamente
 en esta nueva vida.*

.....
*Yo le quiero mucho
 al mar de Cantabria,*

*porque me ofrece
 la presencia de mis amigos.
 Pero cuando estoy allí
 me viene al recuerdo
 el alto valle del Nervión,
 y entonces cruzo corriendo Vizcaya,
 asciendo por Arrigorriaga arriba,
 y en presencia de los pinos
 me duele
 la ausencia de mis amigos.*

Un trozo de mar, en Oteiza

La primera imagen del mar en Oteiza es una playa, un agujero en la arena, donde, escondido, se refugió de niño, mirando al cielo. Aquella visión, aquella protección, recuerda, construyó en el tiempo su esqueleto intelectual. Aprendió a ser escultor mirando al cielo, desde la arena de la playa, cuando niño. Para Oteiza el mar es recorrido y memoria, rito de pasaje: "Ese hombre lleno de agua sigue nadando", nos dice en el poemario Itziar elegía y otros poemas (1992). En otro de sus libros de poemas, Existe Dios al Noroeste (1990), Oteiza incorpora imágenes y símbolos que nos hacen retornar a la playa de la niñez del poeta, el lugar desde donde se ve el cielo, en este poema de 1970:

frente al mar que siempre está empezando

*veneramos el círculo de piedra
 veneramos el caballo el cielo el árbol
 veneramos en la oscuridad nuestro pasado
 frente al mar que siempre está empezando*

*me aburre el hombre me aburren
 estatuas
 y palabras
 me aburre la montaña
 me aburre el mar me aburre el cielo
 el cielo no
 si
 también el cielo*

“Existe Dios al Noroeste” izenburuduna poemaren bigarren zatia da, “Bailando bajo la lluvia” izenburutua, non Oteizak, eskena berezi batean Pío Baroja gehitzerakoan, figura xamur bat birsortzen duen. Hona hemen zati batzuk:

eta ze ustekabea on Pio elkartopatzea euri egun honetan
heriotzaren bestaldean
bakarrik pasiatzen bustitzen
bilatzen ari garena Mantegna izango ote den,
bilatzen ari garena Regollos ote den,
Ortega Anaximandro itxurarekin aurkitzeko
beldurrez sosegurik gabe
edo Eugenio d’Ors-ekin betazaletaraino
Leonardo mozorutirik edo onhainkredoz Heidegger
edo Wittgenstein perogrulloz

a baina zorteren bat gure heriotzan ez bait dugu izan
gure bizitzan

hurbiltzen zaigun hau Jainkoa da
bere aldamenen jartzen da Baroja eskubira
ni bestaldean eskerronez Zahartxoak begiratzen gaitu
gu bezala baita euripean eta bakarrik zebilen

Ejercicios espirituales en un túnel (1984) liburuan gure itsas gizonen historia zabalenera buruz Oteizak egiten duen kontsiderazio oso estimagarria ere kontutan izan behar dugu. Liburu honetan (275. eta jarraiko orrialdeak) Oteizak zientziari eta Kulturaren egoerari harremanatua, historian Elkano, Vitoriak, Zumarragak, Lope de Aguirrek, Loiolak, Legazpik, Urdanetak, Juan de la Cosak (zein kartografian bere garaiko artista aintzindaria zen) izan duten papelaren interpretazio berezi bat proposatzen digu. Urdanetak, bere sentzu intuitibolari buruz Oteizak haunarketa berezi hau egiten du:

“Urdanetak bere bidaiari Australiar lurraldearen izatea aurkitua izan baino 42 urte lehenago intuitu du, marrazkia bere zirkunferentziaren arkoarekin jarraituz. Poetikoki gehiago da arkuaren zirkunferentzia baino, lehendabizi memoria da, sena gero... Urdaneta gure itsasgizonen errebasu-oroimen honetan ekin-tza-oroimen euskalduna da, intuizioa-pregnantzia, gure tradizio artistiko aurkitzailearen lerro intuitibo eta adierazgarriean”.

Carlos Aurtenetxe poetarentzat itsasoa gizakien ausentziaren definituriko espazio bat da. Bere poesia errebasatuz (*Palabra perdida/Galdutako hitza*, 1991), itsasoa konstante bat da (bostehun poema baino gehiago, baina kopurua ez da ajola duena), agian poetak ikusten ez duena, indarrez gehitzen ez duena, baizik eta itsasoa, argia bera baino lehen, bere begietan eskegita egongo balitz bezala, ia beharrez bere bertsoetara gehitzen doana. Hemisferio berean kontutan izan behar dugu beste poeta donostiar baten lana, Julio Villar, zeinek bere *¡Eh, petrel!* egutegi liburuan bere sentzibilitate izu-poetikoko guztia banatzen baitu, itsas ozeanoari bakarrik bira eman zion itsasuntzian. Aurtenetxerengan zein Villarren, poesia biltze bat da. Eta antzeko tonua azaltzen dute Joseba Sarrionandia-ren *Marinel zaharrak* (1987) liburuko poemetatik askok. Mikel Lasak ere (*Memory dump*, 1993) bere zenbait poematan itsasoa sinbolo eta erreferentzia bezala gehitzen du. Eta Jorge González Aranguren-ek (*Itinerario ocioso*): “Hau bezalakoa ez den itsaso bat irudikatzea ezinezkoa gertatzen zait” idaztera iritsiko da. Baita Fernando Aramburuk ere (*Bruma y conciencia*, 1993) itsasoa abentura eta bizi nozio bezala bereskuratzen du. Felipe Juaristik beste hainbeste egiten du *Laino artean zelatari* (1993) poema liburuan, itsasoa espazio barneko gisa hartuz.

Gaur egungo euskaldunen literaturan, itsasoa eta bere bizitza, bere historia eta bere memoriaren erreferentziak, bizipen eta nozioak -argiak, sentituak edota aieruak- ugari eta etengabeak dira. Bere berrikusketak tratatu bat behar luke, orain ez dagokiguna. Baina autore gehienengan agerian ala ez, Pío Baroja-ren erreferentziak eragindu du, zeinek modernitatearen garaian seinale bat fijitzen -eta distiratzeko- duen, nondik gizakiaren konplizea den itsaso oso eta hurbil bat asmatzen den. Zeren eta Baroja-engan itsasoa ez da bizitzazko lurralde bat bakarrik: Beraz-geroztik, bera-ekin, itsasoa, jarrera bat ere bai baita.

En poemas como "Puerto de Saint John's" (Terranova) y "Me llega un poco de isla a mis zapatos (de cómo volví de la muerte)", del mismo libro citado, Oteiza compone una de las simbologías preferidas del combate frente al hombre y frente a Dios. Es en la segunda parte del poema "Existe Dios al Noroeste", titulada "Bailando bajo la lluvia", donde Oteiza recompone una tierna figura, al incorporar a Pio Baroja en una escena singular. He aquí unos fragmentos:

y qué sorpresa don Pio encontramos en este día de lluvia
al otro lado de la muerte
paseando solos mojándonos
si será Mantegna a quien buscamos
si a quien buscamos es Regoyos
con temor desasosiego de encontrarnos
con Ortega figurando Anaximandro
o con Eugenio d'Ors disfrazado hasta las cejas
de Leonardo o de dontancredo el Heidegger
o el Wittgenstein de perogrullo

ah pero alguna suerte en nuestra muerte ya que tan
poca en nuestra vida
éste que se nos acerca es Dios
se sitúa a su lado Baroja a la derecha
yo en el otro lado con agradecimiento el Viejecito nos mira
caminaba como nosotros también bajo la lluvia y solo

Hemos de tener en cuenta a su vez la consideración, muy estimable, que hace Oteiza sobre la historia más amplia de nuestros navegantes en el libro *Ejercicios espirituales en un túnel* (1984). En este libro (páginas 275ª y siguientes), Oteiza propone una interpretación particular del papel en la historia, en relación con la ciencia y el estado de la cultura, de Elcano, Vitoria, Zumárraga, Lope de Aguirre, Loyola, Legazpi, Urdaneta, Juan de la Cosa (que era el artista adelantado de su tiempo en cartografía). De Urdaneta, Oteiza hace esta singular reflexión sobre su sentido intuitivo:

"Urdaneta ha intuido en su viaje la existencia del continente australiano 42 años antes de descubrirse siguiendo el dibujo con el arco de su circunferencia.

Arco es poéticamente más que circunferencia, es primero memoria, instinto después... Urdaneta es en este repaso-memoria de nuestros navegantes el vasco acción-memoria, intuición-pregnancia, más en la línea intuitiva ejemplar de nuestra tradición artística descubridora".

Para el poeta Carlos Aurtenetxe el mar es un espacio definido por la ausencia de los humanos. Repasando su poesía (*Palabra perdida/Galdutako hitza*, 1991), el mar es una constante (más de medio millar de poemas, aunque la cantidad no es lo que importa), que acaso el poeta no advierte, no incorpora con decisión, sino que va adhiriendo a sus versos casi por necesidad, como si el mar estuviera, antes que la luz misma, colgado de sus ojos. El mar en la poesía de Aurtenetxe está entero, con toda su problemática, con todo el acento de sus inconvenientes, con toda su vida y su muerte. En ese mismo hemisferio hemos de considerar la obra de otro poeta donostiarra, Julio Villar, que en su libro diario ¡Eh, petrel! distribuye toda su sensibilidad pánico-poética en el balandro navegante que circundó el mar océano, en solitario. En Aurtenetxe, como en Villar, la poesía es recogimiento. Y un tono similar se advierte en buena parte de los poemas de Marinel zaharrak (*Los viejos marinos*, 1987), de Joseba Sarrionandia. También Mikel Lasa (*Memory dump*, 1993) incorpora el mar como símbolo y referencia en ciertos poemas. Y Jorge G. Aranguren llegará a escribir (*Itinerario ocioso*): "Me resulta imposible imaginar un mar que no sea como éste". También Fernando Aramburu (*Bruma y conciencia*, 1993) recupera el mar como aventura y noción de vida. Felipe Juaristi hace lo propio en su poemario *Laino artean zelatari* (1993), incorporando el mar como espacio íntimo.

Las referencias, las vivencias, las nociones del mar, su vida, su historia y su memoria, en la literatura de los vascos contemporáneos -referencias expresas, advertidas o insinuadas-, son múltiples y constantes. Su revisión requeriría un tratado, que no es

ERABILITAKO BIBLIOGRAFIA

1) Bibliografia barojiarra

ALDECOA, Ignacio

- "Por el mar de un piloto de altura", *Índice aldizkarian*, Pio Baroja-ri Omenaldia, 70-71. zenb., Madril, urtarrila-otsaila, 1954.

- "Baroja como el mar", *Arriba* aldizkarian, 12. zenb, Madril, urriaren 31a, 1956.

- "Las inquietudes de Shanti Andía", *Baroja y su mundo-n*, I alea, Arión, Madril, 1962-64.

ANDRENIO [Eduardo Gómez de Baquero]

- "Baroja y su galería novelesca. El laberinto de las sirenas", *El sol* egunkaria, Madril (1923-12-20), *Baroja y su mundo* liburuan jasoa.

ARTEDO, Juan [Bernardo G. de Candamo]

- "En el laberinto de las sirenas", *Hoja Oficial del Lunes*, Madril (1946-10-21).

AZAOLA, Miguel de

- "¿De dónde era Shanti Andía? Contribución al barojismo", *El Español-en* (1946-4-20).

AZORIN

- "Las inquietudes de Shanti Andía", *Ante Baroja-n*, Zaragoza, 1946, 71-74.orr. (*El Pueblo Vasco-n*, Donostia-koa, argitaratutako artikulo batetik hartua, Baroja-ren elaberriaren argitalpenaren ondorioz).

BAILIFF, Laurence eta MARO BEATH, Jones

- *Las inquietudes Shanti Andía*-ko edizioari hitzaurrea, The University of Chicago Press, 1930.

BAROJA, Pio

- "Grito en el mar", *El ideal* egunkarian, urtarrilak 30, 1986 (Gero *Vidas sombrías-en* jasoa).

- "A la pesca", *El ideal* egunkarian, otsailak 24, 1899.

- *Páginas escogidas*, Autorearen nota, hitzaurre eta aukeraketa, Calleja, Madril, 1918, 320-335.orr.

- "Contestación a Mr. Lhande sobre un supuesto plagio", *Revista Internacional de Estudios Vascos*, X, Donostia, 1919, 206-208.orr.

- "El mar y el marino", *Ahora-n*, urtarrilak 22, 1933 (*Vitrina pintoresca-n* jasoa, 1934).

- "El final del navio San Telmo", *Ahora-n* (urtarrilak 14, 1934).

- *Vidas sombrías*, 1900. («Angelus» eta antzeko ipuinak, gero *Fantasías vascas-en* jasoa).

- *Fantasías vascas* ("Angelus", "Elogio sentimental del acordeón", "Playa de otoño", "Grito en el mar" eta beste ipuin batzuk), Espasa Calpe, sei-garren berrargitarapena, Madril, 1975.

BLACKWOOD

- "El mar en las obras Pio Baroja", *A Pio Baroja* liburuan (1924), Maryland, Towson, Goucher College-eko erdal Literaturaren eskolak eginiko ikasketen bilduma. ("Itzea"-ko Liburutegian artxibatua).

CARO BAROJA, Julio

- "El paisaje en la obra de los hermanos Baroja", *Clavileño-n*, 43.zenb. VIII, 1957, 64-69.orr.

del lugar. Pero en la mayoría de estos autores, advertida también o no, ha influido la referencia de Pío Baroja, que fija -y da esplendor- una señal en el tiempo de la modernidad, desde la que se

adivina un mar entero, próximo y cómplice del ser humano. Porque el mar en Baroja, no es sólo un territorio de vida: Después de él, con él, la mar, el mar, es también una conducta.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1) Bibliografía barojiana

ALDECOA, Ignacio

-“Por el mar de un piloto de altura”; en revista “Índice”, Homenaje a Pío Baroja; Núm. 70-71; Madrid, enero-febrero, 1954.

-“Baroja como el mar”; “Arriba”; núm. 12; Madrid, 31 de octubre, 1956.

-“Las inquietudes de Shanti Andía”; en Baroja y su mundo, Tomo I; Arión, Madrid, 1962-64.

ANDRENIO [Eduardo Gómez de Baquero]

-“Baroja y su galería novelesca. El laberinto de las sirenas”, diario “El Sol”; Madrid (20-12-1923); recogido en el libro Baroja y su mundo.

ARTEDO, Juan [Bernardo G. de Candamo]

-“En el laberinto de las sirenas”, Hoja Oficial del Lunes; Madrid (21-10-1946).

AZAOLA, Miguel de

-“¿De dónde era Shanti Andía? Contribución al barojismo”; en “El Español” (20-04-1946).

AZORÍN

-“Las inquietudes de Shanti Andía”, en Ante Baroja; Zaragoza, 1946, pág. 71^a-74^a. (Tomado de un artículo publicado en “El Pueblo Vasco”, de San Sebastián, a raíz de la publicación de la novela de Baroja).

BAILIFF, Laurence y MARO BEATH, Jones

-Introducción a la edición de Las inquietudes de Shanti Andía; The University of Chicago Press, 1930.

BAROJA, Pío

-“Grito en el mar”; periódico “El Ideal”; 30 de enero, 1986 (luego recogido en *Vidas sombrías*).

-“A la pesca”; periódico “El Ideal”; 24 de febrero, 1899.

-Páginas escogidas; Selección, prólogo y notas del autor; Calleja, Madrid, 1918, pág. 320^a-335^a.

-“Contestación a Mr. Lhande sobre un supuesto plagio”, en “Revista Internacional de Estudios Vascos”, X; San Sebastián, 1919, pág. 206^a-208^a.

-“El mar y el marino”; en “Ahora”, 22 de enero, 1933 (recogido en *Vitrina pintoresca*, 1934).

-“El final del navío San Telmo”; en “Ahora” (14 de enero, 1934).

-*Vidas sombrías*, 1900. (Cuentos, como “Ángelus”, recogidos luego en *Fantasías vascas*).

-*El País Vasco*; Ediciones Destino, Barcelona, 1953.

-*Fantasías vascas* (Cuentos “Ángelus”, “Elogio sentimental del acordeón”, “Playa de otoño”, “Grito en el mar”, etc.); Espasa Calpe; sexta edición, Madrid, 1975.

BLACKWOOD

-“El mar en las obras de Pío Baroja”; en *A Pío Baroja*, colección de estudios realizados por la clase de Literatura española del Goucher College, Towson, Maryland, [1924]. (Archivado en la Biblioteca de “Itzea”).

CARO BAROJA, Julio

-“El paisaje en la obra de los hermanos Baroja”; en “Clavileño”, núm. 43^o; VIII, 1957; pág. 64^a-69^a.

- Las inquietudes de Shanti Andía* liburuari hitzaurrea, Anaya, Madril, 1967 eta Cátedra, Madril, 1984 (seigarren argitalpena).
- Los vascos y el mar*, Txertoa editoriala, 2.edizioa, Donostia, 1985.
- CORALES EGEA, José
- “De La sensualidad pervertida a La estrella del capitán Chimista”, *Baroja y su mundo*-n, 183-206.orr.
- ENCINA, Juan de la
- “El laberinto de las sirenas”, *Baroja y su mundo*-n, II bolumena, Arión, Madril, 1962-64. (Testua *La Voz* egunkarian argitaratutako artikulua da, Madril-en, 1923ko abenduan, Ricardo Gutiérrez Abascal benetazko izenarekin).
- FERNANDEZ, Angel
- “Baroja, escritor del mar”, *Industrias Pesqueras*-en, 710.zenb., Vigo (1956-11-15).
- FERNANDEZ CUENCA, Carlos
- “Con recuerdos íntimos escribió Baroja La sensualidad pervertida, y con relatos ajenos *Las inquietudes de Shanti Andía*”, *Correo Literario*-n, IV, 63.zenb., 1953.
- HIERRO, José
- “Al capitán Baroja, en otoño”, *Índice* aldizkarian, 70-71 zenb., Madril, 1954.
- JONES KNAPP, W.
- “Los pilotos de altura” y “La estrella del capitán Chimista”, *Books abroad*-en, Norman, California, 1931.
- LEBOULEUX, Jacqueline
- Le mer et le marin dans l'œuvre de Pio Baroja*, Tesina, Sorbonne-ko Unibertsitatea, Paris, 1966, 110.orr.
- LHANDE, Pierre
- “Réplica al señor Baroja”, *Revista Internacional de Estudios Vascos*-en, X, Donostia, 1919, 209-212.orr.
- MARAÑÓN, Gregorio
- La estrella del capitán Chimista*-ri hitzaurrea, Madril, Aguilar, Crisol bilduma, 303.zenb, 1950.
- PELAY OROZCO, Miguel
- *Baroja y el País vasco*, La Gran Enciclopedia Vasca, Bilbo, 1974.
- PEREZ FERRERO, Miguel
- “Carta con documentos a C.J.C.” [Camillo José Cela], Pio Barojari Omenaldia-n, *Papeles de Son Armadans* aldizkaria, Madril-Palma de Mallorca, 1956.
- RIDRUEJO, Dionisio
- “Agua que no desemboca”, *Baroja y su mundo*-n, 2.a.alea, Arión, Madril, 1962-64.
- RIVERA, Haydee
- Pío Baroja y las novelas del mar*, Anaya Book Company, New York, 1972, 190.orr.
- SALAVERRIA, José María
- Las inquietudes de Shanti Andía*-ri hitzaurrea, “Aguilar”-en, Crisol bilduma, Madril, 1951.
- SOUPAULT, Philippe
- Las inquietudes de Shanti Andía*-ren frantziar edizioari hitzaurrea, Paris, 1956.
- TENREIRO, Ramón M.
- “Las inquietudes de Shanti Andía”, *La Lectura*-n, III, 1911, 66.orr. eta ond.
- VELA, Fernando
- “Pío Baroja. El laberinto de las sirenas”, *Revista de Occidente*-n, II, Madril, Abendua, 1923, 412-416.orr.

- Prólogo a *Las inquietudes de Shanti Andía*; Anaya, Madrid, 1967 y Cátedra, Madrid, 1984 (6ª edición).
- Los vascos y el mar*; Editorial Txertoa, 2ª edición, San Sebastián; 1985.
- CORALES EGEA, José**
- “De La sensualidad pervertida a La estrella del capitán Chimista”, en *Baroja y su mundo*; pág. 183ª-206ª.
- ENCINA, Juan de la**
- “El laberinto de las sirenas”; en *Baroja y su mundo*, volumen II; Arión, Madrid, 1962-64. [El texto es el artículo publicado en el periódico “La Voz”, de Madrid, en diciembre de 1923, por Ricardo Gutiérrez Abascal, su verdadero nombre]
- FERNÁNDEZ, Ángel**
- “Baroja, escritor del mar”, en “Industrias Pesqueras”; núm. 710º, Vigo (15-11-1956).
- FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos**
- “Con recuerdos íntimos escribió Baroja La sensualidad pervertida, y con relatos ajenos *Las inquietudes de Shanti Andía*”, en “Correo Literario”, IV, núm. 63º, 1953.
- HIERRO, José**
- “Al capitán Baroja, en otoño”; en revista “Índice”; núm. 70-71; Madrid, 1954.
- JONES KNAPP, W.**
- “Los pilotos de altura y La estrella de capitán Chimista”; en “Books abroad, Norman, California, 1931.
- LEBOULEUX, Jacqueline**
- Le mer et le marin dans l'oeuvre de Pio Baroja*; Tesina; Universidad de Sorbonne; París, 1966; 110 pág.
- LHANDE, Pierre**
- “Réplica al señor Baroja”, en “Revista Internacional de Estudios Vascos”, X; San Sebastián, 1919, pág. 209ª-212ª.
- MARAÑÓN, Gregorio**
- Prólogo a *La estrella del capitán Chimista*; Madrid, Aguilar, colección Crisol; núm. 303º; 1950.
- PELAY OROZCO, Miguel**
- Baroja y el País Vasco*; La Gran Enciclopedia Vasca; Bilbao, 1974.
- PÉREZ FERRERO, Miguel**
- “Carta con documentos a C.J.C.” [Camilo José Cela], en *Homenaje a Pio Baroja*, revista *Papeles de Son Armadans*; Madrid-Palma de Mallorca, 1956.
- RIDRUEJO, Dionisio**
- “Agua que no desemboca”, en *Baroja y su mundo*, tomo II; Arión, Madrid, 1962-64.
- RIVERA, Haydee**
- Pío Baroja y las novelas del mar*; Anaya Book Company, New York; 1972; 190 pág.
- SALAVERRÍA, José María**
- Prólogo a *Las inquietudes de Shanti Andía*, en “Aguilar”; colección Crisol, Madrid, 1951.
- SOUPAULT, Philippe**
- Prólogo a la edición francesa de *Las inquietudes de Shanti Andía*; París, 1956.
- TENREIRO, Ramón M.**
- “Las inquietudes de Shanti Andía”, en “La Lectura”, III, 1911, pág. 66ª y SS.
- VELA, Fernando**
- “Pío Baroja. El laberinto de las sirenas”, en “Revista de Occidente”; II, Madrid, diciembre, 1923; pág. 412ª-416ª.

2) Bibliografía general

- ALDECOA, Ignacio**
- Todavía la vida y Libro de las algas*; Diputación Foral de Álava, Vitoria, 1981.
- AMÉZAGA, Elias**
- Autores Vascos*, varios volúmenes, Bilbao.
- AZAOLA, Miguel de**
- El mar en Unamuno*; Caja de Ahorros Municipal de Bilbao [Bilbao Bizkaia Kutxa], 1987.

2) Bibliografia orokorra

ALDECOA, Ignacio

-*Todavía la vida eta Libro de las algas*, Arabako Foru Diputazioa, Gasteiz, 1981.

AMEZAGA, Elías

-*Autores vascos*, zenbait bolumen, Bilbo.

AZAOLA, Miguel de

-*El mar en Unamuno*, Bilboko Aurrezki Kutxa Munizipala [Bilbao Bizkaia Kutxa], 1987.

BAROJA, Pío

-*El País vasco*, Destino Edizioak, Bartzelona, 1953.

BLANCO AGINAGA, Carlos

-*El Unamuno contemplativo*, Laia, Bartzelona, 1975.

CALLE ITURRINO, Esteban

-*Literatura española del mar*, Editorial Vizcaína, Bilbo, 1949.

- "El mar en la literatura española", *Temática nacional. Mis ensayos dilectos*-en, Bizkaiko Kultur Bilkuraren argitarapenak, Bilbo, 1986; 41. eta hurrengo zenb.

CLAVERIA, Carlos

-*Los vascos en el mar*, Iruñea, 1966.

ELIZALDE, Ignacio

-*El País Vasco en los modernos escritores españoles*, La Primitiva Casa Baroja, Donostia, 1988.

LERTXUNDI, Anjel

- "El mar, espacio literario", *Itsasoa*-n, 7.alean, Etor, Donostia, 1989.

MARAÑA, Félix

- "Julio Caro Baroja: desarrollo técnico y modernidad factores esenciales en el progreso del País Vasco", *Diario Vasco*-n, Donostia (27-02-86).

- "El sentimiento oceánico de Gabriel Celaya", *Gaviota. Antología Esencial*-en, Repsol, Madril, 1990, 2.edizioa.

OTEIZA, Jorge

-*Ejercicios espirituales en un túnel*, Lur, Hordago, Donostia, 1984.

PELAY OROZCO, Miguel

- "El mar", *Literatura* aldizkaria, La Primitiva Casa Baroja, Donostia, 1990; 43.orr.

ZENBAIT AUTORE

- "Literatura y mar", *Literatura* aldizkariaren monografikoa, La Primitiva Casa Baroja, Donostia, 1990.

BAROJA, Pío

-*El País Vasco*; Ediciones Destino, Barcelona, 1953.

BLANCO AGUINAGA, Carlos

-*El Unamuno contemplativo*; Laia, Barcelona, 1975.

CALLE ITURRINO, Esteban

-*Literatura española del mar*; Editorial Vizcaina, Bilbao, 1949.

-“El mar en la literatura española”; en *Temática nacional. Mis ensayos dilectos*; Publicaciones de la Junta de Cultura de Vizcaya; Bilbao; 1976; pág. 41ª y ss.

CLAVERÍA, Carlos

-*Los vascos en el mar*; Pamplona, 1966.

ELIZALDE, Ignacio

-*El País Vasco en los modernos escritores españoles*; Primitiva Casa Baroja, San Sebastián, 1988.

LERTXUNDI, Anjel

-“El mar, espacio literario”, en *Itsasoa*, Tomo 7º; Etor, San Sebastián, 1989.

MARAÑA, Félix

-“Julio Caro Baroja: Desarrollo técnico y modernidad, factores esenciales en el progreso del País Vasco”, en “*El Diario vasco*”, San Sebastián (27-02-86).

-“El sentimiento oceánico en Gabriel Celaya”, en *Gaviota. Antología Esencial*; Repsol, Madrid, 1990; 2ª edición.

OTEIZA, Jorge

-*Ejercicios espirituales en un túnel*; Lur, Hórdago, San Sebastián, 1984.

PELAY OROZCO, Miguel

-“El mar”; revista “*Literatura*”; *La Primitiva Casa Baroja*; San Sebastián, 1990; pág. 43ª.

VARIOS AUTORES

-“*Literatura y mar*”, monográfico de la revista “*Literatura*”; *La Primitiva Casa Baroja*; San Sebastián, 1990.

III. RICARDO BAROJA

"Distinto de Anteo, que al tocar con los pies la tierra madre vuelve a recuperar la fuerza perdida, yo, al sentir bajo mis pies la tablazón de un barco, noto que una nueva energía sube hasta mi corazón y hasta mi cabeza. El olor salobre del mar, el de las pinturas, el del alquitrán, el que exhalan los cordajes y las velas húmedas, son para mí más gratos que el aroma del incensario y que el perfume desprendido de la cabellera femenina. Una obra, la más sencilla de arquitectura naval, el pobre bote de pescadores, me interesa más que el monumento terrestre, por grande y hermoso que sea. El mástil inclinado, la vela hinchada por el viento, me gustan más que la enhiesta torre de la catedral y que la fachada del palacio."

Ricardo Baroja, Los dos hermanos piratas (dedicatoria), 1945.

"Si allá por los años de 1884 en la vetusta Pamplona hacía planos de barcos, de casas como la de La isla misteriosa, de instrumentos peregrinos, de viejo, con la pluma estilográfica y sobre un papel cuadrículado, seguía proyectando, a escala, veleros y casas marinas, siempre con alguna figura que recordaba la propia. Su figura, de patrón de pesca o de almirante, según el atuendo. Su obsesión por el mar fue inmensa."

Julio Caro Baroja, Los Baroja, 1972.

"(...) En su caso, la caminata solitaria no supone desarraigos esenciales sino feroz independencia que no comulga con capillas y grupos expositores (...). Era un talento polifacético y profundo. Escribió novela, practicó periodismo e, incluso, apuntó el ensayo (...). Antes que nada resultó ser sobrio pintor vocacional al margen de cualquier prosopopeya profesionalista y magnífico autor de cuadros de género muy personales y definidos. Excelente retratista en algún tiempo, fue -lo diremos con palabras exactas de Enrique Lafuente Ferrari- 'el único artista grabador capaz de expresar poesía y humanidad sobre la plancha de cobre que España ha tenido en cincuenta años' (...)."

Manuel Llano Gorostiza, Pintura vasca, 1965.



Autorretrata, 1933. "Itzea" bilduma.
Autorretrato, 1933. Colección "Itzea".



Haize-arrosa

Itsasoa Ricardo Barojaren plastika lanetan

Javier González de Durana

“...legerik gabeko itsaso baten ideia, itsasoan edozer gerta daitekeelakoa, hor dago beti, kostaldeetako itsastarren kontzientzia zamatzan...”

J. Caro Baroja, *Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco*.

“Itsasuntzietako argiek argi hitsak behar dute, zeren horrela ez baitira marinelen begiak itsutzen, eta gaurik ilunenean ere ikus baitezakete zer gertatzen den ortzean, itsasoan, bai eta haize-oihalak eta tresneria nola dabilzan antzeman ere. Bitakorako orratza argitzen duen argi horrek berak doi-doi argitzen du, argitasun ilaun batez, haize arrosaren disko mugikorra”.

Ricardo Baroja, *La nao "Capitana"*.

Euskal margolarien itsasoari buruzko begiratua

Euskal Herriko margolaritza XIX. mendeko azken hogeitabost urteetan hasi zen aipatua izateko moduan aurrera egiten. Izan, behintzat, bazen –eta ordura arte ez zen aipatzeko moduko tradizioz margolaritzan–, oparoa zen oso, eta gainera, Espainiako orduko margolaritzan ohizkoak ez ziren ezaugarri modernoak zituen. Harrezkero euskal margolarien gai kutunetako bat izan dira ezinbestean itsasoa eta itsas inguruko gaiak (itsas herriak, itsas herritarrak, itsas lana, itsas tresnak...).

Merkataritzak eta indusializazioak bultzatutako ekonomiaren aurrerapenarentzat sarbide izateaz gainera, etxe handi dotoreak, jauregiak eta jardín hiriak eraikitzeke bila zebilen tokia zen itsasoa aipatutako iharduera horiek aberats bihurtu zuten burgesiarentzat. Bigarren Karlistada aurreko mundua “margolaritzarekiko uzkur” ez ezik guztiz tradizionala eta baserritarra zen, eta gainera, elizaren erlijio gaineke esku handiak eta hari zegokion komunitatearen barne lotura estuak ikuspena murrizten zioten. Aitzitik, XIX. mendearen azken

hogeitabost urteetan ernatutako gizartearentzat, negoziotarako lekuri gogokoena eta asialdirako maiteena bilakatu zen itsasoa.

Itsasbazterretik itsas zabalera so zegoena ez zen burdin mea eraman eta ikatzez zamaturik itzultzen ziren itsasuntzien lorratzen zelatan ari soilik, hau da, iharduera ekonomikoen nondik norakoen barranda hutsean; ideologiaren askapena ere lortu nahi zuen, ezarri zizkieten murrizketen zama astuna kendu nahi zuen gainera, eta horretarako, hats ematen zion itsasbide zabal haietan den dena iritsi zitekeelako esperantzari, hasi xede berrien bila aldegitetik eta gizabanakoaren eta izadiaren artean berebiziko lehia sortzeraino: itsasoa munduaren metafora gisa, itsasoko gauzak bitzta ulertzera iristeko bide gisa.

Ricardo Barojaren aurreko eta garai bereko euskal margolari batzuen itsasoari buruzko ikuskerak gizabanakoaren eta itsas eremu aldakorren arteko harreman poetikotik eratorritako ugaritasuna antzeman zuen. Horiek ez bezala, Luis Paret y Alcázar-ek, XVIII. mendearen bukaeran, Bilbo,

La rosa de los vientos

La representación del mar en la obra plástica de Ricardo Baroja

Javier González de Durana

"...siempre la idea de un mar sin leyes, la idea de que en el mar es todo posible, gravita sobre la conciencia de los habitantes de las costas..."

J. Caro Baroja, Introducción a la historia social y económica del pueblo vasco.

"Conviene que en los barcos sean las luces mortecinas, porque así la vista de los marinos no se deslumbra y aun en la noche más oscura pueden ver lo que pasa en el cielo, en el mar y observar cómo se comporta el velamen y la jarcia. La misma luz que ilumina el compás en la bitácora, apenas concentra débil claridad sobre el movedizo disco de la rosa de los vientos".

Ricardo Baroja, La nao "Capitana"

El mar como tema plástico en los pintores vascos

Ha sido inevitable el hecho de que los pintores vascos hayan prestado una atención relevante al mar y su entorno (poblaciones, personajes, esfuerzo laboral, utensilios...) desde los primeros momentos en que,

durante la década de los años 80 del siglo pasado, la pintura empezó a desarrollarse en el País Vasco como una actividad significativa, tanto por el mero hecho de existir -no se poseía una tradición pictórica minimamente destacable- como por la

Puerto. Ricardo Barojaren olioa, 1927. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Puerto. Óleo de Ricardo Baroja, 1927. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.





Puerto del Mediterráneo. Ricardo Barojaren olioa, 1927. "Itzea" bilduma.

Puerto del Mediterráneo. Óleo de Ricardo Baroja, 1927. Colección "Itzea".

Portugalete, Bermeo, Hondarribia, Pasaia eta Donostiako portuen ikuskera barroko eta preziosismoz betetako bat eman zuen.

Adolfo Guiard (Bilbo, 1860) bilbotarrarentzat, berriz, itsasoa eta batez ere itsasaldien mendeko Nerbioi itsasadarraren zatia ("*itsasgora iristen den tokiraino iristen da zibilizazioa*"), esaten zuen, Bilboko portuaren aginpidea hedatzen zen muga-peaz ari zelarik) industrietatik eta merkataritzatik bizi zen burgesia berriaren garaipen ekonomikoaren jokalekuak ziren. Antzina, garaile ateratako militarrek beren gudaldi gogoangarriak burutu zituzten gudu zelaiak mihiseetan irudika eta margoarazten zituzten bezala, Guiardek burgesia berriarentzat egin zituen margolanetan ibaiak, itsasoak eta itsasbazterrak ageri dira, itsasuntziz beteak: zama-ketarako kairatu eta ainguratutako itsasuntzi sailak, edo itsasuntzien zatiak, traineru hauskorren ondoan larderiatsu, ur bazterreko lantegietako tximinia keetsuak atzean dituztela. Guiardek maisutasunez agerrarazi zituen uraren mugikortasuna eta ke masa handien borborra bere koadroetan. Formen finkotasunik ezak eta lurrinaren antzeko higidurak aukera ematen zioten Guiardi margo

hedadura handiak marra libreko marrazkien bidez lantzeko. Konposizio horietan, itsas ikuspegiak margotzen dituztenen ohizko uhindi apartsuek edo industriaren deskripzio xeheek ez dute batere garrantzirik. Ekonomiaren aurrerapenak artearen eta kulturaren aurrerapena ere ekarriko zuela zioen liberalismo ekonomikoan oinarriturik ari zen Bilbao hazten, eta Guiard zen hiria hazkunde bizkor eta gogor haren garaiko artistarik aipagarriena. Horregatik, denbora luzean bere baitara bilduta eta muga estuen barruan egon zen hiria itsasoak aberastasuna, modernitatea eta kosmopolitismoa ekarriko ziolako pentsaera laburbildu zuen Guiardek.

Itsasoko bizimodu tradizionalaren margolaritzari eta itsas ikuspegiaren jeneroari hertsiki lotu zirenen artean, Guiarden garaikideak dira Ignacio Ugarte (Donostia, 1858) eta Irunen bizitako José Salís (Santander, 1863). Itsasoari buruzko margolan asko egin zituzten bi margolari hauek, eta trebetasuna eta esku ona erakutsi zuten uhinak eta hauek hausten direnean altxatzen den aparra margotzen. Aipagarria da, halaber, zenbait ohituraz, gabarrez eta portuez utzitako lekukotasuna, errealismoz bete. Baina horretaz gainera, ez dute aparteko interesik. Ez da haiengan haragoko asmorik, ez irudiarenaz bestelako adierazpenik; ez misteriorik ez dramarik. Margolari horiek egin zutena dokumentazio ikonografiko hutsa da, gehienez ere.

Guiarden ikuspen epiko bareaz gaindi, **Ramón de Zubiaurre** (Garay, 1882) bizkaitar margolariaren itsas ikuspegiaren itsasoari loturiko pertsonak dute lehentasuna, ez itsasoak berak. Margotzen dituen gizataldeetako gizabanakoei inoiz etsai ere izan daitekeen itsasoa bezalako ingurune arrotz batean aritzeak dakarren talderako jokabidea igartzen zaie. Zubiaurrearentzat, itsas herrietako kulturaren berezko eta ohizko zereginak gauzaten ziren atze oihala baino ez zen itsasoa. Ikusi ere ez zen egiten, edo zati batean baino ez zen ageri. Izan ere, kiroltasunez garaile atera edo borrokan ibili ondoren, handik onik itzuli izanak

circunstancia de hacerlo con tanta abundancia y con unos rasgos de modernidad tan inusuales en la España de aquellos momentos.

El mar no sólo era el camino por donde llegaba el desarrollo económico, gracias al comercio y la industrialización, sino que también era el paisaje que la nueva burguesía, enriquecida por esos motivos, buscaba para erigir sus mansiones, palacetes y ciudades-jardín. Frente al cerrado mundo anterior a la segunda guerra carlista, no sólo "a-pictórico", sino tradicional y agrario, de horizontes limitados por el poder religioso de la iglesia y la cohesión comunitaria inmediata y conocida, la sociedad gestada durante el último cuarto del siglo XIX convirtió el mar en el escenario privilegiado de sus negocios y en el marco favorito de sus ocios.

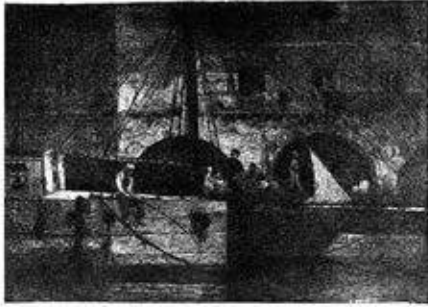
Aquella mirada hacia los espacios marítimos desde las costas no sólo buscaba la estela de los buques que se llevaban el mineral de hierro y regresaban cargados de carbón, esto es, el curso de las actividades económicas, sino que también pretendía la liberación ideológica, la descarga del pesado fardo de las restricciones impositivas, por la vía de alimentar la esperanza de que por los abiertos caminos del mar todo era posible, desde la huida personal en busca de nuevos horizontes hasta el establecimiento de una pugna heroica entre el individuo y la Naturaleza: el mar como metáfora del mundo y lo marítimo como marco de interpretación de la vida.

Entre los pintores vascos, anteriores y contemporáneos de Ricardo Baroja, hubo varios cuya visión del mar registró la variedad en que fue traducida la poética relación entre el ser humano y el inestable espacio marino. Un pintor aparte fue Luis Paret y Alcázar, quien a finales del siglo XVIII hizo una interpretación barroca y preciosista de los puertos de Bilbao, Portugalete, Bermeo, Hondarribia, Pasajes y San Sebastián.

En el caso de Adolfo Guiard (Bilbao, 1860), el mar y, sobre todo, las aguas afectadas por las mareas en la ría del Nervión ("la civilización llega

hasta donde llega la marea", solía decir en alusión a los límites de la autoridad portuaria bilbalna), era el escenario de los triunfos económicos de la nueva burguesía industrial y comercial. A la manera de los antiguos generales victoriosos que mandaban reproducir en lienzos los campos de batalla en donde habían protagonizado sus hazañas militares, Guiard pintó para la nueva burguesía un marco de vías fluviales, marítimas y territorios ribereños atestados de barcos fondeados, atracados para tareas de estiba y desestiba o asomando fragmentaria e imponentemente junto a frágiles traineras, sobre el trasfondo de las chimeneas humeantes de establecimientos industriales asentados junto a las aguas. Guiard fue un maestro en la utilización conjunta del movedizo elemento acuático y el borboteo de las masas humeantes. La inestabilidad formal y el movimiento vaporoso le permitieron realizar composiciones en las que pudo trabajar amplias superficies de color con trazos de dibujo libre y en las que la anécdota marinista del oleaje espumoso o la descripción minuciosa del acontecimiento industrial carecen por completo de relevancia. Siendo el artista más significativo de la fase dura e impulsora del crecimiento de Bilbao, a grupos del liberalismo económico, de aquel liberalismo que confiaba en que el enriquecimiento económico traería aparejado el desarrollo artístico y cultural, Guiard sintetizó el pensamiento de que por el mar le venía la riqueza, la modernidad y el cosmopolitismo a una sociedad largo tiempo cerrada sobre sí misma y sus limitaciones.

Dentro del género "marinista" más estricto y del costumbrismo marinero, fueron contemporáneos de Guiard los pintores Ignacio Ugarte (San Sebastián, 1858) y José Salís (Santander, 1863), afincado en Irún. Sin embargo, sus abundantes trabajos relacionados con el mar detienen su interés en el mero umbral de la ejecución técnica más o menos virtuosa, en esa habilidad para la reproducción del oleaje y sus espumosas batidas o en la documentación llanamente realista de un puerto,



Puerto. Ricardo Barojaren akuafortea, 1928.

Puerto. Aguafuerte de Ricardo Baroja, 1928.

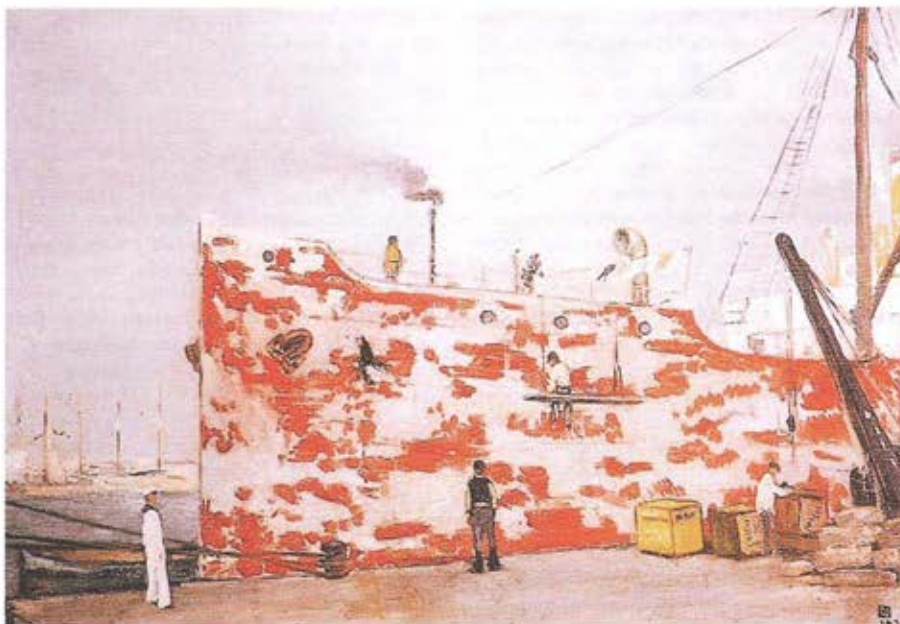
baino ez zion axola. Bortiztasun handiko ingurunea zatekeen itsasoa Zubiarreren *arratzaleentzat*, baina ez zen, inondik ere, “beste mundu bat”, bizikide zuten Izadiaren beste alderdia baizik, benetako garrantzia zuten gauzen gibelaldea, alegia: kolektibitatea, herria bera, argi goxoko etxe barrena, elkarren ondoan eta bizirik irautearen sentipena, etxekoen babes (bodegoietan agertu zuen hori); labur esanda, elkartasunean egindako lan gogorraren ondoko atsegina. Esanak esan, argi erakusten du horrek ez zela Zubiaurre irudigilerik egokiena Pío Barojaren eleberrietarako; hori Píoren anaia Ricardo izan zen. Zubiaurreren ideologia taldekoiaren eta apaindurazko margogintzaurrean, Ricardok neurri egokian eransten zituen misterioa eta aztoramena. Bi margolari hauen marrazkiez horniturik 1920an argitaratu zen *Las inquietudes de Shanti Andia* liburuak agerian uzten du hori.

Julian Tellaetxe-k (Bergara, 1884) bestelako itxura ematen dio itsasoaren margo bidezko literaturizazioari. Narraziogintza isila da harena, zer edo zer iradokitzen eta adierazten duena, zehaztasunik gabe baina bazter herrietako portuetaraino eramanez irudimena. Batetik, haize oihal zabalduen polifonia sortzen du Tellaetxek, eta beroriek osaturiko planoen eta lerroen arteko jokora biltzen du konposizio plastikoaren muina. Kai txiki-etan ainguratutako itsasuntziak hartzen ditu gaitzat margolariak, eta begiaren ikus eremuaren erdi-erdian txirrikak, tarkinak, fokeak, kontrafokeak, gabiak, belatxoak, zurgako eta zurgako txikiak jarriz, friso geometrikoak eraikitzen ditu haize geruzez. Beste batzuetan, berriz, bela zurrun, gibel masta, trinket, masta nagusi, masta erdi eta baupresez, eta branka eta txopa zati gehiagoz baliaturik, tenkatze plastiko dinamikoak sortzen ditu lerro bertikal eta diagonalen eta plano etzan, hiruki formako eta trapezio formakoen artean. Askotan ere, koadroaren zoko-moko guztiak betetzearaino margotzen ditu horrelakoak, eta ozta-ozta ikus daiteke horien artean zeru edo itsas arrastorik. Tellaetxearen margolanetan, elementu

natural sustantzialek –urak eta haizeak–, gizonak egindako elementu instrumentalei –gila, untkrosko, arraun, soka eta belei– uzten diete lehen-tasuna. Elementu hauek guztiak artistarentzat konposizioa tankeratzeko balio handia izateaz gainera, bela horiek puztu, sokak lotu eta mastak zutitu ziren lekuetara daramate ikuslearen gogo. Tokia aipatu gabe ere... noranahiko bideetan barrundatzeko aukera ematen dute. Bestetik, eszenaren hondoa osatzen duten belak, sokak eta gainerako tresneria guztia atzean dutela, aurreko planoko pertsonak nabarmentzen dira: mutilak, gizaseme helduak eta zaharrak, begira-begira ikusleari, bakartasunean eta isilik, baina esatekoa berez darien, eta berriro ere, lurralde ezezagunetan ikusitako gauza bitxiak, aurpegiko azala zaildutako haize estrainoen edo portuko taberna zuloetan ahapean kontatutako narrazioen berri ematen duten bisaiekin.

Gustavo de Maeztu-k (Gasteiz, 1887) ez zion arreta handirik eskaini itsasoari bere margolanetan, baina eskaini zionean, oso lan bereziak egin zituen. Haren margolan handienetako batzuek –1917-1919 bitartean eginak– itsasoa dute gaitzat, eta horietan, sinbolikoki aipatzen dira eman-kortasun kontziente eta inkontzientea, Izadiaren hastapenetako indarrak, burkoitasuna eta zalantzatik, ilunbetik eta gauza ezagungabeetatik sortutako tirabira ernea. Maezturentzat itsasoa ez da amestutako abenturak edo egitandiak gauzatzeko marko literario bat, ezpada bizitza erretzen den eremu dramatiko eta araka ezina, eta hartaz hitz egiten denean, erreguez, esker egiteez eta Ama beldurgarri bezain oparo batek hartzen eta ematen, eskatzen eta eskaintzen, irensten eta jatera ematen dituen opariez hitz egin behar da funtsean.

Antonio de Gueza-k (Bilbao, 1889) ere itsasoari buruzko zenbait margolan egin zuen 1922tik 1924ra, Elantxobera, Bakiora eta Gaztelugatxera maiz samar joan zen urteetan, hain zuzen ere. “Sota y Aznar” itsasuntzi konpainiarako iragarki bat ere marraztu zuen, baina hala eta guztiz ere, bakanetan margotu zituen itsasoko gauzak.



Pintando el casco. Ricardo Barojaren olioa, 1927. "Itzea" bilduma.

Pintando el casco. Óleo de Ricardo Baroja, 1927. Colección "Itzea".

ciertas costumbres o una barcaza; sin intenciones ulteriores, sin significados más allá del signo; sin misterio ni drama, lo suyo fue mera documentación iconográfica como mucho.

Trascendiendo la sosegada visión épica de Guiard, Ramón de Zubiaurre (Garay, 1882) elaboró un retablo de imágenes marineras en las que el protagonismo lo ostentan las personas relacionadas con el mar, pero no el mar mismo. Se trata de visiones corales de individuos que revelan el fuerte carácter grupal que comporta toda empresa realizada en un medio físico ajeno y a veces hostil, como el mar. En Zubiaurre éste era un telón de fondo para actividades laborales propias y tradicionales de la cultura de los pueblos costeros. Un mar que muchas veces no se divisa, o se contempla parcialmente, porque lo sustancial es el hecho de haber regresado vivo de él, triunfando deportivamente en él o luchando contra él. Podía ser violento, pero nunca era "otro mundo" el mar para los arrantzales zubiaurrecos, sino aquella cara de la Naturaleza con la que tenían que convivir, el necesario reverso para lo que de verdad resultaba importante: la colectividad, el pueblo propio, las

*casas cálidamente iluminadas en su interior, el sentirse juntos y supervivientes, la recompensa doméstica (en forma de bodegón), en suma, el disfrute comunitario consecuencia del obligado esfuerzo cooperativo. Por eso, Zubiaurre no era el ilustrador ideal de las novelas de Pío Baroja, como se ha dicho en alguna ocasión, sino que lo era su hermano Ricardo, quien, frente a lo ideológicamente comunitario y plásticamente ornamental de Zubiaurre, aportaba las suficientes dosis de misterio e inquietud. La edición de *Las inquietudes de Shanti Andía*, de 1920, ilustrada a medias por ambos pintores, lo pone de manifiesto.*

Con Julián Tellaetxe (Bergara, 1884) la literaturización pictórica del mar tiene un perfil distinto. Es una narrativa callada, que sugiere y da a entender, que no especifica, pero que lleva la imaginación hasta distantes puertos. De una parte, Tellaetxe despliega una polifonía de velámenes en la que el juego de planos y líneas concentra el interés plástico. El pintor recurre a los barcos fondeados en pequeños puertos y, encuadrando un campo visual centrado en abanicos, tarquinas, foques, contrafoques, gavias, velachos, alas de juanete y sobrejuanetes, construye frisos geométricos con lechos de vientos. Otras veces se apoya en vergas, palos de mesana, trinquetes y mayores, masteleiros, baupreses, más fragmentos de proas y popas, para crear dinámicas tensiones plásticas entre los planos horizontales, triangulares y trapezoidales, y las líneas verticales y diagonales, muchas veces ocupando con tanta profusión el espacio pictórico que apenas si se da entrada al mar y al cielo. Lo natural sustancial -agua y viento- cede el protagonismo a lo construido instrumental -quillas, cascos, remos, cabos y velas-. Todos esos elementos, además del valor compositivo para el artista, remiten imaginariamente a los lugares donde esos velámenes fueron sopladados, los cabos atados y los palos alzados. Sin decirse dónde... se abre la posibilidad a sospechar cualquier lugar. Luego, están los personajes que se recortan en un primer plano, pasando a un fondo escenográfico toda esa tra-

Elantxobeko etxeek espressionismo kutsu handiko lanak egiteko aukera eman zioten Guezalari. Mugikortasun dinamiko handia erakusten dute lan horiek, berorietan agertzen den itsasoak –hegi marra soil bat hondoan– indargabetasuna bezainbat. Gaztelugatxeko haitz geometrizatuekin ere gauza bera gertatzen da: lurralde zail eta mugikor bateko ingurune egonkorra da itsasoa. XIX. mendeko itsas margolarien kontrapuntu gisa, Guezalaren helburua ez da gauzak zehatz-mehatz koardora aldatzea; Guezalak ez du ur azalean edo uraren efektuetan jartzen arreta osoa. Harentzat konposizio plastikoa da garrantzitsuena, eta aski irizten dio itsas eraginaren ondorioak margotzeari bere jakinmina asetzeko.

Azkenik, 1936-1939 urteetako gerra zibila baino lehen itsasoko gaiak era berezian landu zituzten margolarien arteko gazteena aipatu behar da,

José María Ucelay (Bermeo, 1903). Pío Barojaren *El País Vasco* (Destino, 1953) liburuen azal gaineko estalkia eta idaztearen beraren erretratu pare bat egiteaz gainera, arreta handia ipini zuen Ucelayk itsasaren inguruko munduan. Izan ere, haren margorik landuene-tako bat Bermeoko ikuspegi idealizatu bat da, 20 m luze dena, eta arrantzale

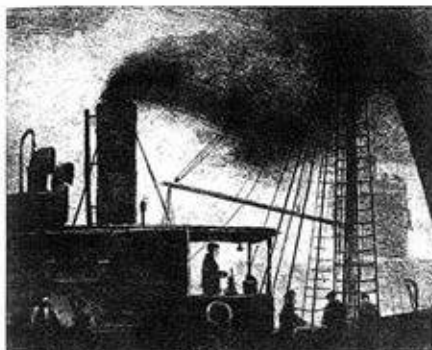
herri batean izan daitezkeen zeregin guztiak elkarren ondoan eta modu sinkronikoan agerrarazten dituen: lonjako lanak, sareen konponketa, untzioletako langintza, kairatutako untxiak, eta itsasora abiatu aurreko unea. Ucelayren estetizismoak guztizko baretasunaz blaitzen ditu langintza eta

leku horiek, eta bertako erritmoak eta mugimenduak arratsaldeko eguzkiaren urrezko beheraldia- ren arabera gertatzen dira. Gizarte perfektu baten eta hari bere izaera ematen dion lan iturriaren arteko elkarbizitza armonikoa da hori; itsasoa lagun eta adiskide ideal gisa. “Caronia” ingeles trasatlantikorako margolanak (c. 1947) eta “Bilbao” petrolio untzikorakoak (c. 1961) egin zitue- nean, Bermeoko eguneroko utopia tankeratu zuen gizonagandik urrun zegoen Ucelay, eta hainbat li- burutatik hartutako eta barroismo formalez eta alegoriako iradokizunez betetako nostalgia entzi- klopedita guztiz ilustratu batean babestu zuen itsasoari buruzko bere ikuspegia. Erabili zituen liburu- en artean, aipagarria da Gervasio de Artiñano (Bartzelona, 1920) ikerlariaren *La arquitectura naval española (en madera). Bosquejo de sus condiciones y rasgos de su evolución*.

Guiardentzat epopeia ekonomikoa da itsasoa; Zubiaurrentzat taldeko bizitza bateratzen due- na; Tellaetxerentzat hura zeharkatzeko eta bertan bizitzeko behar diren tresnen batura; Maeztu- rentzat Bizitzaren eta Herioaren arteko borroka jokatzeko antzezlekua; Guezalarentzat adieraz- kortasun biziko haitz eta etxe eraikitzailea; eta Ucelayrentzat eguneroko eta nostalgiazko utopia. Jakina, hauez gainera, beste euskal margolari askok landu dituzte itsasoari buruzko gaiak. Txalupen itzulerarena da, adibidez, Angel Larroquek, Aurelio Artetak eta beste margolari askok erabilitako topikoetako bat. Eduardo Landetak, Benito Barruetak, Alberto Arrúek eta Artetak sare konpontzaileak eta saski eramaleak margotu zituzten, Venus arrantzaleak balira beza- la. Jenaro Urrutiak itsas herrietako ikuspegi bitxi zein moderno asko egin zituen, baina Urrutiak ez ezik, baita Darío de Regoyosek, Ignazio Zuloagak edo Ernesto Pérez Orúe-k ere. Arrantzale taldeak margotu zituzten Juan Aranoak eta Nicolás Martínez Ortíz-ek, eta baita goraxeago aipatutako horietako askok ere. Egia esateko, ez dago itsasoari buruzko pinturarik egin ez duen margolaririk.



Puerto. Ricardo Barojaren akuafortea, 1930 inguruan. Grabatu hau egiteko Bermeo eta Donostiako portuei erreparatu izan behar zien. *Puerto. Aguafuerte de Ricardo Baroja, hacia 1930. Para la realización de este grabado el autor se inspiró probablemente en los puertos de Bermeo y Donostia.*



El trasatlántico. Ricardo Barojaren akua-forte eta urtinta, 1930.

El trasatlántico. Aguafuerte y aguainta de Ricardo Baroja, 1930.

moya de aparejos; muchachos, hombres maduros, viejos, sólo, mirando escrutadoramente al espectador, silentes, pero con unas fisonomías que hablan por sí solas y que, de nuevo, traducen lo insólito que quizás vieron en tierras ignoradas, los vientos extraños que curtieron sus rostros o, más exactamente, las narraciones contadas en voz baja en la oscuridad de las tabernas portuarias.

Gustavo de Maeztu (Vitoria, 1887) no prestó una intensa atención al mar en su pintura, pero cuando se la dio, lo hizo de una manera muy especial. Algunas de sus más monumentales pinturas, entre 1917 y 1919, tienen el mar como tema y aluden simbólicamente a la fertilidad consciente e inconsciente, a las fuerzas primigenias de la Naturaleza, a la tenacidad y a la expectante tensión surgida de la duda, de las sombras, de lo desconocido. El mar, para Maeztu, no es un marco literario para aventuras ensoñadoras o esfuerzos épicos, sino el escenario dramático e insondable en el que germina la vida, y al que es preciso referirse en términos básicos de plegarias, acción de gracias y ofrendas, que recibe y da, que exige y ofrece, que devora y alimenta, una Madre terrible y generosa.

Antonio de Guezala (Bilbao, 1889) dedicó una parcial atención al mar durante los años 1922-24 en los que frecuentó las localidades costeras de Elantxobe, Baquio y San Juan de Gaztelugatxe. Sin embargo, lo marino resulta escasamente visible, aún y cuando llegó a diseñar un cartel para la compañía naviera Sota y Aznar. Las casas de Elantxobe le dieron ocasión para unas construcciones de hondo sabor expresionista, dotadas de una movilidad tan dinámica como inerte resulta el mar que les acompaña: un simple perfil horizontal al fondo. Con las geometrizadas rocas de Gaztelugatxe ocurre otro tanto: el marco marítimo es el entorno estable de una tierra escamosa y movediza. Como contrapunto de los marinistas decimonónicos, Guezala ni pretende la reproducción exacta, ni concentra su atención en el agua y sus efectos, sino que es la composición plástica lo

que atrae al artista, encontrando éste en las consecuencias de la acción del mar excusas suficientes para satisfacer su interés.

Finalmente, **José María Ucelay** (Bermeo, 1903) fue el más joven de los pintores que realizaron una aproximación singular al tema del mar antes de la guerra civil del 36-39. Ucelay, quien además confeccionó la sobrecubierta del libro de Pío Baroja titulado *El País Vasco* (ed. Destino, 1953) e hizo un par de retratos del escritor, prestó una fuerte atención al mundo del mar. De hecho, su obra más esforzada es una idealizada visión de Bermeo, de 20 metros de longitud, en la que se yuxtaponen sincrónicamente todas las posibles actividades de un pueblo pesquero: la actividad en la lonja, el reposo de las redes, la construcción en el astillero, la flota fondeada y la espera del momento de partida. El esteticismo de Ucelay transmite al conjunto de la acción y escenario una soberana placidez por la que los ritmos y movimientos se producen bajo la dorada cadencia del sol del atardecer. Es la armónica convivencia de una sociedad perfecta con la fuente de trabajo que marca su carácter; el mar como compañero y amigo ideal. En las pinturas para el trasatlántico inglés "Caronia", c. 1947, y en las destinadas al petrolero "Bilbao", c. 1961, Ucelay distaba ya de ser el configurador de la cotidiana utopía bermeana y su visión del mar se refugió en una nostalgia ilustradamente enciclopedista, plena de barroquismos formales y sugerencias alegóricas, extraída de múltiples libros de entre los que destaca *La arquitectura naval española* (en madera). Bosquejo de sus condiciones y rasgos de su evolución, de Gervasio de Artiñano (Barcelona, 1920).

Guiard o el mar como epopeya económica; Zubiaurre o el mar como aglutinante de la vida colectiva; Tellaetxe o el mar como suma de los aparejos necesarios para cruzarlo y vivirlo físicamente; Maeztu o el mar como teatro para la escenificación de la lucha entre la Vida y la Muerte; Guezala o el mar como constructor de rocas y casas de expresión activa; Ucelay o el mar como utopía cotidiana y nostálgica.

Hasieran aipatu dugu horren arrazoia: hortxe bertan dugu, bazter ezina da euskaldunontzat itsasoa.

Ricardo Baroja, itsasoaren pintore eta irudigile

Plastikaren eta literaturaren adierazbideak berez dira diferenteak, oso gainera. Hortaz, batere zalantzarik gabe esan daiteke adierazbide horietako bat menderatzeko gaitasunak ez duela, inondik ere, besterako trebetasuna bermatzen. Halaber, bi tasun horiek gizaki batengan elkartuko balira ere, bataren zein bestearen edukiek ez lukete zertan berdinak edo berdintsuak izan. Aitzitik, oso litekeena da desberdinak edo guztiz elkarren kontrakoak ere izatea.

Besterik da, ordea, *Ricardo Baroja Nessi* (Minas de Riotinto, 1871). Izan ere, eragingarri beraren ondorio baitziren haren margolaritza eta literaturgintza: zer kontatu nahi, hura margotzen zuen Barojak, eta irudi bihurtu nahi zuena, hura kontatzen.

Haren iloba Pio Caro Barojak idatzitako biografian (*Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*, Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1987) eta beste iloba Julio Caro Barojaren *Los Baroja (Memorias familiares)* –Taurus arg., Madril, 1972– liburuko hainbat orrialdetan barrena ere, Barojatarren berri zehatza ematen denez, orain, aitzinsolas gisa, haren familiarterako eta gainerako hartuemanen buruzko argibideak ematen hastea, edota Ricardok itsasoarekin zituenei buruz hitz egitea, hau da, itsasoaren maitasuna nola hazi zen, eta alor horretan, zientziari eta fantasiari buruzko haren jakinminak nora jo zuen azaltzea, nerontzat hartu beharrik ez dudan lana dela uste dut. Beraz, zeregin horren zama bizkarretik kendurik, lot nakion, besterik gabe, Ricardoren itsas gaiko margolaritzari buruzko iruzkina egiteari.

Marina (c. 1885-86) da Ricardoren margolan eza-gunenetako bat, bai eta itsasoa gaitzat duen bakarra, askoz geroago arte: agure bat mutiko

batek seinalatzen dion urrantasunari begira dago (margoaren hondorantz). Bestetik, agurearen bizkarrean bermaturik, neskatila batek beste aldera begiratzen du (ikuslea dagoen aldera). Margolaritzaren alor honetan gerora agertu zituen ezaugarriak baino gehiago, Barojaren beraren ezaugarrietako asko antzeman daitezke lan honetan: txalupa kulunkarian eserita, baina oinak lurrean dituela; arreta jarriz haurraren urrutirako fantasia, baina neskatilaren segurantzaren berme aldi berean; urruntasunean galdutako tokiak iradokiz, baina errealtate hurbilenari itsatsita.

Hogeita hamar urte geroago, 1927an, hasi zen Ricardo itsasoari buruzko margolanetan arreta handiago jartzen. *Puerto*, adibidez, itsas herri bateko alderdi baten ikuspegia da. Nolanahi ere, uretan dagoenaren ikuspegitik egina izan arren, ez da hartan urik ageri. Aurrez aurre, koadroaren aitzinaldean, bost untziren zatiak ikusten dira, hainbat tamainatakoak (bitarteko tamainako bi bela untzi, bapore bat, txalupa bat, eta buke baten txopa). Horien atzean, lerroan jarritako etxe sail bat dago, kolore, neurri eta itxura ezberdineko etxez osatua. Betekizuna ere ezberdina dute etxe horiek; izan ere, etxebizitzaren ondoan Hotel bat ageri da (Portukoa, noski), eta eliza baten partea. Gauza horiek guztiek bi aldetako lan etengabea gogorarazten dute: etxe barrukoak batetik (tximini kea dariela, arropak zintzilik, leihoak zabalik...) eta untzietakoak bestetik. Etxeak bezala, era askotakoak dira untziok ere, eta ezberdinak, elkarrengandik bereizten dituzten izenak agerian ditzutela: "Teresa", "Amalia". Langiletasun sentipena ez dator koadroan jende lanpetu asko agertzetik, bakan batzuk baino ez baitira, egia esan, lanean ageri, baizik eta haien arteko bizikidetasun estuak kaiko moilan eta uretan lana erruz egiten dela adierazten dutelako. Hala, urrutirako itsasaldiak, gogoan gordetako emakumeak, herritik igarotzen diren bidaiariak eta beste hamaika bitxikeria oroitarazten ditu pintura horrek. Eta inondik ageri ez den itsasoari, honi bakarrik, zor zaio horien guztien aldibereko elkarbizitza.

Ricardo Barojaren autorretratuaren xehetasuna, 1930.

Detalle del autorretrato al aguafuerte de Ricardo Baroja, 1930.



Por supuesto, otros muchos pintores vascos trataron asuntos relacionados con el mar. El tema de El regreso de las lanchas fue un tópico trabajado por Angel Larroque y Aurelio Arteta, entre otros muchos. Al igual que las repasadoras de redes o cargadoras de cestos, como Venus arrantzales, pintadas por Eduardo Landeta, Benito Barrueta y Alberto Arrúe, además de Arteta. Las visiones más o menos pintorescas o modernas de poblaciones costeras fueron tratadas profusamente por Jenaro Urrutia, sobre todo, pero también por Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga y Ernesto Pérez-Orúe. Grupos de pescadores, además de muchos de los citados, pintaron también Juan Aranoa y Nicolás Martínez Ortiz. En fin, no encontraríamos un sólo pintor que no realizara una pintura relacionada con el mar. La razón ya se ha apuntado al comienzo: el mar está ahí al lado, nos es inevitable a los vascos.

Ricardo Baroja, pintor e ilustrador del mar

El lenguaje plástico y el literario son de naturaleza completamente distinta, pudiendo asegurarse, en consecuencia, que no sólo la capacitación en uno de ellos no garantiza en absoluto la destreza en el otro, sino que, de darse ambas cualidades afortunadamente en una sola persona, los contenidos expresados por dichos lenguajes no tendrían por qué ser idénticos o aproximados entre sí, sino que bien pudiera ocurrir que resultaran diferentes y hasta contrapuestos.

No es éste el caso de Ricardo Baroja Nessi (Minas de Riotinto, 1871). Su pintura y su literatura respondían a los mismos estímulos. Baroja pintaba lo que deseaba contar y narraba lo que le gustaba convertir en imágenes.

La minuciosa biografía escrita por su sobrino Pío Caro Baroja (Imagen y derrotero de Ricardo Baroja, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1987), así como las abundantes páginas dedicadas a él por su otro sobrino, Julio Caro Baroja, en Los Baroja (Memorias familiares), (ed. Taurus, Madrid, 1972), me liberan de la tarea de explicar, introductorariamente, cuáles eran las vinculaciones personales y familiares de los Baroja, y en particular de Ricardo, con el mar, cómo desarrolló su amor hacia lo marítimo y hacia dónde se expandieron sus curiosidades científicas y fantasiosas en este terreno. Esta descarga me permite entrar a comentar su pintura de tema marítimo, sin más preámbulos.

Marina, c. 1885-86, es una de sus primeras obras conocidas y única de tema marino hasta muchos años más tarde: un anciano contempla la distancia que le señala un niño (hacia el fondo de la pintura), mientras una niña recostada en la espalda del anciano mira en dirección contraria (hacia el espectador). En ella, más que apreciarse las constantes que, en el futuro, caracterizarían esta parcela de su trabajo plástico, se contienen muchos de los rasgos propios del Baroja persona: sentado sobre la moviediza barca, pero con los pies en tierra; atendiendo a la lejana fantasía del niño, pero sirviendo de respaldo a la seguridad de la niña; insinuando remotos lugares, pero pegado a la realidad inmediata.

Fue después de tres décadas, en 1927, cuando Ricardo empezó a prestar una atención pictórica más intensa al mar. Así, Puerto es una visión parcial de una población costera contemplada desde el agua, pero sin dar entrada a ésta. De manera frontal, se ve en un primer término fragmentos de cinco embarcaciones de diversos tamaños (dos veleros medianos, un vapor, una barca y la popa de un buque). Tras ellas, una secuencia de casas



La brújula. Ricardo Barojaren olio, 1942. Jabetza pribatua.

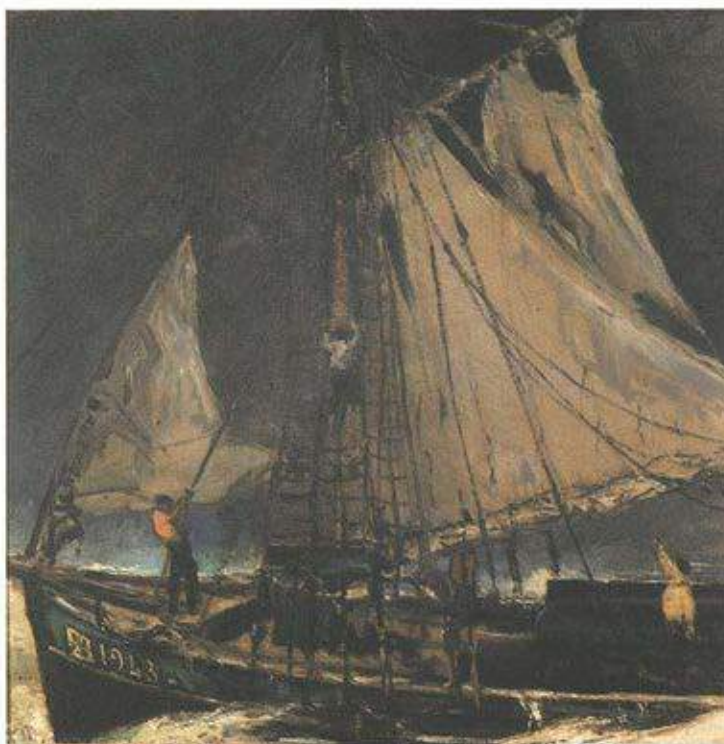
La brújula. Óleo de Ricardo Baroja, 1942. Propiedad particular.

Iparraldeko portu urdin berdaxka, bildu, egun-egungo eta zibil honi kontrajarriz, hegoaldeko portu urre kolore, sakabanatu, historizista eta hierarkiatan mailakatu bat margotu zuen Ricardok urte horretan bertan, 1927an alegia: *Puerto del Mediterráneo*. Arrazoi horiengatik gai guztiz ezberdinetako margotzat har balitezke ere bi margo horiek, kokatutako geografiagatik eta giro-tutako denboragatik baino ez dira elkarrengandik bereizten; lan-eta-lan diharduen itsas portu baten gainerako iradokizun oro, berariaz ahaztutako itsasoa barne, berberak dira batean zein bestean. Urte batzuk geroago gogoz heldu zion bidenabarreko joera historizista horren sailekoa da *El barco pirata* izenekoa ere.

Baina Ricardoren urte horietako margolaritzak errealismoa du ezaugarri nagusitzat; joera horretako lanen artean azpimarratzekoak dira *Puerto de San Sebastián* eta *Lancha pesquera*. Urte berekoa da orobat *La boya roja*, zabaletara egindako margolan txikia. Koadro honetan itsasoko gauzen neurrigabetasuna iradokitzen da, etxe baten eta pertsona batzuen ondoan dagoen buia gorri eskeraren bitartez.

Ricardoren margolanik jakingarrietako bat, jakingarriena ez bada, hurrengo urtean egina da, 1928an, *Pintando el casco* izenburupean. Aurrekoan bezala, koadro honetan ere doi-doi ikusten da itsasoa; itsasuntzia itsasuntzi zati bat da –branka, hain juxtu–; eta, orobat, itsasoko untiztar horren bolumen eskerga giza kaizuari gailentzen zaio. Asmatu egin zuen Ricardok gai bitxi hau aukeratzean –untzi kroskoa berritzeko margotze lanak–, eta hori du deigarriena koadroak. Konposizioari dagokionez, koadroa taxutzeko aukeratutako moduak dinamismoa sortzen du behean eta eskuinaldean; aitzitik, goiko eta ezkerreko aldeak, estatikoagoak dira. Alde batean margo eta irudi gehiago erabiliz eta beste aldeko zeruaren berdintasuna baliatuz lortzen du Ricardok efektu hori. Nolanahi ere, erdialdeko elementua da, berritzen ari diren untzi krosko hori alegia, koadroari nortasun berezia ematen diona. Gainazal zurian han-hemenka barreiatutako gorriune irregularrek halako giro informala eta irrealia ematen diote egoerari. Esango litzateke, egiazko moilaren eta zeruan artean zehaztugabe dagoen gauza bat dela itsasuntzia, behin eta berriz konpondu behar dena.

1920-1930 bitarteko urteetan egin zituen akuafor-teetan ere, gehiago dira portuei buruzko margoak itsas eta itsasoko gauzei buruzkoak baino. Adibidez, 1928. urteko *Puerto delakoak* izen bereko aurreko urteko koadroa gogorarazten du, baina honako honetan gertuago ikusten da portua, zeruaren arrastorik agertu gabe, eta tapitu eta barrenkoi samarra da aurrekoaren aldean: ur bareetatik egindako ikuspegia da, bi motatako itsasuntziren zatiekin, eta atzean, kaiko etxeak –halako erritmo berezia ematen dioten puntu erdiko arkuko atari ilunekin– dituela. Urte horretan bertan beste *Portu* bat egin zuen –Bermeokoa ote?–, baina ikusmira zeharo aldatuz. Izan ere, herriaren zati handiagoa agertzen du koadro honetan, eszenaren eremua estutu gabe, eta txalupetan zabalduetako haize ohialen eta zuriz jantziko marinel soldaduen bitartez, bestelako giro



La vela rota. Ricardo Barojaren olioa, 1942. "Itzea" bilduma.

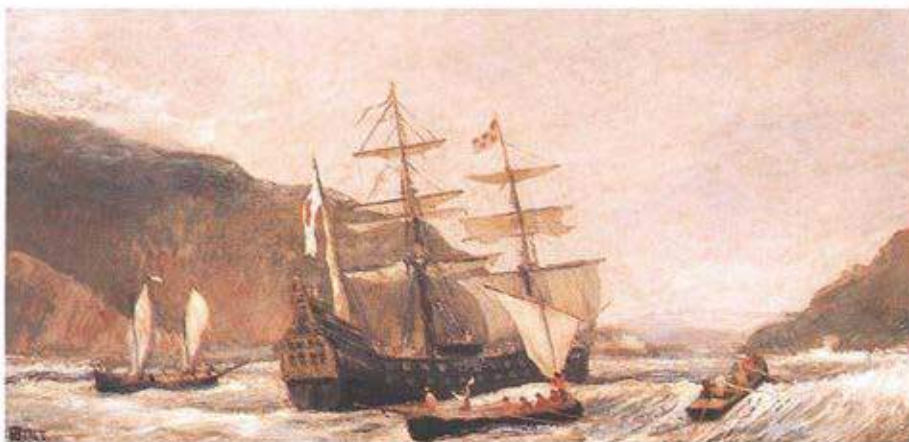
La vela rota. Óleo de Ricardo Baroja, 1942. Colección "Itzea".

en fila, de muy distintas características en cuanto al color, el tamaño, la configuración y hasta la función, pues junto a casas de viviendas se contempla un Hotel (del Puerto, por supuesto) y el fragmento de un templo. Todo remite a una intensa actividad doble: de una parte, dentro de las casas (chimeneas humeantes, ropas tendidas, ventanas abiertas...) y, de otra, en las embarcaciones, igualmente variadas y distintas entre sí (hasta evidencian sus nombres propios: "Teresa", "Amalia"), no tanto porque se divisen muchas figuras ocupadas en tareas, ya que éstas son pocas más bien, sino porque su arracimada coexistencia denota una elevada ocupación de los muelles y las aguas del puerto. Así, la pintura es una evocación de tráficos remotos, mujeres recordadas, viajeros de paso, múltiples singularidades y todo ellos coexistiendo gracias únicamente al factor ausente del mar.

Frente al anterior puerto, norteño, azul-verdoso, agrupado, actual y civil, el mismo año de 1927 Ricardo pintó Puerto del Mediterráneo, obviamente sureño, dorado, inarticulado, historicista y jerarquizado. Aunque por todas esas cuestiones pudieran ser presentadas como pinturas temáticamente opuestas, sin embargo sólo lo son por la ambientación geográfica y temporal; todas las demás sugerencias propias de un activo puerto marino son idénticas, incluido el deliberado olvido del mar. En esta episódica onda historicista, que años más tarde retomará con fuerza, se encuentra El barco pirata.

Pero lo propio de estos años es su realismo y dentro de él pintó Puerto de San Sebastián y Lancha pesquera. Igualmente de 1927 es La boya roja, una pequeña composición apaisada en la que se sugiere la escala desmesurada de lo marítimo a través de la gigantesca presencia del objeto rojo junto a una casa y unas personas.

Una de sus pinturas más interesantes, si no la que más, es la que realizó al año siguiente, 1928, con el título de Pintando el casco. Tampoco aquí se divisa una parte importante de mar; también aquí el barco es, en realidad, un fragmento de barco -la proa; y el volumen imponente del artefacto marino se impone, igualmente, sobre la dimensión humana. Lo llamativo de esta obra reside en el acierto singular de la elección del tema: el trabajo de repintado parcial del casco del buque. En cuanto a la composición, el modo elegido para resolverla crea dinamismo, abajo y a la derecha, en paralelo a una zona más estática, arriba y a la izquierda; lo cual desarrolla en conjunción con una mayor variedad cromática y figurativa, de una parte, y la uniformidad del cielo, de otra. Con todo, es el elemento intermedio, ese casco en reparación, lo que dota de personalidad al cuadro; las puntuales e irregulares manchas rojizas repartidas sobre la superficie blanca dan una atmósfera informal y un tanto irreal a la situación. Es como si el barco fuera lo indeterminado, entre las dos certezas del muelle y el cielo, que necesita ser revisado constantemente.



Galeón a Pasajes. Ricardo Barojaren olioia, 1942. Pilar Gallianoren bilduma (Bidasoako Bera).

Galeón a Pasajes. Oleo de Ricardo Baroja, 1942. Colección Pilar Galliano, Vda. de Soroa (Bera de Bidasoa).

eta beste lurralde batzuk gogorarazten ditu. Bi urte geroago, 1930ean, *El trasatlántico* egin zuen; koadro honetan berriro agertzen ditu ohizko gaiak: itsasuntzi baten zatiko ikuspegia eta itsasoko gauzen handitasun edo txikitasuna.

Baina Barojak aietasunez menderatzen zituen gai horiek lantzeko moduan, badira, jakina, bestelako ezaugarri batzuk ere: sokez eta haize oihalez baliatzen zen konposizioari erritmoa eta askatasuna emateko, lainoa eta baporeetako kea erabiltzen zituen eszena halako lanbro misteriotsuaz betetzeko, xehetasunen deskripzio lausoa egin ohi zuen, gauzak zeharo zehaztugabe, baina zorrotasunez beti –batez ere itsasuntzien deskripzioak egitean; ez, ordea, bestelako irudien edo geografiaren deskripzioetan–, eta atsegin izaten zitzaion untxi kroskoetan izenpearen monograma jartzea. Barojak ez zuen itsas zabalera menturatutako marinela izateko asmorik; portuan dagoen itsasuntzia izan nahi zuen. Itsas abentura bera bizitzea baino, atseginago zitzaion moila ondoan kairatu ondoren etxean abentura kontatzea, edota, abiatu aurretik, abentura bizitzeko aukera iradokitzea.

1931ean begia galdu zuen Ricardok. Galeraren latzaz gainera, zoritxarreko gertaera hura are la-

tzagoa zen margolari batentzat. Etsipenean erori zen, eta denbora hartan, margotzeari utzi zion, ia-ia betirako utzi ere; pixkana, ordea, bizkortu eta berriro ekin zion lanari. Garai hartako aldarrearen adierazgarri da 1933. urteko *Autorretrato* izeneko lana. Koadroaren hondoan, eskuinaldean, itsasoaren ikuspegi ilunbetsu batean, gabarra bat datza lehorrean; bertan behera utzita, ihar eta indarge; uretarako eraiki zena uretatik at; gabarra gauzaez hura Ricardoren gogoabailueduaren metafora bat zen.

Literaturak indarberritu zion galdutako segurantzaz. 1930-1940 bitarteko lehen urteetan, Ricardo Barojak itsasoa izan zuen bere gogo egoeraren eta irudimenaren babestokirik guragarriena, idazle gisa oraingoan. 1935. urtean *La nao "Capitana"*. *Cuento español del mar antiguo* argitaratu zuen, bai eta Cervantes Saria irabazi ere liburu horrekin. Honela azaldu zuen Ricardok zerk bultzatu zuen liburua idaztera: "*une hauetako zorigaitzak ahazteko, fantasian babestu naiz, irudimenaren orri artean*". 1942an *El Dorado* eman zuen argitara, nahiz eta askoz lehenago (1935-1936) egina izan liburuaren lehen erredakzioa. 1945ean *Los dos hermanos piratas*. *Cuento del mar mediterráneo* kaleratu zuen. Lagun bati, Jenaro Ruiz de Arcaute-ri, eskaini zion liburua Ricardok –bere "itsas mina" bakanki asetu zuen Aralar bela untziaren jabeari, alegia–, eta hari egidako "Eskaintza"-n aitortzen duenez, beti egon zen "itsasoz maiteminduta. Haurra nintzenez gero, amets egin dut itsasuntziekin, ekaitzekin, itsas guduekin, abordaje eta naufragioekin". Bazuen ere urte batzuk lehenago (1917) argitaratutako liburu bat, *Aventuras del submarino alemán U* izenburukoa. Liburuak Ricardoren xilografi itxurako hainbat eta hainbat marrazkirekin apaindurik daude.

La nao "Capitana" izenburukoan, adibidez, 78 marrazki (liburu hasierako "Eskaintza"-ren buru agertzen den autoerretatua barne) eta 81 irudi txiki sartu zituen. Marrazki eta irudi horiek, liburu-ko 214 orrialdeetan zehar banaturik, testua arin-

En los aguafuertes que ejecutó Ricardo Baroja durante los años 20 también existen algunos de contenido portuario, más que marítimo. Por ejemplo, Puerto, de 1928, recuerda mucho al óleo de igual título realizado el año anterior, aunque aquí, al tratarse de una vista más próxima al muelle y no vislumbrar el cielo, resulta un tanto cerrada e interiorista: vista desde el agua remansada, fragmentos de dos tipos diferentes de barcos, y las casas -con oscuros soportales de arco de medio punto que generan un interesante ritmo- sobre el muelle al fondo. Distinta es la visión de otro Puerto, que quizás pudiera tratarse de Bermeo, de estas mismas fechas, ya que da entrada a un mayor conjunto de población, desahoga el espacio escénico y remite a otros aires y otras tierras gracias a las velas desplegadas de las lanchas y al soldado marino vestido de blanco. De unos pocos años más tarde, 1930, es El trasatlántico, donde se repiten asuntos como la visión parcial de un barco y la diferencia de escalas marítimas.

Como es natural, existían otras constantes en el tratamiento de estos asuntos que Baroja manejaba con soltura: la apoyatura en cordajes y velámenes para dar ritmo y desenvoltura a la composición, el uso de la neblina y el humo de los vapores para difuminar misteriosamente las escenas, la velada descripción de los detalles, no minuciosa, pero siempre exacta -sobre todo en lo tocante a barcos, no, por contra, de las figuras y las geografías-, y el placer por situar el monograma de la firma en los cascos. Baroja no quería ser un marinero en altamar, sino un barco en el puerto, y apreciaba no tanto la aventura marítima en sí, como la narración de la aventura tras regresar a casa y atracar junto al muelle, así como la sugerencia de su posibilidad antes de partir.

La pérdida de su ojo derecho en 1931 supuso un duro revés para Ricardo por lo que, además del daño personal, ello significaba, precisamente, para un pintor. Su estado de ánimo se deprimió; abandono temporal y casi totalmente la pintura, para ir recuperando poco a poco. Significativa-

mente, en su Autorretrato, de 1933, al fondo y a la derecha, en un paisaje de mar lóbrego, se divisa el casco de una barcaza tumbada sobre tierra: estancada, seca e inerte, esa barcaza fuera del medio natural para el que fue construida, inútil, era una metáfora de su abatido espíritu.

La reconstrucción de su seguridad vino de la mano de la literatura. En aquellos años de principios de los 30, Ricardo Baroja encontró en el mar un refugio apetecido para su ánimo y para su imaginación... como escritor. En 1935 publicó La nao "Capitana". Cuento español del mar antiguo, con la que ganó el Premio Cervantes, para, según sus propias palabras, "olvidar las miserias del momento, me he refugiado en la fantasía, en las folias de la imaginación". En 1942 sacó a la luz El Dorado, aunque la primera redacción de esta novela fue de 1935-36, y en 1945, Los dos hermanos piratas. Cuento del mar mediterráneo, en cuya "Dedicatoria" a Jenaro Ruiz de Arcaute -un amigo propietario del velero Aralar, a bordo del cual Ricardo satisfizo "pocas veces (sus) anhelos náuticos"- confiesa que siempre había sido "un enamorado del mar. Desde la infancia he soñado con barcos, tempestades, batallas navales, abordajes, naufragios". Con anterioridad, 1917, había publicado las Aventuras del submarino alemán U. Todas ellas fueron muy ilustradas por Ricardo con dibujos de apariencia xilográfica.

En La nao "Capitana", por ejemplo, incluyó 78 dibujos (entre los que se encuentra un autorretrato que encabeza la "Dedicatoria" inicial) más 81 pequeñas ilustraciones que, repartidas a lo largo de las 214 páginas aligeran el texto y lo complementan alusivamente de manera discreta y siempre oportuna. Ya que la acción de la novela se desarrolla en el siglo XVII resulta lógico que se inspirara en "otras figuras que pintaron los grandes maestros de los siglos XVI y XVII". De ahí el obvio historicismo de las ilustraciones, aunque, de hecho, resulten anacrónicas, pues describió velas que en aquel momento aún no existían. No le importaba, pues sólo un técnico de la marina podría apercibirse de

tzen eta osatzen dute, zeharbidez eta sotilki, eta une egokian beti, zer edo zer oroitaraziz. Eleberraren kontakizuna XVII. mendeko gertaera bat denez, logikoa ematen du “XVI eta XVII. mendeetako maisu handiek margotutako beste irudi batzuk” hartzea iturritzat. Hortik irudiei ezinbestean darien historizismoa. Nolanahi ere, anakronikoak dira marrazki horiek, garai hartan ez baitzen Ricardok deskribatzen dituen bezalako haize oiha-lik. Baina ezer gutxi axola zion horrek; izan ere, egindako hutsaz ohar zitekeen itsas teknika-riren batek izan ezik, inork ez zion ezer aurpegiratuko. Axolazkoa beste zer bait zen: “iratzarririk ere amets egin daitekeela, ametsek errealitaterik ez dutela”. *El Dorado* libururako 72 bineta eta aurrekoetarako egindakoen antzeko beste 49 marrazki osagarri egin zituen. Akuarelak ere egin zituen bi liburu horietarako, baina, azkenean, ez zituen sartu. Pío Barojaren *Las inquietudes de Shanti Andia* eleberraren 1920. urteko argitalpeneko irudiak ere berak eginak dira.

Bere zein anaiaren eleberrietarako egindako marrazki sail handi horretan bi gai nagusi azaltzen dira, aurrerantzean Ricardo Barojaren ageriko ezaugarritzat har daitezkeenak. Batetik, itsasuntzi zaharren zein berrien zatiko ikuspegiak: unti gainak, gelak, lemak, hainbat aldetatik ikusitako unti kroskoak, fardel gisa bildu eta lotutako salgaiak, mastak, puztutako zein bildutako haize oiha-lik, tresneria eta sokak, kanoitegiak, lehiatilak, sotoak etab. Bestetik, itsasoaren ikuspegi osoak, itsas haserrearen zein itsas barearenak, kostatik hurbil edo itsas zabalean, egunez edo ilargipean, bela untziekin edo gabe, etab. Xilografiak dirudite marrazki horiek, baina haren iloba Pío Carok argitu zuen bezala, kartoizko orri beltzetan egindako marrazkiak dira. Horregatik agertzen dute Ricardori horrenbeste atsegin zitzaion itxura goibel eta gautar hori: “itsasuntzietako argiek argi hitsak behar dute...”

1940. urtetik aurrera margotzeari ekin zion berriro Ricardok, bere margolanetik bizibidea ateratzeko erabaki sendoarekin. Baina garai hartan, nekez

onartzen bazen Espainiako margolarien artean Ricardorena bezalako nortasun azkarrik, ezin onartuzkoa zen abangoardiako margolari bat. Hala ere, ez zen Ricardo horrekin bat ere kezkatzen, XX. mendeko taldeetatik eta plastika higikunde berritzaileetatik at baitzeukan betidanik bere burua. Ricardoren indibidualismoa eta narrazioan amets-eta jotzeko joera zirela eta, ezinezkoa zen beste edozein asmo esperimentala, normatibo eta abangoardistarekin bat etortzea. Ricardoren tradizio bereziak sakonago egin zituen erroak kanpoko bidaia aldizkarietako zein informazio orokorreko kazetetako irudietan Espainiako margolaritza tradizioan baino. Hala ere, bada pintore bat haren gogobideetatik ez oso urrun, Eugenio Lucas.

Paradoxa badirudi ere, bere izaera berezi hori lagungarri gertatu zitzaion eskasiak jotako Espainia hartan bizirik irauten. Hamarraldi hartan oliora bihurtu zituen Ricardok historia kutsuko hainbat gai: *Galeón a Pasajes*, 1942; *El bergantín*, 1946; *Velas rotas*, 1943; *En aquel tiempo*, 1950; *¿Quién es?*, 1943; *La Favorita*, 1944; horietakoa da ere 1951. urteko *Los papás y la niña* (azken hiru hauek tankera berdintsuko konposizioa dute). Bestalde, *Jubilados del mar* (c. 1944-48), *El Angelus de San Francisco Javier* (1941), *Barcas maltesas* (1942) eta beste lan batzuetan exotizismo kutsuko zer bait antzematen da, faktore historikoaren osagarri.

Bestalde, portu mota askoren irudiak egin zituen urte horietan; 1920-1930 urteetan egindakoen aldean, Mediterranioko portuen ezaugarriak ageri dira beste hauetan: kalezuloak, ostatuak, sardin saltzaileak, sare konpontzaileak eta agureak: *Pescadores*, 1943 (izen bereko gehiago egin zituen); *La red*, 1948; *Puente*, 1948; *Bajo el puente*, 1951... denbora eta kokaleku jakinik gabeko herri usuarioen erakusgarri gisa har daitezkeenak.

Beraz, Ricardo Barojak bere beste niaren askatasun eremua zuen itsasoa. Hala eman zuen aditzera 1933. urteko autoerretratu hits hartan, lehorrean zetzan txalupa egin zuenean, edo beste garai zoriontsuago batzuetan, bere izenpearen mono-



Jubilados del mar. Ricardo Barojaren olioa, 1944-1948. "Itzea" bilduma.

Jubilados del mar. Óleo de Ricardo Baroja, 1944-1948. Colección "Itzea".

ello y reprochárselo. Lo importante era "cómo se puede soñar despierto y cómo los sueños no tienen realidad". Para *El Dorado* dibujó otras 72 viñetas más otros 49 dibujos complementarios de índole semejante a las anteriores. Para estas dos novelas también llegó a realizar acuarelas que, al final, no llegó a incluir. Asimismo, ilustró la novela de su hermano Pío, *Las inquietudes de Shanti Andía*, en su edición de 1920.

Toda esta ingente suma de dibujos, para la novelística suya o la de su hermano, porta en sí el doble nivel temático que, a partir de entonces, caracterizaría a Ricardo Baroja. De una parte, visiones fragmentarias de barcos, antiguos y actuales, tales como cubiertas, camarotes, timones, cascos desde diferentes posiciones, mercancías empaquetadas, velámenes recogidos o hinchados de vientos, palos y jarcias, cañoneras, escotillas, bodegas, etc.; de otra, visiones amplias del mar en estado de oleaje o calma, cerca de la costa o en altura, de día o bajo la luna, con veleros o sin ellos, etc. Aunque parecen xilografías, en realidad, como desveló su sobrino Pío Caro, se trata de dibujos sobre cartulina negra, resultando de ahí ese aspecto sombrío y nocturnal que agradaba

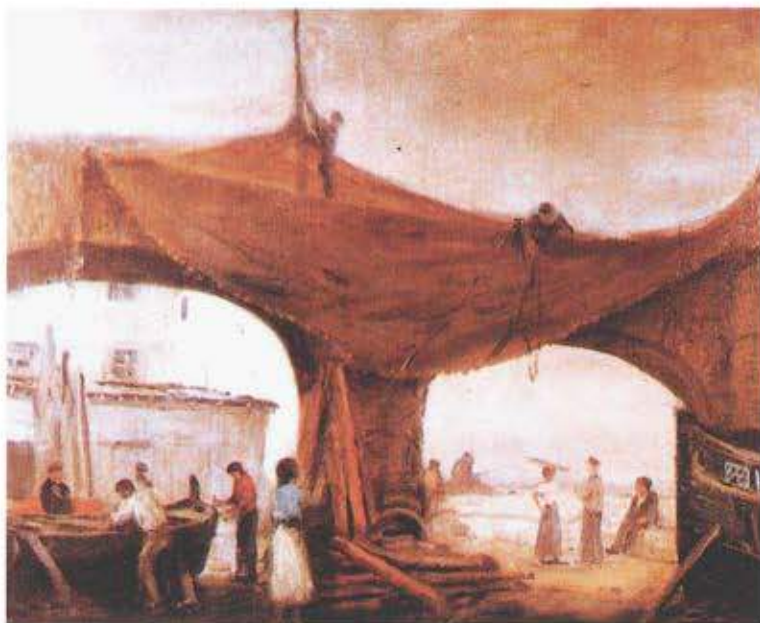
a Ricardo: "conviene que en los barcos las luces sean mortecinas...".

A partir de comienzos de los años 40, Ricardo retornó a la pintura con la decisión firme de introducirse en el mundo comercial, en suma, con el propósito de subsistir de su trabajo pictórico en una España que apenas si podía tolerar una personalidad fuerte como la de Ricardo, pero que de ningún modo dejaría pasar a un pintor vanguardista. Para Ricardo ello no constituía un problema, ya que siempre se había sentido al margen de los grupos y tendencias renovadoras de la plástica del siglo XX. Su voluntad por fantasear narrativamente, unida al individualismo, le hacían incompatible por cualquier propósito experimental, normativo y vanguardista. Su particular tradición se encontraba más en las ilustraciones de las revistas extranjeras de viajes e información general que en la tradición pictórica hispana, aunque no lejos de su espíritu encontraríamos a Eugenio Lucas.

Este espíritu, paradójicamente, le permitió sobrevivir en una España empobrecida a la que entregó traducciones al óleo de algunos temas de sabor histórico para las novelas: *Galeón a Pasajes*, 1942; *El bergantín*, 1946; *Velas rotas*, 1943; *En aquel tiempo*, 1950; *¿Quién es?*, 1943; *La Favorita*, 1944; incluso, *Los papás y la niña*, 1951 (estos tres últimos de composición muy similar); *Jubilados del mar*, c. 1944-48, junto a otras, como *El Ángelus de San Francisco Javier*, 1941, y *Barcas maltesas*, 1942, en las que la dominante exotista es palpable como complemento del factor histórico.

Además, también realizó una abundante colección de puertos -en general más "mediterranzados" que los llevados a cabo en los años 20- con callejones, tabernas, sardineras, repasadores de redes y ancianos: *Pescadores*, 1943 (varios cuadros con este título); *La red*, 1948; *Puente*, 1948; *Bajo el puente*, 1951... como muestra de un costumbrismo popular, intemporal y sin localización geográfica expresa.

En suma, el mar fue para Ricardo Baroja el espacio para el desenvolvimiento de su otro yo. Como en



Puente. Ricardo Barojaren olioa, 1948. Arrospideren Alargunaren bilduma (Bilbo).

Puente. Óleo de Ricardo Baroja, 1948. Colección Vda. de Arróspide (Bilbao).

grama itsasuntzien brankarekin identifikatzen zuenean. Era eta modu askotara irudikatu zituen Ricardok itsasuntzi horiek, handi zein txiki, zahar eta berri, baina haize arrosak seinalaturiko itsasbide ziragarri, ametszko eta libertatezko haietan barrena beti ere.

BIBLIOGRAFIA

Itsasoa euskal margolarietan

- AGUIRRE, Estanislao M^a.
Gustavo de Maeztu, Biblioteca Color (Bilbo, 1923).
- BARAÑANO, Kosme M^a.
"El mar: repetición iconográfica en el arte de Tellaèche", *Homenaje a Julián de Tellaèche*, Banco de Bilbao (Bilbo, 1980), 23-24 orr.
Ucelay-Uzelai, Caja de Ahorros Vizcaína (Bilbo, 1981).
"Gustavo de Maeztu: Mujeres del Mar", *Gustavo de Maeztu (II)-n*. Gran Enciclopedia Vasca-ko Pintores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana sailean; XX bol., 284 fas., 284-319 orr.
- GONZALEZ DE DURANA, Javier.
Adolfo Guiard, Bilboko Arte Ederretako Museoa (Bilbo, 1984).

"La ría como objeto de poder y del arte", *Exposición Centenario (1886-1986)*-en katalogoan, Bilboko Komertzio, Industria eta Nabigazio Ganbara (Bilbo, 1986), 88-149 orr.

KORTADI OLANO, Edorta.

"La pintura de Julián de Tellaèche: ¿diletante o científica?", *Homenaje a Julián de Tellaèche*, Banco de Bilbao (Bilbo, 1980), 9-13 orr.

MARTINEZ, Julián

"Julián de Tellaèche: un lírico del mar", *Homenaje a Julián de Tellaèche*, Banco de Bilbao (Bilbo, 1980), 15-17 orr.

MOCHIZUKI, Takeshi.

Ramon de Zubiaurre. El pintor y el hombre, Bizkaiko Foru Aldundia (Bilbo, 1980).

MUR PASTOR, Pilar.

Antonio de Guezoala (1889-1956), Bilboko Arte Ederretako Museoa (Bilbo, 1991).

SAENZ DE GORBEA, Xabier.

Los hermanos Zubiaurre, Caja de Ahorros Vizcaína (Bilbo, 1982), "Temas Vizcaínos" bilduma, 87. zba.

Ricardo Barojaren pintura

BALLESTER, José M^a.

"Ricardo Baroja, pintor y grabador", *Homenaje a Ricardo Baroja* liburuan, Banco de Bilbao (Bilbo, 1979).

CARO BAROJA, Julio.

Los Baroja, Taurus, Madril, 1978.

"Ricardo Baroja", *Homenaje a Ricardo Baroja* liburuan, Banco de Bilbao (Bilbo, 1979).

CARO BAROJA, Pío.

Imagen y derrotero de Ricardo Baroja, Kultura eta Turismo Saila, Eusko Jaurlaritza (Bilbo, 1987).

CASTRESANA, Luis.

"Apuntes para un retrato de Ricardo Baroja", *Homenaje a Ricardo Baroja* liburuan, Banco de Bilbao (Bilbo, 1979).

LAFUENTE FERRARI, Enrique.

"Ricardo baroja y su arte", *Clavileño* aldizkarian, 26. zba., 1954.eko martxo-a-apirila.

SAN JUAN, Gregorio.

"Genio y figura de Ricardo Baroja", *Homenaje a Ricardo Baroja* liburuan, Banco de Bilbao (Bilbo, 1979).

el triste autorretrato de 1933, una barca arrumbada en tierra, o, como en épocas más felices, identificando el monograma de su nombre con las proas de los barcos, aquellos que él imaginaba

múltiples y variados, grandes y pequeños, antiguos y modernos, pero siempre surcando los emocionantes, fantásticos y libres caminos del mar señalados por la rosa de los vientos.

BIBLIOGRAFÍA

El mar en los pintores vascos

AGUIRRE, Estanislao M^o

Gustavo de Maeztu, ed. *Biblioteca Color (Bilbao, 1923)*.

BARAÑANO, Kosme M^o

"El mar: repetición iconográfica en el arte de Tellaeche", en *Homenaje a Julián de Tellaeche*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1980), pp. 23-24.

Ucelay-Uzelai, ed. *Caja de Ahorros Vizcaína (Bilbao, 1981)*.

"Gustavo de Maeztu: Mujeres del mar", en Gustavo de Maeztu (II), en *Pintores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana de la Gran Enciclopedia Vasca*, vol. XX, fasc. 284, pp. 284-319.

GONZALEZ DE DURANA, Javier

Adolfo Guiard, ed. *Museo de Bellas Artes de Bilbao (Bilbao, 1984)*.

"La ría como objeto del poder y del arte", en *catálogo de la Exposición Centenario (1886-1986)*, ed. Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Bilbao (Bilbao, 1986), pp. 88-149.

KORTADI OLANO, Edorta

"La pintura de Julián de Tellaeche: ¿dileante o científica?", en *Homenaje a Julián de Tellaeche*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1980), pp. 9-13.

MARTINEZ, Julián

"Julián de Tellaeche: un lírico del mar", en *Homenaje a Julián de Tellaeche*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1980), pp. 15-17.

MOCHIZUKI, Takeshi

Ramón de Zubiaurre. El pintor y el hombre, ed. Diputación de Vizcaya (Bilbao, 1980).

MUR PASTOR, Pilar

Antonio de Gueza (1889-1956), ed. *Museo de Bellas Artes de Bilbao (Bilbao, 1991)*.

SAENZ DE GORBEA, Xabier

Los hermanos Zubiaurre, ed. *Caja de Ahorros Vizcaína (Bilbao, 1982)*, colección "temas vizcaínos", n^o 87.

La pintura de Ricardo Baroja

BALLESTER, José M^o

"Ricardo Baroja, pintor y grabador", en *Homenaje a Ricardo Baroja*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1979).

CARO BAROJA, Julio

Los Baroja, ed. *Taurus, Madrid, 1978*.

"Ricardo Baroja", en *Homenaje a Ricardo Baroja*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1979).

CARO BAROJA, Pío

Imagen y derrotero de Ricardo Baroja, ed. Departamento de Cultura y Turismo, Gobierno Vasco (Bilbao, 1987).

CASTRESANA, Luis

"Apuntes para un retrato de Ricardo Baroja", en *Homenaje a Ricardo Baroja*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1979).

LAFUENTE FERRARI, Enrique

"Ricardo Baroja y su arte", en *Clavileño*, n^o 26, marzo-abril 1954.

SAN JUAN, Gregorio

"Genio y figura de Ricardo Baroja", en *Homenaje a Ricardo Baroja*, ed. Banco de Bilbao (Bilbao, 1979).

Itsasoa Ricardo Baroja-ren egintza literarioan

Jesús María Lasagabaster

Ricardo Baroja-ri zori literarioak bizkarra eman dio; eta ez bere lanak, antzerkia, biografia eta saiakera bezalako mota hain ezberdineko ia hogeit bat izenburu eta nobela, mesedegarriagorik merezi ez zuelako; baina margolari onak eta grabatzaile bikainak, ahazturara ez, baina bai bigarren mailako garrantzi eta interes batetara bazterreratu dute, zatikako igarpen zalantzagabekoekin, Ricardo Baroja izan zen idazle duina. Pio-ren lan aparta, kantitatez eta kalitatez, patu ikustezin batek Barojatarrei gomendatu zieneko ospea agortu izan zuenaren fatalitate glorioso ahaztu gabe.

Eta agian, Ricardok bera, patuak Baroja anaien-tzat erabaki duen paper banaketa honekin ados egongo litzateke. Literaturak, noiz edo noiz, existentziaren zorigaitzak paper txuriaren eta hitzaren babeslekuarenganako gonbite bat zirenean, itzultzen zen aldizkako denborapasa bat dirudielako.

Pío Carok, bere osaba Ricardo-ren biografia xehatu eta atsegin horretan, oso ondo gogoratzen du osaba Ricardo-ren¹ ihardueran lau eginkizun edota zaletasun bereizten dituenen: lan piktorikoa, grabatzailearena, literarioa eta autoreak dioena:.

“bere fantasiak, bere nahikeri zientifikoak, bere asmakuntzak, bere eletari atseginaren dohainak, bere abenturak itsasgizona bezala, aktore eta iraultzailea”-rena

Eta eginbehar literario honekin batera, Pío Carok Ricardo Barojak literaturan “ia beti beste desilusio batzuren konpasean” babesten zela esaten du.

Literatura, Ricardo Baroja-rentzat, benetan babesleku bat izan zela pentsaerazi diezaguke honek,

hau da, bigarren iharduera bat, grina ttikiago bat, izpiritutik eta Itzean geldo bizi izandako orduetatik sortzen zena, bere anaia Pio-ren jazoeran bezala, ilusio, egitasmu, aiduru eta desesperantzaz beti haxetutako bizitza baten gutxienezko baina beharrezko atseginaldia bezala.

Eta denborak Baroja anaiei zigortzen arduratu den papel eta dei banaketa hau, egitez onartua izan da: Pio da idazlea, eta Ricardo, anai zaharrena, margolaria eta grabatzailea da.

Ricardo Barojak berak, papelen banaketa hau onartuko zukeen, zeren eta bere obra plastikoa bera ere, grabatuko lehenengo eta bigarren sari nazionala, profesional-konpromezu bat baino gehiago zaletasun baten emaitza gisa ikusten baita. Horrela, ohar autobiografiko batean, *Gente del 98*-ko liburuaren 1952. urteko ediziorako García Blanco maixuaren eskaeraz idatzia, esaten du:

“Ricardo Barojak, inoiz ez du ez letretako gizona ez artista profesionala nahi izan, eta lehenago grabatu, margotu eta idatzi badu, gustatzen zitzaiolako egin zuen. Orain, zahartzaroan, jendearentzat margotu eta idazteko premia dauka. Pintzel eta lumatik bizi beharra dauka, grabatzailearen buriletik ezin bait du; bere ikusmen akasduak grabatzea galerazten dio”².

Hala eta guztiz ere, literatur kritikak eta historiak Ricardo Baroja idazlearekin, zein tamainakoa den esatea ez nintzateke ausartuko, zor bat dutela uste dut.

¹ *Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*, Bilbo, Arte Ederretako Museoa, 1987.

² Pío Carok aipatua, op. cit.

El mar en la obra literaria de Ricardo Baroja

Jesús María Lasagabaster

A Ricardo Baroja le ha sido un tanto esquiva la fortuna literaria; y no porque por su obra, una veintena casi de títulos y de géneros tan diversos como la novela y el teatro, la biografía y el ensayo, no la mereciera más favorable; pero el buen pintor y el magnífico grabador han relegado, si no al olvido, sí a un segundo término de importancia e interés, a ese escritor digno, con aciertos parciales indudables, que fue Ricardo Baroja. Sin olvidar la gloriosa fatalidad de que la obra excepcional, en cantidad y calidad, de Pío pareciera haber agotado, para la literatura, la fama que un invisible destino habría encomendado a los Baroja.

Y a lo mejor el mismo Ricardo estaría de acuerdo con esta división de papeles que el destino ha decidido para los hermanos Baroja. Porque parece

que la literatura fuera más un intermitente divertimento al que volvía, de tarde en tarde, cuando los reveses de la existencia eran una invitación al refugio de la cuartilla en blanco y de la palabra.

Pío Caro lo recuerda muy bien, en esa detallada y amena biografía de su tío Ricardo¹, cuando distingue cuatro tareas o aficiones en la actividad de su tío Ricardo: la obra pictórica, la de aguafuertista, la literaria y la que el autor denomina

“sus fantasías, sus veleidades científicas, sus inventos, sus dotes de conversador ameno, sus aventuras como marino, actor y revolucionario”.

Y a propósito del quehacer literario, dice Pío Caro que Ricardo Baroja se refugiaba en la literatura “casi siempre al compás de otras desilusiones”.

Esto nos puede hacer pensar que efectivamente la literatura fue, para Ricardo Baroja, un refugio, es decir, una actividad secundaria, una pasión menor, que surgía del espíritu y de las horas lentamente vividas en “Itzea”, como en el caso de su hermano Pío, como desahogos mínimos aunque necesarios de una vida cargada siempre de ilusiones, de proyectos, de expectativas y de desesperanzas.

Y ha quedado aceptada de hecho esta histórica distribución de vocaciones y de papeles, que el tiempo se ha encargado de sancionar para los hermanos Baroja: Pío es el escritor y el hermano mayor, Ricardo, es el pintor y el grabador.

El mismo Ricardo Baroja aceptaría esta distribución de papeles, ya que incluso su misma obra plástica, primera y segunda medalla nacional de grabado, es vista como resultado de una afición más que de un compromiso profesional. Así, en

Barcas maltesas. Ricardo Barojaren olioa, 1942. Plazas familiaren bilduma (Bidasoako Bera).

Barcas maltesas. Óleo de Ricardo Baroja, 1942. Colección de la familia Plazas (Bera de Bidasoa).



¹ Imagen y derrotero de Ricardo Baroja, Bilbao, Museo de Bellas Artes, 1987.

Bere egintza literarioaren zati bati eta itsasoa bezalako gai hain “barojiar” bati buruzko lerro hauek, justiziaz etengabeko ardura hertsu bat eskatzen ari diren testu batzueganako lehen hurbilketa gainera, gure idazleetako bati eginiko omenaldi umil bat izan nahi du baita ere, artista plastiko paregabea, zeinak Baroja abizenarekin, bizitza eta artearekiko grina, baita hitz idatzian ere, existentzia etengabeko asmakuntza bat bezala ulertzeko modua aurkitu zuena. Eta laket litzaidake, zinez, ia minimoa den lehen barneraketa hau Ricardo Baroja-ren egintza literarioan, egitan bere testuen azterketa mantso eta sistematikoa, sakonagoa eta sutsuago baten hasiera izan zedin.

* * *

Ricardo Baroja “euskalduna” 1871ean jaio zen Minas de Riotinto-n, non bere aita, Serafin Baroja mehategietako injenierrak, destinatua zegoen, eta Itzea-ko baserrian 1953an hil zen. Riotinton jaio izanak, margolari andaluziarren erakusketa batetara joateko posibilitadea eman zion, baina bere bizitzan anekdotikoa izan zen, seinalatua Pío-rena bezala, Baroja injeneria destinatzen zuten lekuengatik - Iruñea, Balentzia, Madril...-, zeren eta Ricardo Baroja fisikoki eta antropologikoki deskribatzeaz arduratu diren guztiek, bere euskal baldintza azpimarratu dute, “euskalduna-dio Julio Caro³ bere ilobak-museo antropologikokoa”:



“...amarekiko familikide guztietatik, bera zen arrazako itxura nabarmenena zeukana. Bizarrrik gabe zebilenean, museo antropologiko batentzako euskaldunaren eredu bezala pasa zitekeen. Garaia zen, ongi jarria, argala, buru zabal bat zuen, aurpegi hirukiarra, uztaitutako sudur handia, kokots irtena, begi ttikiak, distiratsuak eta esan dudan bezala, irribarre sardonikoa. Txapela eta piparekin Ondarru edota Getari-ko batel patroia zirudien, bere untzilariei ironia ikaragarriak eta nahastzaileak esaten zioten hoietakoa. Euskaldunen artean baita ere ohizkoa denez, bere gorputz argoia askatasunez eramaten zuen”⁴.

Eta bere osaba jadanik zahartua, istripu batetan begia galdu eta gero begibakar, Espainia-tik zehar Errepublikaren aldeko zabalkunde egiten eta janzkeran utzita gogoratzen duenean, beretaz esaten du “erretiratutako pirata zahar” bat zirudiel.

Eta ez da Julio Caro, kasu honetan, bere osabaren fisikoa deskribatzeko itsasoko irudietaz baliatuko den bakarra; bere anaia Pío horrenbeste eta hain ekintza desberdinetan, guztiak porrotera dudarik gabe zuzenduak, itsasoratuturik ikustean, beretaz “naufrago” bokazioa zuela esaten zuen. Egiatzki, Ricardo Baroja-ren sinua

“bizitzan zehar kezka sortarazten igarotzea, behin eta berriro hondoratzen, bere anaia zioen bezala, eta hondorapenei beti gainbizitza izan zen”⁵.

Ricardo Barojaren autorretratu, lumaz egina, 1941.

Autorretrato a pluma de Ricardo Baroja, 1941.

³ *Introducción a las obras selectas de Ricardo Baroja*, Madril, Liburutegi berria, 1967.

⁴ Op. cit., 10. orr.

⁵ Julio Caro, op. cit., 30. orr.

una nota autobiográfica, escrita a petición del profesor García Blanco para la edición de 1952 del libro *Gente del 98*, dice:

*"Jamás ha pretendido Ricardo Baroja ser hombre de letras ni artista profesional y, si ha grabado, ha pintado y ha escrito antes, lo hizo por gusto. Ahora, en la vejez, necesita pintar y escribir para el público. Tiene que vivir del pincel y de la pluma, ya que no del buril de grabador; su vista deficiente le impide grabar"*².

Creo, sin embargo, que la crítica y la historia literaria tienen una deuda, no me atrevería a dirimir ahora de qué magnitud, con Ricardo Baroja escritor.

Estas líneas sobre una parte de su obra literaria y sobre un tema tan "barojiano" como el mar, además de una primera aproximación a unos textos que en justicia están exigiendo una atención más continuada y rigurosa, quieren ser también un humilde homenaje a uno de nuestros escritores, artista plástico excepcional, que, con el apellido Baroja, llevó hasta su vejez la pasión por la vida y por el arte y que encontró, también en la palabra escrita, una forma de entender la existencia como una invención continuada. Y me gustaría, es la pura verdad, que esta primera y casi mínima incursión en la obra literaria de Ricardo Baroja fuera efectivamente el inicio de un estudio más sosegado y sistemático, más profundo y entusiasta de sus textos.

* * *

El "vasco" Ricardo Baroja nació en las Minas de Riotinto, donde estaba destinado su padre, el ingeniero de minas Serafín Baroja, en 1871 y murió en la casona de Itzea en 1953. El haber nacido en Riotinto le permitió poder acudir en una ocasión a una exposición de pintores andaluces,

pero fue anecdótico en su vida, marcada, como la de Pio, por los lugares -Pamplona, Valencia, Madrid ...- a los que el ingeniero Baroja era destinado, porque todos los que se han ocupado de describir, física y antropológicamente, a Ricardo Baroja han subrayado su condición de vasco, "vasco -dice su sobrino Julio Caro³- de museo antropológico":

*"... de todos los miembros de mi familia materna, el que poseía un aire racial más acusado era él. Cuando iba aún afeitado hubiera podido pasar por un modelo de vasco para museo antropológico. Era alto, bien plantado, flaco, tenía una cabeza ancha; cara triangular, gran nariz arqueada, barbilla saliente, ojos pequeños, brillantes y, como he dicho, sonrisa sardónica. Con su boina y su pipa parecía un patrón de lancha de Guetaria o de Ondárroa, de aquéllos que decían ironías terribles y desorientadoras a su tripulación. Como es corriente también entre los vascos, llevaba con soltura su arrogante físico"*⁴.

Y cuando recuerda a su tío Ricardo ya viejo, tuerco, tras haber perdido un ojo en un accidente, recorriendo España haciendo propaganda en favor de la República, y descuidado en el vestir, dice de él que parecía un "viejo pirata jubilado".

Y no es sólo Julio Caro el que recurre a imágenes marineras para describir el físico, en este caso, de su tío, su hermano Pio, al verle siempre embarcado en tantas y tan diversas empresas, todas abocadas indefectiblemente al fracaso, decía de él que tenía vocación de "náufrago". Efectivamente, el sino de Ricardo Baroja

*"fue el de pasar por la vida produciendo inquietud, naufragando repetidas veces, como decía su hermano, y sobreviviendo impertérrito a los naufragios"*⁵.

² Citado por Pio Caro, op.cit.

³ Introducción a *Obras selectas de Ricardo Baroja*, Madrid, Biblioteca nueva, 1967.

⁴ Op.cit., p. 10.

⁵ Julio Caro, op.cit., p. 30.

Pío Carok ere itsas-metaforako aipu berdina erabiltzen du, Ricardo-ren emaztea zen Carmen Monné-ren, bera baino hogeitaz urte gazteagoa, haserraldietaz aritzean:

“Ricardok, portutik ekaitz hurbil bati begiratzeko dion untzi kapitain experimentatu batek bezala, lasai sortezten zuen, horrela ikusten zuen ekaitza ohetik, pipa piztuta eta txapela bekoki eta begien gainean jarrita, hitz egin gabe...”

Ricardo Barojaren egintza literarioa

Ricardo Barojaren lan literarioa hurbiltzen den irakurleak eta batez ere kritikoak, bastidore moeta edo irakurketaren esparruan urrikigabe erreferentzia bilakatzera jotzen duen atzeko teloi horretaz abstraditzeko, benetazko ahaleginak egin behar ditu: Pío Barojaz ari gara. Gonbaraketa arriskutsua da, baina ebitaezina. Eta hasieratik esan beharko litzateke, Ricardo-ren testuen irakurlan baten lasaitasunerako, Pío, egitan, idazle askoz hobea dela. Baina bere garaian, Pío ez zuen Ricardo-rentzat idazkera eredu nahi izan eta honek ere ez zuen isladatu nahi izan anaiaren eredu bere idazle “afizionatua”-ren eginbeharraren gain.

Idazle -idazkera- desberdinak dira, nahiz eta odol berdinarekin zurrumurrua igaro bata eta bestearen orrialdeetatik, kasu askotan elkarrekin banatutako bizitza batena, ideien, egitasmoen, errealitatearen ikuspegiak, biak definitzen dituen pultsu edo bizi-tonu “barojar” batena. Baina bai bata eta bai bestea esan beharko litzateke basatiki banakoak, indibidualak, norberakoiak direla, nahiz eta dudarik gabe izakeragatik eta zaletasunengatik eta ametsengatik, Ricardo bere anaia Pío baino kanpozeagoa, bizikariagoa, hitzaren esanahi etimologikoan, izan.

Baina hemen idazkeren desberdintasunak seinatzea interesatzen zaigu batez ere. Eta ez kalidadearengatik bakarrik -ez bait litzateke egokiena izango-, baizik eta batez ere errealitatearekin konpromezu ezberdinen adierazpenak direlako, berak bizitako benetazko esperientziekin, eta azkenik batez ere, lenguaia berarekin. Eta Ricardoren izakera kezkatu, ameslari eta irudimentsua da ziurrenik bere idazkeraren natura ez errealista, baizik eta fantastikoa eta kasu batzuetan baita esperimentalala ere, lehen tokian azalduko duena.

Julio Carok zuzen adierazi du, eta nik bere hitzak errepikatu gabe ez nuke hobeto esango:

“Nire osaba Ricardok, errealista grabatu eta margotzerakoan, ez zen hainbeste bere gustu literarioetan, eta zuzentasun gehiagorekin idazten zuen, baina bere anaiaren sakontasunik gabe, erreztasun jenialik gabe”⁶.

Julio Carok berak Ricardo Baroja-ren sorkuntza literarioa sei multzoetan biltzen du:

- I) Kritika eta artearen historiaren idatziak.
- II) Oroimen eta bizitza aipamenak.
- III) Madrildar giro artistikoaren eleberriak.
- IV) Antzezlanak edota antzerki moduan idatzitakoak.
 - a) giro modernokoak;
 - b) historikoak;
 - c) satiriko-fantastikoak.
- V) Eleberri historiko eta fantastikoak.
- VI) Biografiak.

Hauetaz gainera, Juan Gualberto Nessi-ren goituzenaz sinaturiko-benetan, bere izen osoa Ricardo Juan Gualberto de la Santísima Trinidad Baroja y Nessi zen-zenbait gauza idatzi zituen, konkretuki, errepublikaren garaian artikulatu politikoak eta “nobela berde” pare bat, horrela definitzen ditu

6 Op. cit., 23. orr.

La nao "Capitana" eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako ilustrazioa, 1935.

Ilustración de Ricardo Baroja para su novela La nao "Capitana", 1935.



También Pío Caro utiliza este mismo referente de metáfora marina, cuando se refiere a los accesos de furia de Carmen Monné, la esposa de Ricardo, casi veinte años más joven que él:

"Ricardo capeaba tranquilamente como un ducho capitán de barco que mira desde el puerto una tormenta cercana, así él veía la tormenta desde la cama con la pipa encendida y la boina echada sobre la frente y los ojos, sin hablar..."

La obra literaria de Ricardo Baroja

El lector y sobre todo el crítico que se acerca a la obra literaria de Ricardo Baroja tiene que hacer verdaderos esfuerzos para poder abstraerse de esa especie de bastidor o de telón de fondo que tiende inexorablemente a convertirse en marco de referencia de la lectura: Pío Baroja. La comparación es peligrosa, pero inevitable. Y a lo mejor hay que empezar diciendo, para tranquilidad de un trabajo de lectura de los textos de Ricardo, que Pío es, efectivamente, mucho mejor escritor. Pero en su tiempo, ni Pío pretendió ser modelo de escritura para Ricardo, ni éste pretendió proyectar sobre su quehacer de escritor "aficionado" el modelo de su hermano.

Son escritores -escrituras- diferentes, aunque por las páginas de uno y otro corra el rumor de una

misma sangre, de una vida en muchos casos compartida, de una comunidad, muchas veces, de ideas, de proyectos, de visiones de la realidad, de un pulso o un tono vital "barojiano" que define a ambos. Pero tanto uno como otro son ferozmente singulares, individuales, individualistas habría que decir, aunque sin duda por carácter y por aficiones y por sueños, Ricardo fuera más extrovertido, más "vividor", en el sentido etimológico del término, que su hermano Pío.

Pero aquí nos interesa sobre todo marcar la diferencia de las escrituras. Y no sólo por la calidad -sería ahora lo menos pertinente-, sino sobre todo porque son expresión de compromisos diferentes con la realidad, con la experiencia personal de lo real y, por fin y sobre todo, con el lenguaje mismo. Y es seguramente el carácter inquieto, soñador y fantasioso de Ricardo lo que explica en primera instancia la naturaleza no realista, sino fantástica y hasta experimental en algún caso de su escritura.

Julio Caro lo ha señalado certeramente, y yo no lo diría mejor sin repetir sus palabras:

"Mi tío Ricardo, realista al grabar y al pintar, era menos realista en sus gustos literarios y escribía con más corrección, pero sin la sencillez genial, sin la penetración de su hermano"⁶.

⁶ Op.cit., p. 23.

bere ilobak; gainera, gero galdu egin den testuren bat idatzi zuela badakigu, bertsoan idatzitako *Marino Faliero* drama esaterako, 1922. urtealdera idatzia eta bere iloba Juliok gutxienez era ezoso batean irakurri zuela gogoratzen duen zortziko nagusian idatzitako poema luze bat.

Proposaturiko banaketa ezberriak gabe oso zehatza da, baina praktikotasun gutxikoa agian; Ricardo Baroja-ren lana gehiegiz mailakatzen duelako, zeinak nahiz eta erlatiboki zabala eta oro har bereizia izan, ez du seguruenik eredu hain zabal bat betetzen, eta batez ere Ricardo-ren testuetako nahikok bere izitasun banako batekoak direlako, jenero batzuen muga teorikoan kokatzen direlako eta zaiki moldatzen direlako sailkapen edo eredu teoriko gehiegi orokortzaileetara.

Ni hemen, lan honen tratamendu zehaztuaren atari gisara, Ricardo Baroja-ren sorkuntza literarioan barne, obra batzuetatik barrena, seguruenik adierazgarrienak eta beste aldetik garrantzitsuenak direnak, ibilbide labur bat egitera mugatuko naiz bereizketa single baten arabera, non bananduko ditudan: eleberria, antzerkia, biografia eta saiakera edo kazetal artikulua. Eta lehen adierazi den bezela, zehatz-mehatzezko asmorik gabe. Aspaldidanik neure buruari hitz eman diodan azterketa zabalagoa eta sistematikoago horrentzat gera dadila hau, eta orrialde hauen argitalpean oinarrituta, baita ere nolabait irakurleentzat prometatua geratzen da.

Ricardo Baroja-ren eleberri sorkuntzaren artean bere *La nao Capitana* eleberria nahitanahiez nabarmendu behar da, zeinak 1935. urtean, gaur egungo Literatur Nazionalaren parekide den Cervantes Saria merezi izan zuen.

La nao Capitana, bere autoreak begia galdu ondoren margotzeko aukera amaitu eta bere barne munduan eta literaturan babesten deneko garaia-ri dagokio; eta literaturan, seguruenik gehien

hunkitu duen gaia: itsasoa. Eleberriak hain zuzen ere “Cuento español del mar antiguo” azpítitulo esanguratsua darama, halaberharrez, Pío Barojak Shanti Andiak bere pertsonai ezagunaren oroimenen barrena hain poetikoki ospatzen duen “aintzina-ko itsaso” horren aierupena dakarkigularik.

La nao Capitana-ri eskaintako Cervantes Sariak, Pío Baroja-rengan iritzi ironiko hau sortarazten du:

“Egia esan Ricardok zortea dauka, eleberri bat idatzi eta sari bat ematen diote. Nik aldiz, hirurogei baino gehiago idatzi ditut eta ez didate sekula ezer eman”⁷.

Beste eleberri batzuk daude, seguruenik garrantzi gutxiagokoak, baina Ricardo Baroja-ren kezka, eleberriaren azpijenero ezberdinenak saiatzean, idazle gisa adierazten dutenak: garaiko testigantza *Fernanda*-n, 1920-koa, eleberri sentimentala *Los tres retratos*-ean, 1930-ekoa, *Bienandanzas y fortunas* eleberri historikoan, 1941-ekoa, eleberri utopikoa *El Dorado*-n, 1941-ekoa, edo Julio Caroren hitzetan, “tipoen desfile zinematografikoa” izango zen *Pasan y se van* narrazioa, 1941-ekoa.

Ricardo Baroja antzerkian ere afandu zen, eta ez dramaturgo bezala bakarrik, baita antzezle moduan ere.

Dramaturgo bezala, testu berezi eta interesgarri bat geratzen zaigu, *El Pedigree* izenekoa, 1924-ean *Revista de Occidente*-n partzialki argitaratua, eta bi urte geroago Caro Raggio-ren eskutik kale-ratua, Julio Caro-ren, hamabi urtetako mutil koskorra, lumari zor zaion azaleko marrazki batekin, eta Valle Inclán-en hitzaurre labur batekin.

El Pedigree aldezaurreko lan bat izatera dator; hala ere ezin da Huxley-ren *Brave New World* eleberri famatua, zeini kronologikoki aurre hartzen dion, gogoratu baino gutxiago egin. Dirudienez Pirandellok testu honengan, zeinek ez zuen sikiera

⁷ Pío Caro, op. cit., 177. orr.



La nao "Capitana" liburuaren azala, lehen argitalpena (Ed. Espasa-Calpe, Madril, 1935).

Portada de la primera edición de La nao "Capitana" (Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1935).

Es también Julio Caro quien agrupa la producción literaria de Ricardo Baroja en estos seis apartados:

- I) Escritos de crítica e historia de arte.
- II) Recuerdos y semblanzas.
- III) Novelas de ambiente artístico madrileño.
- IV) Obras teatrales o escritas en forma teatral:
 - a) de ambiente moderno;
 - b) históricas;
 - c) satírico-fantásticas.
- V) Novelas históricas y fantásticas.
- VI) Biografías.

Además escribió algunas cosas que firmó con el seudónimo de Juan Gualberto Nessi -en realidad, su nombre completo era Ricardo Juan Gualberto de la Santísima Trinidad Baroja y Nessi-, en concreto, artículos políticos en los años de la República y un par de "novelas verdes", así las define su sobrino; además, se sabe que escribió algún texto que luego se ha perdido, como el drama en verso Marino Faliero, que debió escribir hacia 1922 y un largo poema en octavas reales, que su sobrino Julio recuerda haber leído, al menos parcialmente.

La clasificación propuesta es sin duda muy minuciosa, pero tal vez poco práctica; porque categoriza en exceso la obra de Ricardo Baroja, que, aunque relativamente amplia y diversificada genéricamente, no llena seguramente un modelo tan amplio, y sobre todo, porque bastantes de los textos de Ricardo son de una singular originalidad, se sitúan en la frontera teórica de varios géneros y difícilmente se adaptan a clasificaciones o a modelos teóricos demasiado generalizadores.

Yo me voy a limitar aquí, como pósito al tratamiento específico de este trabajo, a un breve recorrido por algunas de las obras, las más características seguramente y, por otro lado, las más importantes, dentro de la producción literaria de

Ricardo Baroja, según una simple clasificación en la que voy a distinguir: novela, teatro, biografía, y ensayo o artículo periodístico. Y sin voluntad, como ya se ha indicado, de exhaustividad. Quede esto para ese estudio posterior más global y sistemático que me tengo prometido a mí mismo desde hace tiempo y que, a partir de la publicación de estas páginas, queda prometido también de alguna manera a los lectores.

Entre la producción novelística de Ricardo Baroja hay que destacar necesariamente su novela La nao Capitana, que mereció en 1935 el Premio Cervantes, equivalente al actual Nacional de Literatura.

La nao Capitana pertenece a esa época en que su autor, tras la pérdida del ojo, se ve imposibilitado para pintar y se refugia en su propio mundo interior y en la literatura; y en ésta, el tema que seguramente más le apasiona: el mar. La novela lleva precisamente el significativo subtítulo "Cuento español del mar antiguo", lo que nos hace necesariamente evocar ese "mar antiguo" que Pío Baroja tan poéticamente celebra a través de las memorias de su conocido personaje Shanti Andía.

La concesión del Premio Cervantes a La nao Capitana provoca en Pío Baroja este irónico comentario:

"La verdad es que Ricardo tiene suerte, escribe una novela y le dan un premio. Yo, en cambio, he escrito más de sesenta y nunca me han dado nada".

Hay otras novelas, menos importantes seguramente, pero que expresan la inquietud de Ricardo Baroja, también como escritor, al ensayar los subgéneros novelescos más diversos: el testimonio de época en Fernanda, de 1920, la novela sentimental en Los tres retratos, de 1930, la novela histórica en Bienandanzas y fortunas, de 1941, la novela utópica en El Dorado, de 1941, o ese "desfile cine-

Espanian eragin askorik izan, interesa agertu zuen. Seguruenik Julio Caro arrazoi du lan hau britaniar autore baten eskutik idatzia egongo balitz, arrakasta gehiago edukiko zukeela dioenean.

Ricardo Barojak bere anaia Pío-ren ipuinetatik abiatuta, baita, antzerki moldaketa batzuk ere egin zituen eta gainera gaur egun galdua dagoen bertsotan eginiko drama bat idatzi omen zuen, *Marino Faliero* (1922).

Ez profesioa, baizik eta aktore zaletasuna ere lan du zuen: teatrala, Ricardok bere Madrileko etxean osatutako *El mirlo blanco* izen ponpoxoa eraman zuen talde batekin, eta zinematografikoa, Tellagorri-ren papelean, 1928⁸-an eginiko *Zalacain el aventurero* bertsio batean.

Ricardo Baroja, Pío bere anaiarekin ia batera, 1900. urte aldera, oso goiz hasi zen egunkari eta aldizkarietan parte hartzen, era askotako artikuloekin, nahiz eta askotan egunerokotasun artistikoki buruzko kritikak edo irazkinak izan.

Esparru honetan bere lanaren garrantzizkoena *Gente del 98* izenburuean, oroimen autobiografiko ugariekin, eta *Arte, cine y ametralladora* izenburuean, Ricardo Baroja-ren bizitza abenturazalearen hiru alderdien (arte, zinea eta iraultza)⁹ aipamena egiten duen izenburu bitxia, bilduta dago.

Testu biografikoei dagokionez, errelatu eleberristoriko-biografikoa aipatzera mugatuko naiz, *Los dos hermanos piratas* izenburuduna (1945), *Cuento del Mar Mediterráneo* azpitituloarekin, zeinek Barbarroja anai piratak dauzka pertsonai nagusi moduan, eta batez ere oso interesgarria den bere saiakera: *Clavijo. Tres versiones de una vida* (1942), José Clavijo y Fajardo jaunari, pertsonalitate oso garrantzitsua Carlos III-ren korteko kulturean, buruzkoa.

⁸ Pío filmazioan ere parte hartu zuen, Santa Cruz apaizaren laguntzailearen papelean, "El Jabonero" goitizenez.

Ricardo Barojak buruturiko testuaren orijinaltasunak biografiaturiko pertsonaiaren hiru ikuskera gainezar eta kontrastatzean sustraitzen da: Beaumarchais-ena bere *Memorias*-en, Goethere-ena ospetsua den *Clavijo* dramari, eta Ricardo Baroja berarena.

José Clavijo jaunaren biografian barrena ibilbide honek, Goethe eta Beaumarchais Baroia bezalako idazle interesgarriez lagundua, gure egileari hainbat momentuetan garai bateko, erromantikoa alegia, bere bizitza eta ohituren kronista bihurtzearen aukera eskaintzen dio; guzti hau atsegintasun eta freskura handiz tipo eta paisaien deskripzioa egiterako orduan, zeintzuk Clavijo autorearen testu literarioki garrantzitsu eta bizienetarikoa bat bihurtzen duten.

Itsasoa Ricardo Barojaren literaturan

Los dos hermanos piratas-en, bere lagun Jenaro Ruiz de Arcauteri eginiko eskaintzan, "Aralar" belaunziaren nagusia zena, non Ricardo Barojak zenbait alditan nautikari zion maitasuna asetzeko aukera izan zuen, autoreak honako hau aitortzen digu:

"Beti izan naiz itsasoaren amonatu bat. Gaztarotik itsasuntzi, ekaitz, itsas-bataila, abordaia, hondorapen... ekin egin dut amets".

Hala da, Ricardok bere anaia Pío-rekin batera bizi izan zuen abenturari zion haurtzaroko maitasuna, baina batez ere itsas abenturari zuzendua; *Robinson* edo *Uharte misteriotsua* elkarrekin irakurtzen zituztenean edo aparteko abenturekin amets egiten zutenean; aparteko abenturak, zeintzuk Pío, Zalacain edo Aviraneta, Shanti Andía edo Chimista kapitaina bezalako pertsonaien kreazioan edo birkreazioan literalki bizi zituen, eta Ricar-

⁹ Testu biak Cátedran argitaratuak daude, Letra Hispanikoak bil., Madril, 1989, Pío Caro Baroja-ren hitzaurre oso interesgarri batekin.



Ricardo Barojaren *Los dos hermanos piratas* eleberriko azala. (Ed. Juventud, Bartzelona, 1945).

Portada de la novela de Ricardo Baroja *Los dos hermanos piratas* (Ed. Juventud, Barcelona, 1945).

matográfico de tipos", al decir de Julio Caro, que sería la narración novelesca *Pasan y se van*, de 1941.

Ricardo Baroja se interesó también por el teatro, y no sólo como dramaturgo, sino como actor.

Como dramaturgo, nos queda un texto singular e interesante, que es *El Pedigree*, publicado parcialmente en 1924 en la *Revista de Occidente*, y editado dos años después por Caro Raggio, con un dibujo de portada debido a la pluma de Julio Caro, a la sazón muchacho de doce años y un breve prólogo de Valle Inclán.

El Pedigree viene a ser una obra de anticipación; no se puede menos de recordar la famosa novela de Huxley *Brave new world*, a la que precede cronológicamente. Parece que Pirandello mostró interés por este texto, que no tuvo mucha repercusión ni siquiera en España. Seguramente tiene razón Julio Caro cuando dice que si esta obra hubiera sido escrita por un autor británico, habría tenido más éxito.

Ricardo Baroja hizo también alguna adaptación teatral a partir de cuentos de su hermano Pío y además debió escribir un drama en verso, *Marino Faliero* (1922), hoy perdido.

También ensayó no la profesión, sino la afición de actor: teatral, a través de la actividad de un grupo formado por Ricardo en su casa de Madrid y que llevó el pomposo nombre de *El mirlo blanco*, y cinematográfico, en el papel de *Tellagorri*, en una versión de *Zalacaín el aventurero*, realizada en 1928⁸.

Ricardo Baroja empezó muy pronto, hacia 1900, al mismo tiempo casi que su hermano Pío, a colaborar en periódicos y revistas, con artículos muy variados, aunque en muchas ocasiones fueron críticas o comentarios de actualidad artística.

⁸ También Pío intervino en el rodaje, en el papel de un ayudante del cura Santa Cruz, apodado "El Jabonero".

Lo más importante de su producción en este campo está recogido bajo los títulos *Gente del 98*, *recuerdos con mucho de autobiografía*, y *Arte, cine y ametralladora*, curioso título que hace referencia a tres facetas en la vida "aventurera" de Ricardo Baroja: el arte, el cine y la revolución⁹.

En lo que se refiere a los textos biográficos, me limitaré a citar el relato novelesco-histórico-biográfico, titulado *Los dos hermanos piratas* (1945), subtítulo *Cuento del Mar Mediterráneo*, y que tiene por protagonistas a los piratas hermanos Barbaroja, y sobre todo su interesantísimo ensayo *Clavijo. Tres versiones de una vida* (1942), sobre *Don José Clavijo y Fajardo*, personalidad importantísima en el mundo de la cultura, en la corte de Carlos III.

La originalidad del texto de R. Baroja radica sobre todo en superponer y contrastar tres visiones del personaje biografiado: la de *Beaumarchais* en sus *Memorias*, la de *Goethe* en su famoso drama *Clavijo* y la del propio Ricardo Baroja.

Este recorrido por la biografía de D. José Clavijo, acompañado por escritores tan interesantes como *Goethe* o el barón de *Beaumarchais*, le permite a nuestro autor convertirse en ocasiones en cronista de una época, la romántica, de su vida y de sus costumbres, con una amenidad y una frescura en la descripción de tipos y paisajes que hacen de *Clavijo* uno de los textos literariamente más interesantes y vivos del autor.

El mar en la obra literaria de Ricardo Baroja

En la dedicatoria de *Los dos hermanos piratas* a su amigo *Jenaro Ruiz de Arcaute*, dueño del velero "Aralar", en el que Ricardo Baroja pudo en alguna

⁹ Ambos textos están editados en *Cátedra*, Col. *Letras Hispánicas*, Madrid, 1989, con una interesante introducción de Pío Caro Baroja.

dok aldiz asmatzaile, aktore edo eragile politiko lez aritutako ibileran dastatu eta bere anaiak bezala, literaturaren barrera goratu zituen.

Hautzaroko gogo menturazale horietan Ricardo, Pío Carok dioen bezala:

"teknikoa zen, praktikoa, itsasuntzia marrazteko gai, bere pisua, makilen altuera, lehergailuen zenbakia, abentura burutzeko beharrezkoa izango zen ur kantitatea... kalkulatzeko gai..."¹⁰.

Ez dut atzera egiten *Los dos hermanos piratas*-en eskaintzarekin jarraitzeko orduan, izan ere edozein parafasik baino argiago agertzen bait du Ricardo Barojaren sentimendua, itsasoaren maitasuna:

*"Ama-lurra hankekin ikutzean galduriko indarra berreskuratzen duen Anteoren guztiz desberdina, nik hankazpian itsasuntzi baten oholza sentitzean, energia berri bat nire bihotz eta bururaino igotzen dela nabaritzen dut. Itsasoaren usain gazduna, margoena, mundrunarena, sokateriak eta argizari umelek arnasten dutena... niretzako intsentsontzi eta emakume baten adatsetik askaturiko lurri-
na baino atseginagoak dira. Itsas eraikuntzetako lanik sinpleena, arrantzaleen barku txiroena...eraikuntza lurterra baino interesgarriagoa iruditzen zait, azken hau guztien artean handi eta ederrena bada ere. Alderatu dagoen masta, haizaturiko bela...katedralearen*



dorre zuzena edo jauregiaren aurrekaldea baino gehiago gustatzen zaizkit".

Itsasoaren ikuspegi gehiegizko hau literarioki Ricardo Barojaren testu batzuetan gauzatzen da.

Bere lehendabiziko eleberrian, *Las aventuras del submarino alemán U*, 1917.urtean oraindik Juan Gualberto Nessi¹¹ goitizenaz argitaratua, ekintzaren kanpo kordinatu bezala agertzen da. Ez zen zuzena izango itsasoko eleberri bezala hartua izatea, izan ere idazlearen arreta, europear gudan urpekuntzi batean bizitzea izango zenarengan ezartzen bait da. Ricardo Barojak idatziriko hainbat itsas-testuekin konparatuz, *Las aventuras del submarino alemán U*-k

idazleak gai zientifiko, tekniko eta mekanikoei buruz izan dezakeen jakinnahiari erantzuten dio;

honek osatzen du hain zuzen abenturaren esanahi funtseskoa, kontuan izanda noski itsasoaren presentzia, eta batez ere eleberriaren gai eta eraketak idazleari bere fantasi eta iritzia agertzeko eskaintzen dion aukera.

La nao Capitana da dudarik gabe Ricardo Barojak itsas-abenturen inguruan idatziriko eleberririk nagusia. Idazle berak antzinako itsasoaren ipuin espainola deitzen du, eta hain zuzen istorioa XVII.

mendearen kokatzen da, bertan Diego Ruiz de Arcaute kapitainaren gidaritzapean "Capitana" untiak Indietara eginiko ustegabeko bidai luzearen berri ematen delarik; aipatu behar da Diego Ruiz de Arcaute izenaren bidez, Ricardok itsasza-

Aventuras del submarino alemán U eleberriko ilustrazioa, Ricardo Barojak berak egin (Ed. Caro Raggio, Madrid, 1917).

Ilustración de Ricardo Baroja para su novela Aventuras del submarino alemán U (Ed. Caro Raggio, Madrid, 1917).

¹⁰ Op. cit., 10. orr.

¹¹ Errealitatez bere izenaren zati bat eta bigarren abizena dira. Ricardo Barojak 1903. urtetik goitzen hau erabili zuen, *El Globo*-ko korresponsal grafikoa moduan lan egin zuenean,

1920an *Fernanda* bere eleberria Ricardo Baroja bezala sinatzen duen arte, nahiz eta oraindik goitizena erabiltzen zuen. Batzuk Pío-ri egotzi diote Juan Gualberto Nessi-ren goitizena. Pío Carok hau aztertzen du op. cit., 115. orr.

oportunidad satisfacer su pasión náutica, nos confiesa el autor:

"Siempre he sido un enamorado del mar. Desde la infancia he soñado con barcos, tempestades, batallas navales, abordajes, naufragios".

Efectivamente, Ricardo compartió con su hermano Pío la pasión infantil por la aventura y, sobre todo, la aventura marina; cuando leían juntos el Robinsón o La isla misteriosa, cuando soñaban con aventuras extraordinarias, que Pío vivió literariamente en la creación o recreación de tipos como Zalacáin o Aviraneta, Shanti Andía o el capitán Chimista, y que Ricardo probó en sus andanzas de inventor, actor o agitador político y que sublimó también como su hermano a través de la literatura.

En esos infantiles afanes aventureros de los hermanos Baroja, Ricardo, como señala Pío Caro,

"era el técnico, el práctico, capaz de dibujar el barco, de calcular su tonelaje, la altura de los palos, la cantidad de pólvora y de agua necesaria para emprender la aventura..."¹⁰.

No me resisto a reproducir la continuación de la dedicatoria de Los dos hermanos piratas, porque expresa, mejor que cualquier paráfrasis, el sentimiento, la pasión del mar, de Ricardo Baroja:

"Distinto de Anteo, que al tocar con los pies la tierra madre vuelve a recuperar la fuerza perdida, yo, al sentir bajo mis pies la tablazón de un barco, noto que una nueva energía sube hasta mi corazón y hasta mi cabeza. El olor salobre del mar, el de las pinturas, el del alquitrán, el que exhalan los cordajes y las velas húmedas, son para mí más gratos que el aroma del incensario y que el perfume desprendido de

la cabellera femenina. Una obra, la más sencilla, de arquitectura naval, el pobre bote de pescadores, me interesa más que el monumento terrestre, por grande y hermoso que sea. El mástil inclinado, la vela hinchada por el viento, me gustan más que la enhiesta torre de la catedral y que la fachada del palacio".

Esta hiperbólica visión del mar se materializa literariamente en una serie de textos de Ricardo Baroja.

Su primera novela, Las aventuras del submarino alemán U, publicada en 1917, todavía con el seudónimo de Juan Gualberto Nessi¹¹, tiene el mar como coordenada meramente externa de la acción. No sería exacto considerarla como una "novela del mar", ya que el interés del escritor se centra en lo que sería la vida en un submarino en plena guerra europea. A diferencia de otros textos marinos de Ricardo Baroja, Las aventuras del submarino alemán U responden más bien a la curiosidad del escritor por cuestiones científicas, técnicas y mecánicas; y es eso lo que constituye el sentido fundamental de la aventura, sin olvidar naturalmente la presencia del mar y, sobre todo, la ocasión que el tema y su desarrollo novelesco le prestan al escritor para dar rienda suelta a su fantasía, a sus opiniones y a sus juicios.

La nao Capitana es, sin duda, la novela de aventuras marineras más importante de Ricardo Baroja. El escritor la llama "cuento español del mar antiguo" y, efectivamente, la aventura se sitúa en el siglo XVII y en ella se nos cuenta un largo y accidentado viaje a las Indias de la nao "Capitana", comandada por el capitán Diego Ruiz de Arcaute, nombre con el que Baroja quiere rendir homenaje a su gran amigo, aficionado también al mar, Jenaro Ruiz de Arcaute.

¹⁰ Op.cit., p. 10.

¹¹ En realidad se trata de una parte de su nombre de pila y del segundo apellido. Ricardo Baroja utilizó este seudónimo desde 1903, cuando trabajó como corresponsal gráfico de El

Globo, hasta que en 1920 firma su novela Fernanda como Ricardo Baroja, aunque todavía añade el seudónimo. Algunos atribuyeron a Pío el seudónimo de Juan Gualberto Nessi. Pío Caro deja dilucidada la cuestión en op.cit., p. 115.



La nao "Capitana" eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako ilustrazioa, 1935.

Ilustración de Ricardo Baroja para su novela La nao "Capitana", 1935.

lea den bere lagun Jenaro Ruiz de Arcauteri omenaldia egin nahi diola.

"Capitana"-ren kapitaina:

"Magallanes eta Mendañas, Pinzón eta Elkanotarren arraza handi berekoa da",

eta honetaz gainera Antonio de Oquendo jaunen senide. Marinel eta kapitain bezala agertzen duen trebetasun eta nagusitasunari "Capitana" untzian untziratzen den pasaia talde handi bat lotua agertzen zaio: marinela, preso multzo bat, Indiatan ondasuna aurkitu nahi duten gaztelauak, abade bat, leinuko familia aberats bat, Arcaute kapitainaren babespena gomendatuak izan diren ama-alabak, eta itxura txarreko polizoi bat, zeinek papel berezia beteko duen abentura bilakatuko den itsas-bidaia honetan.

Pertsonaia hauek, itsasoa marku eta lekuko bezala izatea, ekaitza edo barku piratarekin edukirik borroka, mutin eta hilketa...*La nao Capitana* den abenturazko eleberrri baten osakin paregabeak dira. Guzti hau, Arcaute kapitaina eta Trinidad anderearen arteko amodio elkarketak, edo Mencia andereak eta, urkaturik amaituko duen Fugitivoren arteko ixilpekoak gehitzen duen interesarekin gainera.

Abentura guztia itsasoan gertatzen da, baina ez itsasoarenganako borrokagatik, honako kondaketa batean beti agertzen den ekaitzaz salbu. Batez ere itsasgizonen arteko borroka -untzilari eta bidaiarien artekoa alegia- bait da *La nao Capitana*-ko abentura mantentzen duena, Pío Baroja-ren itsas eleberrietan egindakoaren antzera.

El Dorado abenturazko eleberrria da, baina *La nao Capitana*-n gertatzen ez den bezala bertako gertakizunek paradisutzat jo daitekeen ingurune berezi batean dute lekua, utopia ezinezkoaren estraineko sinboloa den "El Dorado"-ko herrialdean, non zakarrontziak ere urrezkoak diren.

El Dorado birritan izan zen idatzia, kontuan izan behar bait da lehendabiziko moldaketa, Barojatarrek Madrilgo Mendizabal kalean zuten etxeak jasandako bonbardeaketa eta sutean galdu zela.

Eleberrri honetan, Ricardo Barojak bere irudimena aske uzten du Pazifikoaren bazter bateko itsasoan ezkutaturik agertzen den lurralde bat sortzeko; era misteriotso batean eleberrriaren narratzailea eta aldi berean protagonista izango den Santiago Ruiz Montoya cadiztar marinela bertaratu delarik.

La nao Capitana-n ez bezala, *El Dorado*-ko istorioa ez itsasoan, baizik eta amaieran idazleak suntsitzen duen urrezko herrialde berezian gertatzen



La nao "Capitana" eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako ilustrazioa, 1935.

Ilustración de Ricardo Baroja para La nao "Capitana", 1935.

El capitán de la "Capitana" es

"de la gran raza de los Magallanes y Mendañas, de los Pinzón y los Elcano"

y a mayor abundamiento, pariente de Don Antonio de Oquendo. A su pericia de marino y a su autoridad de capitán queda sujeto el numeroso y heterógeneo pasaje que embarca en la "Capitana" en el puerto de Sevilla: los marineros, una cuerda de presos, castellanos que van a probar fortuna a las Indias, un fraile, una familia de abolengo, madre y dos hijas, cuya seguridad y buena fortuna en el viaje es encomendada a la honorabilidad del capitán Arcaute. Y hasta un siniestro polizón, que jugará papel decisivo en la aventura en que se convertirá la travesía...

Con estos personajes y con el mar como marco y como testigo, la tempestad o la lucha con el barco pirata, el homicidio y el motín, que termina con los responsables juzgados sumarísimamente y colgados del palo mayor, para escarmiento de todos..., tenemos los ingredientes para esa novela de aventuras, que es en definitiva La nao Capitana. Con el interés añadido, además, del idilio amoroso entre el capitán Arcaute y doña Trinidad, o el clandestino de doña Mencía y el Fugitivo, que es uno de los que acaban en la horca.

Las aventuras suceden en el mar, pero no en la lucha con el mar, salvo la tempestad que no puede faltar en todo relato de aventuras marinas. Porque es sobre todo la lucha entre los hombres

del mar -tripulación y pasaje- la que sostiene la aventura de La nao Capitana, como había sostenido también las aventuras de las novelas del mar de Pío Baroja.

También El Dorado es una novela de aventuras; pero, a diferencia de La nao Capitana, gran parte de la trama novelesca tiene lugar en esa especie de paraíso, en ese extraño símbolo de la utopía imposible, que es el país de "El dorado", donde hasta los cubos de la basura son efectivamente de oro.

El Dorado fue escrita dos veces, ya que la primera versión se perdió en el bombardeo e incendio de la casa de los Baroja en la madrileña calle de Mendizábal.

En esta novela, Ricardo Baroja ha dado rienda suelta a su fantasía, creando ese extraño país, escondido bajo el mar, en un rincón del Pacífico, y al que el protagonista narrador de la novela, el marino gaditano Santiago Ruiz Montoya, ha llegado de un modo un tanto misterioso.

A diferencia de La nao Capitana, la trama de El Dorado ocurre no en el mar, sino en ese fantástico país de oro, que el escritor destruye al final de la novela, que se revela en el epílogo, fruto absurdo de una alocada pesadilla...

Desde el punto de vista narrativo, la monotonía de un relato continuo en tercera persona se rompe desde el comienzo, ya que la novela se inicia como relato en primera persona, pasando en la tercera parte a la tercera persona narrativa. El breve "Epílogo explicativo" con que termina la novela y donde se reduce a un sueño la utopía de El Dorado, recupera la narración en primera persona, que da fin a la novela.

Los dos hermanos piratas, como se ha indicado, lleva como subtítulo "Cuento del mar Mediterráneo", porque es éste efectivamente el escenario de las aventuras que viven los dos personajes protagonistas de la novela, "dos hombres feroces", "dos fieras"; como son definidos en el prólogo, cuya sangre española provoca el interés del autor por relatar su historia.

da, amaieran idazleak suntsitzen duen urrezko herrialde berezian, ametsgaizto baten emaitz zentzugabe gisara, hitzatzean agertzen den herrialdean...

Historiaren egitura aztertzerakoan, hirugarren pertsonan idatziriko kondaketak agerturiko monotonia, hasieratik lehenengo pertsonan burutua dagoenaren ondorioz, apurtu egiten da, narraketaren hirugarren zatian hirugarren pertsona berreskuratuz. Eleberriarri amaiera ematen dion *El Dorado*-ren utopia amets batetara mugatzen duen hitzatze azaltzailean lehenengo pertsona erabiltzera jotzen du.

Los dos hermanos piratas-ek, lehen esan bezala, "Cuento del mar Mediterráneo" darama azpitu-lotzat, bertan pertsonaia nagusiak diren bi anaiak bizitako abenturek berau bait dute eskenatoki; aintzinsolasean agertzen den bezala "bi anaia basati", "bi basati", zeintzuk duten espainiar odolaren ondorioz idazlearen arreta pizten duten beraien istorioa kondatzearen.

Eleberriak Espronceda-ren "La canción del Pirata"-tik harturiko ahapaldi bat agertzen du atari bezala:

*"Eta badoo kapitain pirata
txopan pozik abesten,
Asia alde batean, Europa bestean
eta Istanbul, han, bere aurean".*

Los dos hermanos piratas Mediterraneoaren historia da, marrokiar eta argeliar, tunisiar, greziar edo tripolitaniar kostaldeko bizitzaren historia, "pirate-riaren lehen heroia" den Jason bere Argos untzian Passagas badiatik urrezko ardilarruaren lorpenera irtetzen den lehen momentutik kontatua.

Ricardo Barojak birsorturiko itsaso honetatik veneziar merkatariek, otomandar korsariek, Rodas edo San Juan de Jerusalemeko zaldunek... nabigatuko dute; Arudj eta Hazher, Maria "La Roja"-ren seme piratek bizirik abenturen itsasoa da.

Barbarroja anaien, ipuinean bizkar hezurra den piratakeriazko bizitza, garai hartako borroka eta nobelatutako albistearen itsas historia politikoa zabaltzen doa: espainolak eta veneziarrak, argeliarrak eta otomandarrek XVI. mende bete bete.

Guzti hau agirizko oinarri ugari eta sendo baten inguruan eratua, baina era berean gaien kondaketa-moduak eta eleberriarren naturak gaituztuak. Ricardo Barojak hemen ere narratzaile bezala duen erraztasuna erakusten du, azken finean *Bi anai pirata* den mediterranear-bizitza menturazalearen fresko hori, kortsario, merkataria eta gurtzatuena, kondaketa sendo eta koherente batekin sortzeko duen abilezia.

Hiru testu hauek dira Ricardo Baroja-ren lan literarioan itsasoaren ikuskera eta tratamendua osatzen dutenak. *Pasan y se van* liburuko orrialdeak betetzen dituzten itsas-irudi desberdinen ondorioz, arrantzaleen irudiak, belauntzi eta estropadenak -"Sardina", "Komodoroa", "Calipso Txalupatxoa", "Patxiku", "Jabeke-a", "Belauntziak haizetara"-, aldatuak gertatzen ez diren ikuskera eta tratamendua.

* * *

Ricardo Baroja-ren itsasoa poeta baten begiekin baino, tekniko batenarekin begiratutakoa da. Barojatar anaien haurtzaroko ametsetan, Ricardo zen itsasuntzia marrazten zuena, makilen pisu eta altuera kalkulatzeko zuena; orain *La nao Capitana* edo *El Dorado* bezalako eleberriek, nahiz eta orrialde baten gaineko ariketa izan, unzigile edo itsas-gizonaren dohaina praktikan jartzeko aukera eskaintzen diote.

Ricardo Baroja-ren itsasoa zuzenketa narratibo handiz idatziriko itsaso bat da, garbizaletzat jo daitekeen tankeraz burutua, itsasuntzi eta hauen osagaien, momentu latzenetan eman beharreko erabilpenaren, nabegazio-arten alorreko ezagupenen gainean jakintasunezko agertaldi ugariekin. Guzti honek gai honetan ezjakina den irakurleari zailtasunak sortzen dizkion lexiko eta

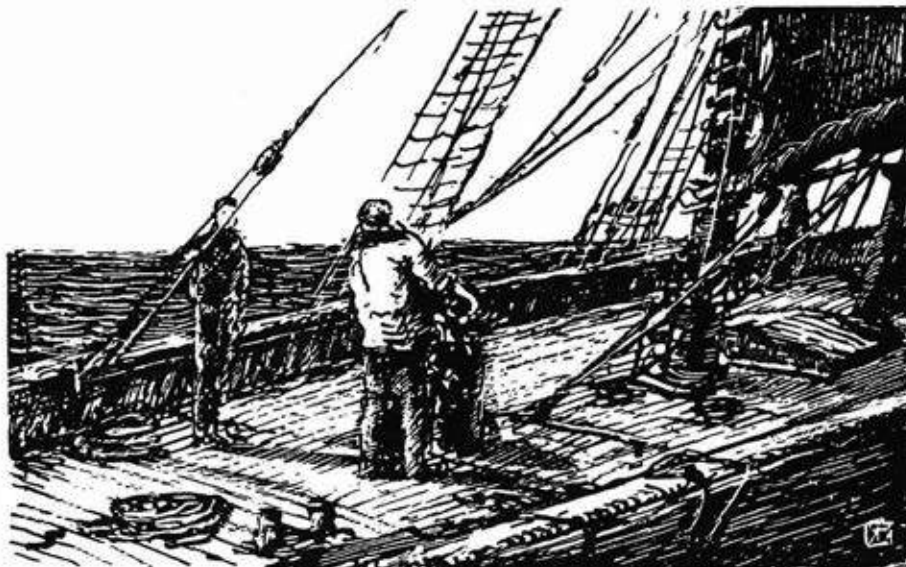


El Dorado eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako ilustrazioa (Ed. Pal-Las, Bartzelona, 1942).

Ilustración de Ricardo Baroja para la portadilla de su novela *El Dorado* (Ed. Pal-Las, Barcelona, 1942).

La novela tiene como pórtico una estrofa de la famosa "Canción del pirata", de Espronceda, aquella que dice:

"Y va el capitán pirata
cantando alegre en la popa,
Asia a un lado, al otro Europa
y allá, a su frente, Stambul".



El Dorado eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako ilustrazioa, 1942.

Ilustración de Ricardo Baroja para su novela El Dorado, 1942.

Los dos hermanos piratas es la historia del Mediterráneo, de la vida por las costas marroquíes y argelinas, tunecinas, griegas o tripolitanas, desde que Jasón, "el primer héroe de la piratería", sale de la bahía de Passagas en su nave Argos, a la conquista del mítico vellocino de oro...

Por ese mar, recreado por Ricardo Baroja, navegan comerciantes venecianos y corsarios otomanos, los caballeros de Rodas o los de San Juan de Jerusalén; es el mar de las aventuras de Arudj y Hazher, los piratas hijos de María "la Roja"...

Esa especie de espina dorsal del relato que es la vida de piratería de los hermanos Barbarroja va vertebrando la noticia novelada de la historia poli-

tica y marina, las luchas, de ese tiempo: españoles y venecianos, argelinos y otomanos en pleno siglo XVI.

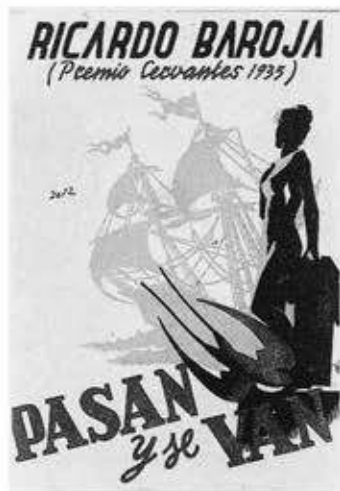
Y todo ello, construido sobre una base documental e histórica abundante y sólida, pero trascendida por el tratamiento narrativo de los materiales y la naturaleza novelesca del relato. Ricardo Baroja demuestra también aquí su madera de narrador, su habilidad para construir con solidez y con coherencia narrativa ese fresco de la vida aventurera mediterránea, de corsarios, de mercaderes y de cruzados, que es Los dos hermanos piratas.

Son estos tres textos los que constituyen fundamentalmente la visión y el tratamiento del mar en la obra literaria de Ricardo Baroja, visión y tratamiento que no resultan alterados fundamentalmente por las abundantes estampas marinas -"La sardina", "El comodoro", "La goleta "Calipso", "Pachicu", "El Jabeque", "Velas al viento"...-, estampas de pescadores, de veleros y de regatas, que pueblan las páginas de Pasan y se van.

* * *

El mar de Ricardo Baroja es un mar contemplado con ojos de técnico más que de poeta. Si, en el sueño de aventuras marítimas en la infancia de los hermanos Baroja, Ricardo era el que dibujaba el barco y hasta calculaba el tonelaje y la altura de los palos, ahora novelas como La nao Capitana o El Dorado le dan ocasión de poner en práctica, aunque se trata de una práctica sobre la cuartilla en blanco, su afición y sus dotes de constructor naval o de navegante.

El mar de Ricardo Baroja es un mar contado con una gran corrección narrativa, con un estilo que se podría denominar casi purista, con un gran alarde de conocimientos de las embarcaciones y de sus componentes, de su manejo en las circunstancias más adversas, de las artes de la navegación. Esto da como resultado una gran riqueza léxica y expresiva que a veces resulta difícil para el lector profano en la materia. Hasta se podría decir que es



Ricardo Barojaren *Pasan y se van* eleberraren azala (Ed. Juventud, Bartzelona, 1941).

Portada de la novela de Ricardo Baroja *Pasan y se van* (Ed. Juventud, Barcelona, 1941).

adierazpen aberastasun bat du ondorioztat. Esan daiteke guzti hau dela idazleari gustatzen zaiona: itsas-abentura idazkeratik bizitzea, kondatzeko duen era bereziarengatik unzia gidatu eta itsasoaren edo kortsario-galeoi baten aurkako borrokan garaile suertatzea. Ricardo Barojak Itzea baserriko bakardadetik itsasoa orrietan emandako lumen kolpen bidez berbizitzen du, eta bere itsas-kontuen indar misterioitsuaren bidez irakurleari nolabait biziartztea egiten dio.

Hala ere, eta hemen bai batek ezin duela Pío-ren itsas eleberriak gogoratzeko tentazioa baztertu, Ricardo-ren itsas-kondaketetan bertako bizitzaren elementu edo gertakariak agertzeko duen gogortasunarekin bat, nolabaiteko hostasun eta urruntasuna agertzen da.

Pío Baroja-ren itsasoa ere "lur barnetik" aierupetu eta sorturiko itsasoa da; baina itsaso honek idazleak sortzen dituen itsas-gizonez habitatua izatean benetakotasunez osaturiko bizitza baten presentzia hartzen du: Andía, Embil, Chimista, Galardiraino...

Guzti hauekin batera, *La nao Capitana*-ren Ruiz de Arcaute kapitaina, *El Dorado*-ko Ruiz Montoya marinela, eta zer esanik ez *Pasan y se van*-eko bogalariak, pertsonaia lauak dira, itzalak kasik, itsas bizitzaren, barkuen funtzionamenduaren, nabegazioko maniobren deskribapen xehetsuen indarrak ezabatuak.

Baina guzti hau ez da oztopo gaur egungo irakurleak "aintzinako itsasoa"-ren kondaketa hauek gustora irakurtzen jarrai dezan.

Ez litzateke zuzena izango Ricardo Baroja-ren itsasoari buruzko eleberriez hitz egitea, hauetan Ricardo den artista plastikoa ere agertzen dela kontuan izan gabe. Bere iloba Juliok eta batez ere Píok irudi hauek egiteko erabilitako teknika agertu dute. Caro Raggioren *La nao Capitana* eta *El Dorado*-ko edizioak, eleberraren testua soilik lagundu ez, baizik eta modu batez ere osatu egiten duelako, bidaia, elementu edo pertsonak azpimarratzen bait dituzte, autoreak bere idatziriko testuari buruz egindako interpretazio plastikoa eratuz. Nik esango nuke, literatura dela, eleberrri hauek hain zuzen, Ricardo Juan Gualberto de la Santísima Trinidad Baroja y Nessi idazlearen bizitza eta pertsonalitatea garatu zeneko alderdi desberdinen elkartze puntua: margolari eta grabatzailea, eleberrigile eta asmatzailea, irudimen eta nahikeria zientifikoaren ameslaria, guztiz aberatsa den espiritua, zeinek zahartzaroaren hondartzetan hondoratua, bere ahizpa Carmen-i "Tres Barojas" olerkiaren lehen bertsoak aditzera ematen dizkion:

*"Berdina izaten jarraitzen duzu? Ene anaia gaixoa!
Ricardo lirain eta atsegin hura!
Irardausi handiarekin margotu eta grabatu zuena,
arrakastaz idatzi zuena, harropuzki!
(...)*

*Eta oraindik
ospetik oroitzapenak agian destainaren arrazoi
izango direnean,
liburuek, margoek, grabatuek,
beti zuetaz ondo hitzegingo dute".*

Donostia, 1995eko uztaila.



El Dorado eleberrirako Ricardo Barojak berak egindako ilustrazioa, 1942.

Ilustración de Ricardo Baroja para su novela *El Dorado*, 1942.

esto lo que le gusta, lo que le entusiasma a nuestro escritor: vivir la aventura del mar desde la escritura, dominar la embarcación y salir victorioso de la dura lucha con el mar o con un galeón corsario simplemente por el hecho de contarla como la cuenta. Desde la soledad de la casona de "Itzea", Ricardo Baroja revive el mar a golpe de cuartilla y nos lo hace revivir de alguna manera a los lectores, por la fuerza misteriosa de sus relatos marineros.

Aunque, y aquí sí que no puede uno resistir la tentación de evocar las novelas del mar de Pío, hay en los relatos de mar de Ricardo, junto al indudable rigor en el tratamiento de los elementos o de los hechos de la vida marinera, una distancia, una cierta frialdad.

También el mar de Pío Baroja es un mar evocado y recreado "desde tierra adentro"; pero ese mar cobra vida, y vida cargada de autenticidad, al ser habitado por los tipos marinos que crea el escritor: Andía, Embil, Chimista, hasta Galardi...

Junto a ellos, el capitán Ruiz de Arcaute de La nao Capitana, el marino Ruiz Montoya de El Dorado, y no digamos nada de los peripuestos regatistas de Pasan y se van, son personajes planos, casi sombras, difuminadas por la fuerza de la descripción detallista de la vida marina y el funcionamiento de los barcos, de las maniobras de la navegación.

Lo cual no es óbice para que el lector de hoy siga leyendo con gusto estos relatos del "mar antiguo".

No sería justo hablar de las novelas del mar de Ricardo Baroja sin aludir al dato importante de que en ellas aparece también, y de modo digno de admiración, el artista plástico, a través de las ilustraciones que el propio escritor se encargó de hacer para sus novelas. Sus sobrinos, Julio y sobre todo Pío, han explicado la técnica con que estos dibujos fueron realizados y destacado su importancia. La edición de Caro Raggio de *La nao Capitana* y *El Dorado* ha conservado estas preciosas viñetas, que no sólo acompañan al texto de la novela, sino que de alguna manera lo completan, porque subrayan pasajes, elementos o personajes, constituyendo de alguna manera una interpretación plástica que de su propio texto escrito fue haciendo el autor. Yo diría incluso que es la literatura, estas novelas en concreto, el punto de encuentro de las diferentes facetas en que se desarrolló la vida y la personalidad de Ricardo Juan Gualberto de la Santísima Trinidad Baroja y Nessi: el pintor y grabador, el novelista y el "inventor", el soñador de fantasías y veleidades científicas, ese espíritu inmensamente rico que, naufragado en las playas de la vejez, sugiere a su hermana Carmen los primeros versos de su poema "Tres Barojas":

"¿Eres el mismo? ¡Pobre hermano mío!
¡Aquel Ricardo, esbelto y placentero!
¡El que grabó y pintó con tanto brío,
el que escribió con éxito, altanero!
(...)

Y, aun cuando de la gloria los recuerdos
sean quizá motivo de desdén,
los libros, las pinturas, los grabados
hablarán siempre, de vosotros, bien."

San Sebastián, Julio de 1995



IV. LAU BAROJATAR: IKUSENTZUNEZKO IMAJINERIA
CUATRO BAROJAS: IMAGINERIA AUDIOVISUAL



Barojatarren itsasoa zinema eta telebistatik

José María Unsain

Pío eta Ricardo Barojaren eleberriak zinemara eramanak

Espainiako literaturan ez dago eleberri askorik, itsasoa protagonista nagusi edo itsasoa bizimodu egin dutenenganako interesa erakusten duenik; areagoa da, ordea, zinema arloan lehortea. Aspaldiko zineman egindakoa ikusirik, aintzinaritzat jo behar derrigor –nahiz eta pelikula punta-puntakoak ez izan– *Las inquietudes de Shanti Andía* eta *La nao "Capitana"*, Pío eta Ricardo Barojaren eleberrien egokitze-lanak, 1946an ekoiztuak biak, *Correo de Indias* (Edgar

Pío Baroja, Arturo Ruiz-Castillo (ezk.) eta Alberto A. Cienfuegos-ekin *Las inquietudes de Shanti Andía* filmea egiteko kanpoaldeak bilatzen (1946).

Pío Baroja con Arturo Ruiz-Castillo (izqda.) y Alberto A. Cienfuegos durante la localización de exteriores para el rodaje de Las inquietudes de Shanti Andía (1946).



Neville, 1942) eta *Arribada forzosa* (Carlos Arévalo, 1943) ekoiztu eta urte batzuk geroago hain zuzen. Azken bi filme hauek (Neville eta Arévalorenak) espainiar zinemaren aintzindarietakoak dira. Itsasoa, marinela edo arrantzaleak beraiek diren bezala azaltzen dira, duten garrantzia izpirik galdu gabe..

Las inquietudes de Shanti Andía

98ko belaunaldikoen artean, Pío Baroja izan zen bere garaiko gizartean zinemak zuen zereginaz iritzirik positiboena eta sakonena ematen lehenengoena, nahiz eta bere jarrera ez zen bero-beroa edo sutsua izan. Askotan azalduko da zinema Barojaren idazkietan, nahiz eta gaiari buruz esateko guztia 1929an esan zuen, *Zalacain el aventurero* filmea estreinatu berri zenean emandako hitzaldian. Francisco Camacho izan zen filmearen zuzendaria eta bertan don Píok lan bat hartu zuen bere gain, Santa Cruz apaizaren konfidantzazko gizonarena antzetzuz. Barojarentzat, garai hartan, literaturgileen eta artisten mundua bitan zegoen banaturik: zinemazaleak, batetik; eta zinemaren kontrakoak, bestetik, baina berak ez zuen bere burua ez bateko ez besteko. "Hauetan, beste batzuetan legez, saguxaharraren antzeko dut neure burua; noiz, txori, noiz, arratoi"¹.

Zinemari buruz pentsatzen zuena alde bat utzirik, konforme samar geratu omen zen Baroja *Zalacain el aventurero* filmearekin, zinema mutua hiltzorian zegoenean egina; izanez ere, hilabete batzuk geroago, *El poeta y la princesa o el cabaret de la*

¹ Hitzaldi hau *El nocturno del Hermano Beltrán*-en bilduta dago. Caro Raggio Arg., Madril, 1929.

El mar de los Baroja desde el cine y la televisión

José María Unsain

Adaptaciones cinematográficas de novelas de Pío y Ricardo Baroja

Si en la literatura española no abundan las obras en las que el mar adquiere carácter de protagonista esencial o en las que se muestra un interés profundo por la existencia de quienes hacen del mar un modo de vida, la penuria se agudiza aún más en el caso del cine. Entre las referencias cinematográficas antiguas, que forzosamente han de tomarse en consideración como precedente -aunque en modo alguno se trate de grandes películas- figuran *Las inquietudes de Shanti Andía* y *La nao Capitana*, adaptaciones de las novelas del mismo título de Pío y Ricardo Baroja, producidas ambas en 1946, pocos años después de la realización de *Correo de Indias* (Edgar Neville, 1942) y *Arribada forzosa* (Carlos Arévalo, 1943) títulos que también cuentan entre los antecedentes del cine español en los que el mar, los marinos o los pescadores tienen presencia significativa.

Las inquietudes de Shanti Andía

Pío Baroja, fue uno de los miembros de la Generación del 98 que tuvo una idea más positiva y elaborada de lo que suponía el cine en la sociedad de su tiempo, aunque su posición al respecto distaba de ser la de una pasión incondicional. Las referencias al cine son abundantes en su obra aunque la reflexión más extensa sobre el tema fue expuesta en la conferencia que pronunció en 1929 con motivo de la presentación de la versión cinemato-

gráfica de *Zalacain el aventurero*, adaptación dirigida por Francisco Camacho, en la que el mismo don Pío se permitía la humorada de figurar, en un pequeño papel, como lugarteniente del Cura Santa Cruz. Para Baroja, en ese momento histórico el mundo literario y artístico estaba dividido entre "cinematófilos" y "cinematófobos", aunque él no se considerara ni lo uno, ni lo otro: "En esto como en muchas otras cosas, me siento un poco murciélago, a veces pájaro, a veces ratón"¹.

La mencionada adaptación de *Zalacain el aventurero*, llevada a cabo en los estertores del cine mudo, parece que resultó del agrado de Baroja y posiblemente fue el estímulo que le impulsó a escribir, pocos meses después de su estreno, una "novela-film" titulada *El poeta y la princesa o el cabaret de la cotorra verde*, híbrido entre novela y guión cinematográfico, redactado en tono de comedia paródica.

Los intentos de llevar al cine *Las inquietudes de Shanti Andía*, según recordaba el propio Baroja fueron tres aunque sólo uno llegara a efectuarse². Uno de los intentos fallidos tuvo lugar poco antes de la Segunda Guerra Mundial, en Francia. Don Pío hablaba de este proyecto en una carta dirigida a su amigo donostiarra Juan Gamecho: "Yo había hecho en París un guión de película para Shanti Andía que lo aceptó una casa importante de allí, pero vino la guerra y hubo que salir corriendo"³. Dado que el título de esta adaptación era *Los tripulantes de "El Dragón"*⁴, cabe suponer que este proyecto se centraba en el "libro cuarto" de la novela, titulado *La urca holandesa "El Dragón"*.

¹ Esta conferencia se recoge en *El nocturno del Hermano Beltrán*, Ed. Caro Raggio, Madrid, 1929.

² Luis Gómez Mesa, "Azorín y Baroja frente al cine", en *Mundo Hispánico*, n°304, julio 1973.

³ Madrid, 11 marzo 1947.

⁴ Pío Caro Baroja, *Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano*, Ed. Caro Raggio-Cátedra, Madrid, 1987, pág. 304.

Juan de Aguirre (Manuel Luna) eta Zaldumbide (José María Lado), Arturo Ruiz-Castillok *Las inquietudes de Shanti Andía* eleberritik zinerako egindako egokitzapeanean.

Juan de Aguirre (Manuel Luna) y Zaldumbide (José María Lado) en la adaptación cinematográfica de Las inquietudes de Shanti Andía de Arturo Ruiz-Castillo.



cotorra verde, izeneko “eleberri-filmea” idatziko baitzuen, eleberraren eta zinema gidoiaren arteko hibridoa bera, parodia doinuaz idatzitako komedia, finean.

Hiru izan ziren, Barojak berak oroitzen zuenez, *Las inquietudes de Shanti Andía* zinemaratzeko saioak². Kale egin zuen saio bat Frantzia gertatu zen Bigarren Mundu Gerra piztu baino lehenxeago. Don Plok saio horretaz hitz egiten zuen Juan Gamecho lagun donostiarrari idatzitako eskutitzean: “Parisen egina nuen nik Shanti Andía pelikularako gidoia eta hango etxe ospetsu batek onartua, baina gerra etorri eta ospa egin behar izan genuen handik”³. Egokitze lan honen izenburua *Los tripulantes de “El Dragón”* zenez⁴, pentsatzekoa da proiektua eleberraren laugarren liburuan oinarritzen zela, *La urca holandesa “El Dragón”* izenekoan hain zuzen.

Burutu zen saioa Arturo Ruiz-Castillorena izan zen. Gizon hau intelektual bat zen, antzerki eta arte plastikozale, Biblioteca Nueva-n zuzendari artistikoaren gisa lanean aritzen zena. Argialetxe hori izan zen 1944ean Barojaren lanen bilduma argitaratzeari ekin ziona. Ruiz-Castillok lehenik eginak zituen laburmetraiak baina, tamalez, bere lehen luzemetraiak ez zuen ez nobelaren, ezta geroxeago zuzenduko zituen zenbait pelikularen maila ere erdietsiko.

Egokitze lan honen porrot zinematografikoa ez zen gertatu, noski, idazlea saiatu ez zelako. Gipuzkoa eta Bizkaiko kostaldean kanpoko eszenak filmatzen ari zirenean, 1946aren apirilaren erdialdean, honela hitz egin zuen Ruiz-Castillok: “Nobela hau zinemara eramateko burutazioa neurea da oso-osorik, eta hain nengoen berarekin txunditurik non neuk egin baitut egokitze lana, neuk idatzi gidoia eta neuk marraztu dekoratuen zirriborro eta kako-makoak. Don Ploren baimena izan dut horretarako; berak eman zizkidan bere garaian gainontzeko elkarrizketak”⁵.

Luis Quesada historiagilearen iritzian⁶, pelikulak arrakasta modukoa lortu zuen Madrilen, baina gaurko ikuspegitik begiraturik, aspergarri samarra eta pisua gertatzen da. Nekez eutsiko dio denboraren iragaiteari. Dena dela, aitortu beharra dago, baduela egokitze lan honek erakargarritasunik: eszenifikazioaren injenuitate erromantiko eta giza eskuzkoa, nobelaren giro modurri eta mingarrirekiko errespetua. Barojak asmatutakoa zuzen eraman nahian, Ruiz-Castillo bertako abenturaretan galtzen da eta nabarmenegia egiten dira zuzendariaren mugak eta lanerako jarritako bitartekoen urritasuna.

2 Luis Gómez Mesa, “Azorín y Baroja frente al cine”, *Mundo Hispánico*, 304 zbk., 1973eko uztaila.

3 Madril, 1947ko martxoaren 11a.

4 Pío Caro Baroja, *Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano*, Caro Raggio-Cátedra Arg. Madril, 1987, 304. orr.

5 J. Cortabarría, “Las inquietudes de Shanti Andía va a ser llevada a la pantalla”, *La Voz de España*, 1946ko apirilaren 20a.

Elkarrizketa hori egiterakoan, dagoeneko filmatuta zeuden kanpoko irudiak Lekeition eta Deban (hor kokatu baitzen filmaketa taldea) eta Ondarroan, Mutrikun, Elantxoben eta Donostian jarraitzeko asmoa zuten.

6 Luis Quesada, “Pío Baroja y el cine”, *Nueva Estafeta*, 26 zbk., 1981eko urtarrila, 66. orr.

Jorge Mistral (Shanti Andía) eta Arturo Marín (Itchaso), Arturo Ruiz-Castilloren *Las inquietudes de Shanti Andía* filmean.

Jorge Mistral (Shanti Andía) y Arturo Marín (Itchaso) en *Las inquietudes de Shanti Andía* de Arturo Ruiz-Castillo.



5 J. Cortabarría, "Las inquietudes de Shanti Andía va a ser llevada a la pantalla", en *La Voz de España*, 20 abril 1946. Para cuando se realiza esta entrevista se había efectuado ya el rodaje de exteriores en Lekeitio y Deba (localidad en la que se había establecido la base del equipo de rodaje) y existía el propósito de continuarlo en Ondarroa, Mutriku, Elanxobe y San Sebastián.

do a mediados de abril de 1946, Ruiz-Castillo declararía: "La idea de llevar al cine esta novela es mía, y tan encariñado con ella estaba que yo mismo he hecho la adaptación, he escrito el guión y dibujado los figurines y bocetos de los decorados. Cuento con la aprobación íntegra de don Pío, quien en su día me entregó los diálogos adicionales"⁵.

Según el historiador Luis Quesada la película tuvo un discreto éxito en Madrid⁶, pero desde la perspectiva actual viene a ser un producto más bien rancio y tedioso, que ha resistido mal el paso del tiempo. En todo caso, hay que reconocer en esta adaptación cierto atractivo en cuanto a la ingenuidad romántica y artificiosa de la escenificación, además de su respeto a la atmósfera nostálgica y sentimental de la novela. En su honesto empeño de trasponer con fidelidad la fabulación urdida por Baroja, Ruiz-Castillo se pierde en sus múltiples vericuetos y episodios aventureros, resultando evidente, tanto su limitada capacidad de orquestación como la escasez de medios puestos a su servicio.

La adaptación se resintió sin duda al no contar con los recursos económicos necesarios en una película de aventuras marineras que exigía ambientación de época y por consiguiente un nivel de producción considerable. El jefe de producción, Alberto Álvarez Cienfuegos, afirmaba durante el rodaje del film que el presupuesto rondaría los dos millones y medio de pesetas⁷. Teniendo en cuenta que el coste medio de una película en 1945 se encontraba en torno a los dos millones de pesetas no puede considerarse éste un film barato, aunque hay que señalar que algunas películas de ambientación histórica producidas por Cifesa en esos años contaron con presupuestos muy superiores. Así *El clavo* (1944) de Rafael Gil, costó más de tres millones de

6 Luis Quesada, "Pío Baroja y el cine", *Nueva Estafeta*, nº 26, enero 1981, pág.66.

7 J. Cortabarría, "Las inquietudes de Shanti Andía va a ser llevada a la pantalla", *La Voz de España*, 20 abril 1946.

Las inquietudes de Shanti Andía filmea errodutzen Madrilko C.E.A. estudioetan, 1946an. Enbata itxuraren emaitza zinematografikoa ez zitzaion batera gustatu Pio Barojari, "igerilekuan, haizemaile ta jostailuzko untziz" egindakoa alegia.

Rodaje de Las inquietudes de Shanti Andía en los estudios C.E.A. de Madrid, en 1946. A Pio Baroja no le satisfizo en absoluto el resultado cinematográfico de este simulacro de galerna "en piscina, con ventilador y barco de juguete".



Pelikulak, egia esan, ez zuen bitarteko askorik izan; ez, itsas abentura pelikula batek beharko zituenak adina. Ekoizleburuak, Alberto Alvarez Cienfuegos-ek, filmaketa lanetan ari zenean gastua bi miloi terdi izango zela esan zuen⁷. Kontutan harturik 1945ean egiten ziren pelikulen batzaz besteko gastua bi miloi zela, ezin esan daiteke pelikula merkea zenik, nahiz eta aipatzea komeni den Cifesak ekoiztutako giro historikoko pelikula askok diru gehiago izan zutela. Esaterako: *El clavo* (1944) Rafael Gil-enak, hiru miloi goitik, eta Juan de Orduñaren *Locura de amor* (1948) eta *Alba de América* (1951) izenekoek bost eta hamar miloi bitarte. Esan beharra dago *Alba de América*, Colon eta Amerikaren aurkikuntzari buruzko pelikula, izan zela Cifesaren ekoizpen garestiena; izanez ere, Carrero Blancok berak

bultzatutako proiektua zen –eta diotenez Francok begi onez ikusi zuena–, David Mc Donald-en *Christopher Columbus*-i (1948) erantzuna, Espainia eta Errege Katolikoek kontrako iraintzat joa izan baitzen berori⁸.

Don Pio bera izan zen *Las inquietudes* en egokitze lanarekin konforme ez zegoen lehena. Hura estreinatu eta berehala, Gamechori idatzitako eskutitzean, honela mintzatu zen: "Shanti Andía pelikulak ez du askorik balio (...) Baina, zer egingo dugu! Nik ez dut esku hartzerik izan bertan. Pelikuleroek beraiek nahi zutena egin dute eta gainetik nire baimena nahi. Egoera horretan, irtenbide bakarra hauxe esatea da: Egintzazue nahi duzuen⁹."

Ekaitzaren eszena non eta Madrilko estudio batean filmatu zuten, adreiluz egindako urmahel batean. Horrek ernegatu zuen Baroja: "Ez zegoen nondik heltzerik. Kantauri itsasoa putzu batez aldatzea ere! Urtebete egon nintekeen hantxe, nahi adina itsas ur hartzen"¹⁰.

Filmeko interpreteak –Jorge Mistral, Josita Hernán eta Manuel Luna paperik garrantzitsuenetan– ez ziren horiek ere idazlearen gustukoak: "Herriko jendea, benetako marinelak! Ez antzerkiko tipo haiek, hogeitakurara ere zerenbola usaina botatzen zutenak!"¹¹.

La nao "Capitana"

Ricardo Barojak zinemari buruz zituen iritziak izugarri aldatu ziren denbora aurrera joan ahala. Hasierako beroa azkenean mespretxurik handiena bihurtu zen. Hogeigarren hamarkadako espainiar pelikuletan, (*El sexto sentido*, *Lo más español o al Hollywood madrileño*, *Zalacain el aventurero*) akto-

7 J. Cortabarría, "Las inquietudes de Shanti Andía va a ser llevada a la pantalla", *La Voz de España*, 1946ko apirilaren 20a.

8 Félix Fanés, *Cifesa, la antorcha de los éxitos*, Alfonso el Magnánimo Erakundea, Valencia, 1982, 176. orr. *Alba de América* en gidoia Instituto de Cultura Hispánicak eman zion Cifesari -zurrurruen arabera Carrero Blancok berak idatzia izan zen- eta aritu gisa Julio Guillén de Tatok hartu zuen parte. Hori bera arduratu zen "Santa María" untzia zahar berritze lanaz.

9 Juan Gamechori eskutitza, Madril, 1947ko martxoaren 11a.

10 A. S. Aguado, "Baroja, un cine por hacer", *Cinema Universitario*, 4. zbk, 1957 (Rafael Utrerek aipatzen du, *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo*, Sevillako Unibertsitatea, Sevilla, 1981, 73. orr.).

11 *Ibidem*.



Zaldumbide kapitaina. *Las inquietudes de Shanti Andía*-ren zinerako egokitzapenerako Arturo Ruiz-Castillok egindako marrazkiak, pertsonaien jantzien zirriborroak hain zuzen. Eleberriko argitalpenetako bat ilustratzeko ere erabili zituzten marrazki hauek (Ed. Biblioteca Nueva, 1946).

El capitán Zaldumbide. Uno de los dibujos realizados por Arturo Ruiz-Castillo para la versión cinematográfica de *Las inquietudes de Shanti Andía*. Estos dibujos fueron además utilizados para ilustrar una de las ediciones de la novela (Ed. Biblioteca Nueva, 1946).

pesetas, mientras que las películas de Juan de Orduña, *Locura de amor* (1948) y *Alba de América* (1951) estuvieron en torno a los cinco y diez millones de pesetas, respectivamente. Hay que aclarar que *Alba de América*, película sobre el descubrimiento de América por Colón, fue la producción más cara de Cifesa y que en realidad se trataba de un proyecto paraestatal impulsado por Carrero Blanco -en la que al parecer el propio Franco estuvo muy interesado- como respuesta a la película británica *Christopher Columbus* (1948) de David Mc Donald, que fue considerada ofensiva para la dignidad de España y de los Reyes Católicos⁸.

El primero en manifestar su descontento con el resultado de la adaptación de *Las inquietudes* fue el propio don Pio. Poco después de su estreno, en carta dirigida a su amigo Gamecho, se expresaba así: "La película de Shanti Andía ciertamente no vale gran cosa (...) Pero ¡que se va a hacer! Yo no he podido influir en ella. Los pelicularos quisieron hacer lo que a ellos les parecía, queriendo luego que diera uno su aprobación. En estas condiciones no hay más que decir: -Hagan ustedes lo que quieran"⁹.

Una de las cosas que más parecía indignar a Pio Baroja, fue el hecho de que la escena de la galerna hubiera sido rodada en un estudio de Madrid, utilizando un estanque construido con ladrillo: "No tenía por donde cogerlo. ¡Cambiarle el Cantábrico por una balsa! Yo hubiera pasado un año entero allá, tomando todo el mar que pudiera"¹⁰.

Los intérpretes de la película -con Jorge Mistral, Josita Hernán y Manuel Luna en los principales papeles- tampoco fueron de su agrado: "¡Gente

del pueblo, marineros de verdad! ¡No aquellos tipos de teatro que me sacaron, que oían a guardarroplá a veinte leguas!"¹¹.

La nao Capitana

Las opiniones de Ricardo Baroja sobre el cine sufrieron una radical transformación en el transcurso del tiempo, pasando del entusiasmo más incondicional a un desprecio casi absoluto. Durante los años en que intervino como actor en varias producciones españolas de la década de los veinte (*El sexto sentido*, *Lo más español* o *al Hollywood madrileño*, *Zalacain el aventurero*) se expresó siempre muy positivamente acerca de las posibilidades creativas del cine. Sin embargo, la mala experiencia que tuvo a comienzos de los años 30 en París, haciendo, como actor, papeles de tercer orden para las pésimas películas que las firmas norteamericanas produjeron en castellano, en los estudios de Joinville, le llevó a cambiar de opinión, haciéndole afirmar que el cine "estaba edificado sobre el gran cimiento de la estupidez humana"¹².

Sus ideas sobre el cine no debieron desde luego de evolucionar favorablemente tras conocer la versión que Florián Rey hizo de su novela *La nao Capitana* en 1946, película que en opinión de Carlos Fernández Cuenca destacaba "por su emoción españolista en la exaltación de la tradición marinera aunque los alardes de composición no fueran acompañados de la oportuna densidad intrigante"¹³.

⁸ Félix Fanés, Cifesa, la antorcha de los éxitos, *Institución Alfonso el Magnánimo*, Valencia, 1982, pág. 176. El guión de *Alba de América* fue proporcionado a Cifesa por el Instituto de Cultura Hispánica -según rumores había sido escrito por el mismo Carrero Blanco- y como asesor histórico naval colaboró Julio Guillén de Tato, quien dirigió personalmente la reconstrucción de la nao "Santa María"

⁹ Carta a Juan Gamecho, Madrid, 11 marzo 1947.

¹⁰ A.S. Aguado, "Baroja, un cine por hacer", *Cinema Universitario*, nº 4, 1957 (citado por Rafael Utrera, *Modernismo y 98 frente a cinematógrafo*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1981, pág. 73).

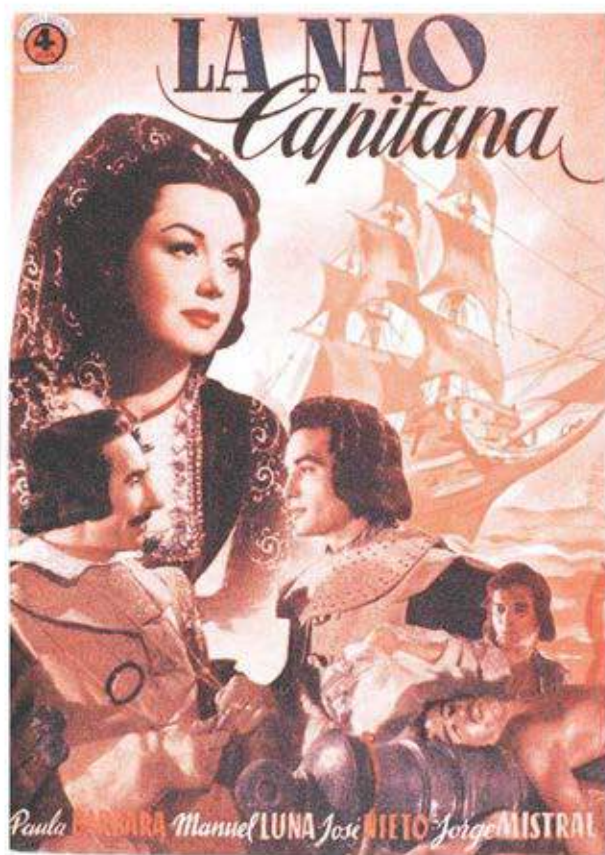
¹¹ *Ibidem*.

¹² Ricardo Baroja, "Arte, cine y ametralladora", en *Ahora*, 2 julio 1936.

¹³ Recuerdo y presencia de Florián Rey, San Sebastián, 1962, pág. 24.

La nao "Capitana"-ren zinerako egokitza-pena oinarri duen eleberraren azala (Ediciones Bistagne, Bartzelona, 1947).

Portada de la edición novelada de la versión cinematográfica de La nao "Capitana" (Ediciones Bistagne, Barcelona, 1947).



re gisa parte hartu zuen garaian, oso ondo hitz egin zuen zinemaren geroaz. Hala ere, Parisen 30garrenetan izandako esperientzia txarraren ondorioz, izanez ere hirugarren mailako aktore lanak egin baitzituen iparramerikarrek espainolentzat Joinvilleko estudioetan ekoiztutako pelikula ezinago txarragoetan, iritzi aldatu eta zinemari buruz honako hau esatera ausartu zen: "giza ergelkeriaren gainean eraikitakoa da"¹².

Zinemari buruz zuen iritzia ez zen asko aldatuko Florián Rey-k *La nao "Capitana"* bere eleberria oinarritzat hartuta egindako bertsoia ezagutu zuenean 1946an. Pelikula horri buruz Carlos Fernández Cuencak hauxe azpimarratu zuen: "hunkimendu espainolista marinel tradizioa goratzean, nahiz eta konposizio apaindurari ez lagundu intriga giro egoki batek"¹³.

Gerra ondorengo urte haietan, autarkia eta nazional-katolizismoaren garaia bizi zen. Orduan, aspaldi galdutako Inperioa eta Amerikako aurkikuntza eta konkista bezalako gertaera historikoak mito bihurtu ziren eta Ricardo Barojaren eleberriak, Cervantes saria 1935ean, argumento zinematografiko polita eskaintzen zuen horretarako. Gutxi inporta garai-ko izpiritura egokitzearen liburuaren beraren zenbait alderdi aldatu behar izanak. Florián Rey, *Carmen la de Triana* (1938)¹⁴ pelikula egitean ondo frogatu zuen oso jaioa zela literatur-lanak ideologiaren arabera makurtzen, eta gauza bera egin zuen Ricardo Ba-

rojaren eleberriarekin, Manuel Tamayo gidoilariaren laguntza izan zuela.

Horrela bada, intriga eta abentura nobela zena, Atlantikoa zeharkatzen duen itsasuntzi batean XVII. mendean, Espainia ofizialaren izaera eta pentsaera erretorikoa, amestutako Inperioko ekintzaz eta aspaldiko ospeaz mindutakoa, islatzen zuen pelikula bihurtu zen. Florián Rey-ren eskuetan, "Capitana" itsasuntzia orduko errejimen politikoak amesten zuen herriaren metafora bihurtu zen. Ricardo Barojak asmatutako itsasuntzia herri baten errepresentazio edo eldarnio bilakatu zen. Halako horrek, halako iruditeriaren arabera, ur handiak zeharkatu behar ditu etsaien kontra (mairu bekataria, kortsario gaiztoaren kontra) borrokatuz, baina portu onera iritsiko da, nagusi sendo batek eramaten duelako (don Diego Ruiz de Arcaute da kapitain) eta zerutiko laguntza duelako, apaiz jendea ararteko. Itsasuntzian ez dago erregio gora-beherarik, eta behar izanetan, tortura eta herio zigorra ezarriko dira esku sendoz, Patuak alde aurretik idatzitako azken onera iristeko.

Rey-ren pelikulak azpiz gora jartzen du marinel jende eta itsasuntzienganako miresmenezko sentimendu jator eta zentzuduna, eleberriak bere horretan aipatzen dituenak, eta horren ordeztu alde guztietatik nazionalismoa darion produktu bat egiten du. Pelikulan entzuten diren esaldien lore-sorta gisa, Ricardo Barojarenean agertzen ez direnak gainera, hona hemen aipagarrienak:

–"Espainiatik urruti egonik, orduantxe ozenez entzuten da barrenean aberriaren deia, eta orduan eta handiagoa espainiar izatearen harrotasuna".

–"Gaztela herrien menperatzaile izateko jaio da".

–"Erregeren zerbitzuan hil zen, Espainia handi egiten lagunduz".

¹² Ricardo Baroja, "Arte, cine y ametralladora", *Ahora*, 1936ko uztailaren 2a.

¹³ *Recuerdo y presencia de Florián Rey*, Donostia, 1962, 24. orr.

¹⁴ José María Unsain, *El cine y los vascos*, Eusko Ikaskuntza-Euskadiko Filmatagia, Donostia, 1985, 300. orr.



Ruy Gutiérrez gaztelako nekazaria (Rafael Calvo) eta Don Diego Ruiz de Arcaute kapitaina (José Nieto), Florián Rey-k *La nao Capitana* liburutik zinerako egin zuen egokitzapenean.

El campesino castellano Ruy Gutiérrez (Rafael Calvo) y el capitán Don Diego Ruiz de Arcaute (José Nieto) en la adaptación de La nao Capitana de Florián Rey.

En aquellos años de posguerra, tiempo de autarquía y nacional-catolicismo, en el que se vivía la añoranza del imperio perdido y se hacía de episodios históricos como el descubrimiento y la conquista de América, referencia mítica obligada, la novela de Ricardo Baroja, premio Cervantes en 1935, proporcionaba un atractivo argumento cinematográfico. Poco importaba que para conseguir una buena adecuación de la obra original al espíritu de la época, hubiera que forzar algunos aspectos de la misma. Florián Rey, realizador que ya había dado prueba de su gran capacidad para la tergiversación ideológica de obras literarias en películas como Carmen la de Triana (1938)¹⁴, hizo lo propio con la novela de Ricardo Baroja, contando con la colaboración del guionista y adaptador Manuel Tamayo.

De este modo, lo que era una novela de intriga y aventuras que se desarrollaba en una nave que cruza el Atlántico en el siglo XVII se convierte en una película que es un magnífico exponente del sentir y del pensar retórico y gradilocuente de la España oficial que soñaba nostálgica con los viejos fastos y gestas imperiales. En manos de Florián Rey la nao "Capitana" se transmuta en metáfora del país anhelado por el régimen político vigente. La nave ideada por Ricardo Baroja deviene en representación o visión alucinada, de un país que surca procelosas aguas infestadas de enemigos (el moro infiel, el pérfido corsario), pero que llega a buen puerto guiada con pulso firme por un líder indiscutible (el capitán Don Diego Ruiz de Arcaute) y la ayuda de lo Alto vehiculada por clérigos fieles y eficaces. Una nave en la que las diferencias regionales conviven en armonía y en donde no se duda en recurrir a la tortura, el juicio sumarísimo y la pena de muerte, con tal de alcanzar el destino fijado por la Providencia.

La película de Rey trastoca el legítimo y cabal sentimiento de admiración por los marinos y los barcos que hicieron posible la navegación oceánica presente en la novela, haciendo de ésta un producto cinematográfico que rezuma nacionalismo por todos lados. Entre las frases que se escuchan en la película, inexistentes en la novela, pueden destacarse algunas:

- "Cuando se está lejos de España es cuando se siente la patria con más fuerza...y cuando mayor es el orgullo de sentirse español".
- "Castilla ha nacido para gobernar pueblos".
- "Murió sirviendo al Rey y haciendo grande a España".

¹⁴ José María Unsain, *El cine y los vascos*, Sociedad de Estudios Vascos-Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1985, pág. 300.

Filmearen eta giroaren izpiritua zein zen jakiteko, Zaragozan estreinatu zutenean argitaratutako eskuzko programa ikustea nahiko. Bertan esaten zenez, pelikula omen zen “Espainiaren jenioaren, hogeitahiru handiri bizia eman zion-eta, bertsiio zinematografikorik handien eta ikusgarriena... Espainiaren gogoia, eguzkia eta bizitza Amerikarako bidean ‘Arrazaren Untzian’!...”.

Zinema teknikaren ikuspegitik, *La nao “Capitana”* filme enfatiko eta lehor samarra gertatzen da, abentura zinema onak behar lukeen arintasunik gabea. Luis Gómez Mesak, gizon onbera bere iritzi kritikoa, azpimarratzen zuenez, pelikulari indarra eta erritmoa falta arren, ondo zaindutako jantziak eta eszenografia zituen, “marinel giroko espainiar zinema saio laudagarria” zen, haren hitzetan¹⁵. Baina Ciudad Linealeko estudioetan filmatutako pelikula honen marinel giroa –aurrekontu gutxikoa baitzen– zalantzan jartzekoa da. Luis Quesadak tajuz zioenez, “dekoratua besterik ez dela somatzen da, horregatik, itsas txango luze bat kontatu arren, itsasoa behin ere ez agertzea gutxienez zelebrea egiten da”¹⁶.

Itsasoa eta ibaia Pío Caro Barojaren filmografian

Pío Caro Barojak Mexikon zegoelarik ekin zion zinema munduari, 50ko hamarkadan. Zinemaren kritikan ziharduen eta bi liburu argitaratu zituen: *El cine neorrealista italiano* (1955) eta *Estructuras fundamentales del cine* (1957). Mexikon egin zituen lehen laburmetraiak –16mmtan– eta zuzen-

dari laguntzaile gisa aritu zen Manuel Altolaguirre eta Emilio Fernándezekin. Hamarkada amaitu zenean, arteari buruzko erreportai bi egin zituen Madrileko UNINCI ekoizpen etxearentzat. Italiara joan zen eta han denbora batez lan egin zuen Giuseppe de Santis zuzendariaren laguntzaile gisa.

Madrila berriro etorrita, Documentales Artísticos de España ekoizpen etxea sortu zuen 1964ean, eta bi urte geroago Espainiako Telebistaren Bigarren Katean aritu zen lanean “Conozca usted España”, “Fiesta”, “La víspera de nuestro tiempo” edo “Cuentos y leyendas” izeneko telesailak eginez. Bigarren Kateko programa filmatuen zuzendari izatera ailegatu zen, baina 1970ean TVE utzi zuen, instituzio horrek ezezkoa eman ziolako Pío Barojaren “Marichu” (*Vidas sombrías*) errelato laburra egokitzearen proiektuari. Etxeko zentsoreek honako arrazoiak erabili zituzten: “Sinesmenkeriez jositako errelatoa da. Bertan erlijio gaiak nahasten dira, hala apaiz baten ahalegin alferrak nola amona zahar baten otoitzak, horregatik komenigarri deritzogu gidoia aurrerago ez eramateari”¹⁷.

Hirurogeita hamargarreneko urteetan, Pío Caro lan eskerga egin zuen dokumentalista gisa. Horren fruitu, honako luzemetrai etnografiko hauek: *Navarra, las cuatro estaciones* (1972) eta *Gipuzkoa* (1979), François Chevalier historiagilearen hitzetan: “erregio bizitzaren eta historiaren gailur lanak dira, oroigarri benetakoak”¹⁸.

Pío Caroren zinea apala da oso, egituraz klasikoa, zine informatiboa, memoria historikoa eta antropologikoa gordetzeko eta zabaltzeko asmotan egina. Haren dokumentalak lan xumeak dira, handikeriarik gabeak, barojatarren gogoarekin bat dato-

¹⁵ Luis Gómez Mesa, *La literatura española en el cine nacional*, Espainiako Filmatagia, Madril, 1978, 48. orr.

¹⁶ Luis Quesada, *La novela española y el cine*, Ed. JC., Madril, 1986, 189. orr.

¹⁷ Gloria Abanda Cendoia, “Pío Caro Baroja, en profundidad”, *El Diario Vasco*, 1983ko martxoaren 28a.

¹⁸ François Chevalier, “Un gran historiador”, *El País*, 1983ko ekainaren 11a.



Caro Baroja anaiak Madrileko etxean.
Los hermanos Caro Baroja en su casa de Madrid.

Del espíritu del film y de la época es buen reflejo el programa de mano editado en 1948 para su estreno en Zaragoza. Se indicaba en él que esta película era "La visión cinematográfica del genio de España al dar vida a veinte grandes pueblos... ¡El alma, el sol y la vida de España camino de América en el 'Arca de la Raza'!..."

Desde el punto de vista cinematográfico La nao Capitana resulta una producción enfática y amojamada carente de la agilidad que caracteriza al buen cine de aventuras. Luis Gómez Mesa, hombre benévolo en sus apreciaciones críticas, señalaba que aunque a la película le faltara brío y ritmo, contaba con un cuidado vestuario y escenografía, era un "encomiable intento de cine español mariner" ¹⁵. Pero la condición "marinera" de esta película rodada en los estudios madrileños de Ciudad Lineal -afectada sin duda por un presupuesto insuficiente- también puede ser puesta en duda. Como señala acertadamente Luis Quesada, "se advierte que todo en ella es decorado, por lo que resulta chocante que, a pesar de narrar una larga y accidentada travesía marítima, no salga el mar ni en una sola secuencia" ¹⁶.

El tema marítimo y fluvial en la filmografía de Pío Caro Baroja

Pío Caro Baroja comenzó su actividad cinematográfica en México en los años 50, donde hace crítica de cine y publica dos libros: El cine neorrealista italiano (1955) y Estructuras fundamentales del cine (1957). En México realiza sus primeros cortometrajes -en 16 mm.- y trabaja como ayudante de dirección con Manuel Altolaguirre y Emilio Fernández. Al finalizar la década realiza dos documentales de arte para la productora madrileña UNINCI y se traslada a Italia donde trabaja durante

algún tiempo como ayudante de dirección de Giuseppe de Santis.

De vuelta en Madrid funda en 1964 la productora Documentales Artísticos de España y dos años más tarde pasa a colaborar con la Segunda Cadena de Televisión Española donde participa en series como "Conozca usted España", "Fiesta", "La víspera de nuestro tiempo" o "Cuentos y Leyendas". Pío Caro llega a ser director de programas filmados de la Segunda Cadena, pero en 1970 abandona TVE ante la negativa de la institución a la adaptación televisiva del relato breve de Pío Baroja titulado "Marichu" (Vidas sombrías). Para desestimar su realización los censores de la casa emplearon la siguiente argumentación: "Se trata de un pequeño relato plagado de supersticiones, en el que se entremezclan motivos religiosos como la ineficaz intervención de un sacerdote y los rezos de una vieja bruja" ¹⁷.

A lo largo de los años sesenta Pío Caro desarrolló una considerable labor como documentalista que tuvo su culminación en los largometrajes etnográficos Navarra, las cuatro estaciones (1972) y Gipuzkoa (1979), dos películas que en palabras del historiador François Chevalier "representan obras cumbre y verdaderos monumentos de vida regional y de historia" ¹⁸.

El cine de Pío Caro es un cine sencillo, de factura clásica, un cine informativo destinado a la divulgación y a la conservación de la memoria histórica y antropológica. Sus documentales son trabajos humildes, carentes de afectación y prosopopeya, que sintonizan bien con el espíritu barojiano. La solidez del cine de Pío Caro vino apoyada muchas veces en los guiones literarios de su hermano Julio quien elaboraba para el cine unos textos sintéticos y rigurosos en los que también había lugar para la nota épica o la efusión lírica.

¹⁵ Luis Gómez Mesa, La literatura española en el cine nacional, Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1978, pág. 48.

¹⁶ Luis Quesada, La novela española y el cine, Ed. JC, Madrid, 1986, pág. 189.

¹⁷ Gloria Abanda Cendoia, "Pío Caro Baroja, en profundidad", El Diario Vasco, 28 marzo 1983.

¹⁸ François Chevalier, "Un gran historiador", El País, 11 de junio de 1983.

zela horretan. Pio Caroren zinearen sendogarri Julio anaiaren gidoiak izan ziren. Juliok, testu sintetiko eta zehatzak idazten zituen zinemarako, beti edo beti epikazko edo lirikazko tantes bustirik.

Pio Carok zinemarako edo telebistarako egindako lanetan ez da arraroa egiten itsasoaren presentzia. Dokumental askotan –batez ere Euskal Herriko gaiekin zerikusi dutenetan–, itsasoa, gehiago edo gutxiago, ez da faltako.

1966an Pio Carok *El País Vasco* izeneko dokumentala egin zuen. Laburmetrai bat zen, Juan Huarte nafar industriagizonak Madrilen sortutako X Films etxeak ekoiztua. Laburmetraiak euskal historia eta kulturari buruzko aipamen oinarritzako ematen zituen, Nafarroako erreinuaren garrantzia historikoa azpimarratuz.

Itsasoari buruzko aipamena laburra baina esanguratsua da, eta ondo itzultzen du Julio Carok –off-eko iruzkinen egile baitzen– euskaldunak itsasoarekin izandako harremanari ematen zion garrantzia. Bilboko itsas ahoaren garrantzia seinatzen du, eta Ondarroa, Getaria eta Donostiako (estropadak Kontxan) irudien gaintik honako testu hau entzuten da:

“Baina itsasoa..., itsasoak eman die gipuzkoar eta bizkaitarrei nortasuna. Itsasalde harritsu hauetatik, portu txiki-biki eta zail hauetatik atera dira arrantzale ausartak, balearen atzetik Ternuaraino eta harantzago oraindik iritsiko zirenak, egiten zutenari garrantzia handiagorik eman gabe... Marinela, almirante eta kapitainak atera dira. Errekalde, Okendo eta Zubiaurtarrak; Gaztañeta eta Etxeberritarrak, Blas Lezokoa eta Cosme Damian Txurruka eta Juan Sebastián Elkano, munduari itzulia ematen aurrena... Galeoia, balea, trainerua ikusgai dira etxetako harmarrietan...”.

Pio Carok Espainiako Telebistako Bigarren Katerako egindako aurrenetako lana *Deporte vasco y navarro* izan zen. Laburmetrai hau –izenburua, egileak berak dioenez, TVEko erredaktoreen inposaketa izan zen– 1966an egin zen “Conozca usted España” sailerako.

Dokumental honetan Euskal Herriko kirol tradizional hainbat agertzen zen. Estropadak ez ziren falta. Itsasoarekin lotuta dauden kirolei buruzko testuak Julio Carok berak idatziak ziren. Arrantzako irudiekin eta Bidasoa ahoko paisaiekin batera, Bilboko ibaiadarra, edo Ondarroa eta Lekeitioko portuak agertzen dira eta testu bat entzuten da, Fernando Rey-ren ahotsean:

“Lurra bada euskaldunen ama, itsasoa dute aita, munduan zehar nortasunik handien eman diena... Euskaldunak izan ziren Txurruka, Okendo eta Juan Sebastian Elkano, eta beste asko bertako untzioetan erakitako karabeletan, galeoietan eta fragatetan itsas bidea hartu zutenak... Berpiztuko balira aspaldiko kapitainak, berehala ezagutuko lituzkete Lekeitioko, Ondarroako edo Hondarribiko gazteluko irudiak. Horakoak baitira itsasoa beren ogibide egin duten arrantzaleak eta antzina, bakailu edo sardinaren atzetik Ameriketako kostaldera iritsi omen zirenak (...)”.

“Basarri” bertsolariak Ignacio Sarasua, Orioko traineruaren patroia eta arraunlari sonatuarekin egindako elkarrizketarekin segitzen zuen dokumental, eta amaitzeko Donostiako Kontxako estropaden irudiak ematen zituen.

Hauxe zen dokumentalaren amaierako testua:

“Lehen, traineruetan joaten ziren baleatarra eta gaur, estilizatuak, estropadak ospatzeko balio dute, gipuzkoar, bizkaitar eta santandertarrak nor gehiagoka aritzeko (...) Hona zer diren herri langile baten kirolak. Giroaren eraginpean, lanari lotuta. Giharrak, tresnak, objektu bidez eta bizigabeak, denak lehian jarrita”.

“Conozca usted España” sailerako, Pio Caro Barojak urte berean *Pescadores gallegos* egin zuen, bere gidoia oinarri. Laburmetrai honen egituraketan –ireki eta itxi, arrantzale zahar baten oroitzapenekin–, nabarmena da *Las inquietudes de Shanti Andíaren* eragina.

Untziolak, izotz eta sare modernoek fabrikak alde bat uzteke, *Pescadores gallegos* itsas zabaleko

En los trabajos de Pío Caro para el cine y la televisión la presencia del mar no resulta un hecho excepcional. Son bastantes los documentales -especialmente los relacionadas temáticamente con el País Vasco- en los que con más o menos intensidad se hace referencia al mundo marítimo.

En 1966 Pío Caro realiza el documental titulado El País Vasco, cortometraje producido por X Films de Madrid, firma fundada por el industrial navarro Juan Huarte. Este cortometraje ofrecía al espectador algunas nociones básicas sobre la historia y la cultura vascas, haciendo hincapié en la importancia histórica del reino de Navarra.

La referencia al mar es en este cortometraje, breve aunque significativa, y traduce bien la importancia histórica que Julio Caro -autor de los comentarios en off- concede a la relación de los vascos con el mar. Tras hacer mención a la actividad industrial y comercial de la ría de Bilbao, y sobre imágenes de Ondárroa, Getaria y Donostia (regatas en La Concha) se escucha la siguiente locución:

"Pero el mar,... el mar es el elemento que ha dado más personalidad a los guipuzcoanos y vizcainos. De estas costas rocosas, de estos puertos pequeñísimos y difíciles han salido pescadores atrevidos que tras la ballena llegaron a Terranova y a tierras hiperbóreas sin dar mayor alcance a lo que hacían...Han salido también marinos de altura, almirantes y capitanes de mar como los Recalde, los Oquendo y Zubiaur; los Gaztañeta y Echeverri, don Blas de Lezo y don Cosme Damián Churruca...y Juan Sebastián Elcano, el primero en dar la vuelta al mundo...El galeón, la heráldica ballena, la trainera, se ven en las labras de las casas..."

Uno de los primeros trabajos de Pío Caro para el segundo canal de Televisión Española fue Deporte vasco y navarro. Este cortometraje -cuyo título, según recuerda su autor, fue el resultado de una imposición de los rectores de TVE-, se realizó en 1966 para la serie "Conozca usted España".

Se hacía en este documental un recorrido somero por los diferentes deportes tradicionales de Euskal

Herria. El remo no podía por supuesto estar ausente. La referencia a la actividad deportiva relacionada con el mar se abre con un apunte histórico, obra de Julio Caro. Sobre imágenes de actividad pesquera y paisajes de la desembocadura de Bidasoa, la ría de Bilbao y los puertos de Ondarroa y Lekeitio, se oye el siguiente recitado en la voz de Fernando Rey:

"Si la tierra es la madre de los vascos, el mar es su padre, el que les ha dado mayor personalidad en el mundo...Vascos fueron Churruca, Oquendo y Juan Sebastián Elcano, y tantos otros que navegaron en carabelas, galeones y fragatas construidas en estos mismos puertos...Si los viejos capitanes resucitaran reconocerían enseguida las siluetas familiares de Lekeitio, de Ondárroa o el castillo de Fuenterrabía. De aquí son también los simples pescadores que en una aventura diaria encuentran su forma de vida y que en tiempos remotos, tras los bancos de bacalao o sardina dicen que llegaron a las costas de América (...)"

El documental continuaba con una breve entrevista que el bertsolari "Basarri" mantenía con el legendario remero y patrón de la trainera de Orío, Ignacio Sarasúa, y concluía con un breve reportaje sobre las regatas de La Concha en San Sebastián.

El comentario que acompañaba a esta parte final del documental es -en extracto- el siguiente:

"Antes se iba a la pesca de la ballena en lanchas y hoy, estilizadas, sirven para celebrar las clásicas regatas en las que compiten remeros de los puertos guipuzcoanos, vizcainos y montañeses (...) He aquí lo que son los deportes de un pueblo activo. Algo condicionado por el mismo ambiente, asociado al trabajo. Músculos, instrumentos, objetos animados e inanimados se ponen a prueba".

También para la serie "Conozca usted España" Pío Caro realiza ese mismo año, y partiendo de un guión propio, Pescadores gallegos. En la estructuración de este cortometraje -que se abre y cierra

arrantzaz ari da, Gran Solen, Hegoafrikan edo Ternuan egiten denaz bereziki. Legatza, bakailu edo beste espezien arrantza ekartzen du irudietara baina ez du aipatu gabe uzten teknologia berrien eragina, hala nola untzi-faktorietako arrain izozketaren prozesua. Itsasoaren aurpegi gizakoiarena ere ematen du, arrantzaleen hitzak jasoz.

Galiziako arrantzaren zenbait ikuspegi ematen dituen dokumentalaren muntaia egiteko, Pío Carok NO-DOKo arxibategiko materiala hartu zuen (berdin egin zuen *Deporte vasco y navarro eta El País Vasco de Pío Baroja* izenekoetan).

“La víspera de nuestro tiempo” sailerako, Jesús Fernández Santosek zuzendutako programa, Pío Carok 1967an *El País Vasco de Pío Baroja* egin zuen. Duintasunez erantzun zion ilobak osabaren zati-txo batzuei irudia eta soinua jartzeko erronkari. Laburmetraiak Pío Barojarenganako errespetua eta miresmena erakusten zituen. Itsas irudietako batzuk *Las inquietudes de Shanti Andia*koak ziren (“La casa de mi abuela”, “El mar antiguo”, “El funeral de mi tío Juan”); besteak, errelato laburreta-koak “Angelus” (*Vidas sombrías*) eta “Elogio sentimental del acordeón” (*Cuentos*).

Barojaren obraren zati horien hornidura zinemato-grafikoa irudien bidez egin zen –batzuk oso ederrak–, Mutriku, Lekeitio, Itziar eta Bera Bidasoakoan (“Itzea” etxean) hartutakoak, herri musika kantatuaren eta Jose Yanciren soinua–ohikoa Pío Caroren pelikuletan– laguntza zuela eta horiekin batera Fernando Rey-ren ahots beroa, testuen doinu liriko eta malenkoniatsua erantzat egoki-egokia.

“Fiesta” programarako, *Traineras* egin zuen 1967an. Laburmetrai honetan bidaia modukoa egiten da itsasportuak errekorrituz, kirolaren nondik norakoa erakutsiz. Hondarribia (Arrantzaleen Kofradiako eta lonjako irudiak arraina enkantean saltzen), Pasaia, Ondarroa, Getaria eta Orio agertzen ziren. Orion elkarrizketa batzuk filmatu ziren, Valentín Icaceta, trainerugilearekin, edo-eta Ignacio Sarasuarekin egindakoak hain zuzen. Pedreñan, Bedia familiarekin.

Julio Carok idatzitako gidoitik ateratako zati hau benetan aipagarria da:

“Kantauriko ur hauek, itxuraz etsaiak, bizia eman diete aspaldidanik euskal kostaldeko herriei... Etxe-tako eta herrietako armarriek hitz egiten digute, euskaldunak baleatara oraingo trainuak baino antzina-koetan joaten zireneko garai haietaz... Hondarribiatik, Pasaiaitik, Oriotik, Getariatik edo Ondarroatik, mendez mende gizon indartsuak atera ziren txalupa apaletan eta oinarritzko tresnekin, itsas erraldoiari eutsi eta bera zauritu edo hiltzeko asmotan (...).

Arrantzale arrazak itsastarra ekarri du segidan, traineru patroia eta itsas kapitaina anaiak dira, herri berekoak, txikitako lagunak... Bata, urte asko igaro ondoren herrira etorriko da, agian almirante ikurrekin, bestea, agian, belarrian eraztun bat duela, Ternuan marea bat baino gehiago eginaren seinale... Herriaren aurrean biek ala biek meritua berdina”.

Dokumentala amaitzeko, Donostiako iraileko estropadak agertzen dira, erakutsiz bai prestaketak nola jai giroa, bai traineruen arteko lehia nola irabazleari banderaren eskaintza (Hondarribikoari, hain zuzen) Konstituzio Enparantzan.

Navarra, las cuatro estaciones, luzemetraia, 1972an Nafarroako Foru Aldundiko Príncipe de Viana Erakundearen diru-laguntzaz egina, dokumental etnografiko bat da, hemen aipatzea merezi duena, Erronkariko almaideroen irudien balioagatik. Egurra Pirineotik Ebroraino (Zaragoza eta Tortosaraino gero) eramateko garraio antzinako honetaz, mende honen erdian desagertua, Julio Carok –irakurtzeko testuen egilea– aipatutako urte horretan bertan bi ikerketa artikulu argitaratu zituen. Pelikulak Burgiko egur garraiolari baten hitzak jasotzen ditu (Eusebio Tolosanarenak hain zuzen), eta almadiak nola egiten ziren eta gero nola eramaten zituzten Ezka ibaitik zehar erakusten du.

Gipuzkoan (1979), ia lau ordu den dokumental etnografikoan, Donostiako Aurrezki Kutxak ordaindua, zortzi zatietatik bitan agertzen da itsasoa. “Zuhaitza” izenekoan ibai bazterreko harotzak



El País Vasco de Pío Baroja, Pío Caro, 1967an TV Erako egin zuen laburmetraia.

El País Vasco de Pío Baroja, cortometraje realizado por Pío Caro para TVE en 1967.

con los recuerdos de un viejo pescador- se aprecia el influjo de *Las inquietudes de Shanti Andía*.

Sin dejar de hacer referencia a aspectos como la construcción naval y la fabricación de hielo y redes, *Pescadores gallegos* se centra en la pesca de altura en los caladeros de Gran Sol, África del Sur y Terranova. El documental incluye imágenes de la pesca de la merluza, el bacalao y otras especies, atendiendo también a la incidencia de nuevas tecnologías como el proceso del congelado del pescado en los buques factoría. El rostro humano de mar también está presente mediante insertos con breves declaraciones de los pescadores. En el montaje, Pío Caro se serviría puntualmente de materiales de archivo de NO-DO, al igual que hizo en *Deporte vasco* y *navarro* y *El País Vasco de Pío Baroja*.

Para la serie "*La víspera de nuestro tiempo*", programa dirigido por Jesús Fernández Santos, Pío Caro realiza en 1967 *El País Vasco de Pío Baroja*. El reto de poner imagen y sonido a determinados fragmentos literarios de Baroja fue resuelto por su sobrino con dignidad, realizando un cortometraje que expresa admiración y respeto por su obra y su persona. Entre los pasajes seleccionados que se

relacionan con el mar figuran los pertenecientes a *Las inquietudes de Shanti Andía* ("*La casa de mi abuela*", "*El mar antiguo*", "*El funeral de mi tío Juan*"), y a los relatos breves "*Angelus*" (*Vidas sombrías*) y "*Elogio sentimental del acordeón*" (*Cuentos*).

La ilustración cinematográfica de estos fragmentos de la obra de Baroja se efectúa mediante imágenes -algunas de gran belleza plástica- tomadas en Mutriku, Lekeitio, Itziar y Bera de Bidasoa (casa "Itzea"), acompañadas de música coral tradicional y del acordeón de José Yanci -recurrente en las películas de Pío Caro- y de la voz cálida de Fernando Rey, muy bien ajustada al tono lírico y melancólico de los textos.

Para el programa "*Fiesta*", realiza -también en 1967- *Traineras*. Se hace en este cortometraje un rápido recorrido por los puertos en los que este deporte se encontraba por entonces más arraigado, como Hondarribia (secuencias de la Cofradía de pescadores y de la subasta de pescado en la lonja), Pasaia, Ondarroa, Getaria y Orio, entrevistando al constructor de traineras Valentín Icaceta (Orio), y a patronos y remeros afamados como Ignacio Sarasúa, de Orio, y los Bedia, de Pedreña.

Del guión literario escrito por Julio Caro transcribimos el comentario histórico inicial:

"Estas aguas del Cantábrico, enemigas en apariencia, han dado vida desde tiempo muy remoto a los pueblos de la costa vasca... Labras heráldicas familiares y escudos municipales nos hablan de cuando los vascos iban a pescar la ballena en embarcaciones antecesoras de las actuales... De Fuenterrabía, de Pasajes, de Orio, Getaria u Ondárroa, salieron siglo tras siglo hombres fuertes en lanchas sencillas y con armas elementales, para sujetar, herir y matar al gigante marino (...).

La raza de los pescadores ha dado la de los marinos, el patrón de lancha y el gran capitán de mar son hermanos, vecinos del mismo puerto, compañeros de infancia... Uno podrá volver, después de muchos años, quizás con insignias de almirante, el otro, tal vez, con un

erakusten dira (Orioko Francisco Carrera “Txanka”ren untxiola), baita lehiako traineruak ere nola egiten diren (Orioko Icaceta familiaren tailerra), baita arraunak ere (Aiako, Mariano Oliden).

“Itsasoa” izeneko atalean, 31 minutu luze, sarrera historiko gisako iruzkinez, Elkano, Urdaneta, Legazpi, Okendo, Gaztañeta, Cosme Damián Txurruka edo Blas Lezokoa aipatzeaz gainera, zenbait jai edo aspaldiko zeremonia erakusten dira: Elkanoen lehorreratzea Getarian, Santaneroen jaia Ordizian, estropadak Donostian, Oriako angula harripatzaileak, Debako San Roke baselizako jaia eta Hondarribiako arrantzaleen Kofradiako Alkateen izendatzea. Antxuaren arrantzaren irudi batzuk ere ezin falta.

Itsasoari eskainitako atal honen sarreran Zumaia-ko untxiola (Balenziaga) eta portuko irudiak eskaintzen ziren, untxien maketa batzuekin batera. Irudion gainetik, Julio Carok idatzitako aipamen historikoa entzuten da:

“Esan daiteke Gipuzkoa izena agertu aurretik ere, itsasoa izan dela bertako askorentzat bizibide. Kantauri itsaso zaharra, *Itsasoa*, garai batean muga gabea... garai ilunetatik hona kostaldean arte bat ematen da, egurrez egindako arkitektura, oraindik ere maila txikian irauten duena. XIII. mendetik XVIII. mendera bitarte, Gipuzkoako untxiolek Penintsula osoko lehenak izan ziren eta bertatik itsasun-tzi handiak atera ziren itsas bazter guztietara abiatzeko. Langintza hartatik orritzapen asko geratzen da garai ezberdinetako itsasun-tzien modeloetan, arituek eginak; gauza bera diote historioek, kontaerek eta artxiboko dokumentalek”.

*Gipuzkoako*arekin amaitzen da Caro Baroja anaiek itsasoa ezagutzeko ikus-entzuleetatik egindako ekarpena. Honaino iritsiak garenez gero, esan beharra dugu Pio Caroren lanak dokumentalen arlo-en jarraipenik izatea espero dugula.

anillo en la oreja como testimonio de haber hecho varias campañas en la legendaria Terranova...Ante el pueblo ambos tendrán parecido mérito”.

El documental concluye, en su último tercio, con las regatas de setiembre de San Sebastián mostrando con cierto detenimiento tanto los preparativos y el ambiente festivo que rodea la competición, como el desarrollo de la misma y la entrega de la bandera a la tripulación ganadora (Hondarribia), en la plaza de la Constitución.

Navarra, las cuatro estaciones, largometraje realizado en 1972 con el patrocinio de la Institución Príncipe de Viana de la Diputación Foral de Navarra, es un documental etnográfico que también ha de figurar aquí por la secuencia en la que se evoca y reconstruye la actividad de los almadieros del Roncal. Sobre este antiguo sistema de transporte fluvial de la madera desde el Pirineo navarro hasta el Ebro (Zaragoza y Tortosa), desaparecido a mediados de siglo, Julio Caro -autor de los textos de locución- publicó ese mismo año dos artículos de investigación. La película recoge el testimonio verbal de un viejo almadiero de Burgui (Eusebio Tolosana), y muestra el proceso de construcción de las almadías y su conducción por el río Esca.

En Gipuzkoa (1979), documental etnográfico de casi cuatro horas de duración, subvencionado por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, el mar está presente en dos de las ocho partes de que consta. En la titulada “El árbol” se hace referencia a los carpinteros de ribera (astillero de Francisco Carrera “Txanka”, de Orio), a la construcción de traineras de competición (taller de la familia Icaceta, de Orio) y a la fabricación de remos (Mariano Oliden, de Aia).

En el capítulo titulado “El mar”, de 31 minutos de duración, tras un apunte de introducción histórica y mención a las figuras de Elcano, Urdaneta,

Legazpi, Antonio de Oquendo, Gaztañeta, Cosme Damián Churrua o Blas de Lezo, se muestran diferentes festejos y ceremonias tradicionales: representación del desembarco de Elcano en Getaria, fiesta de los Santaneros de Ordizia, competición de traineras en San Sebastián, fiesta de la ermita de San Roque de Deba y elección de Alcaldes de la Cofradía de Pescadores de Hondarribia. También se hace referencia en él a los anguleros del Oria y a la pesca de la anchoa.

Este capítulo dedicado al mar comienza con imágenes del puerto y astillero de Zumaya (Balenciaga) y de modelos de embarcaciones antiguas, sobre las que se escucha un comentario histórico escrito por Julio Caro:

“Puede decirse que ya antes de que aparezca el nombre de Guipúzcoa, el mar ha dado los medios de vida a muchos de sus naturales. El viejo mar Cantábrico, Itsasoa, sin límites conocidos en un tiempo... Desde épocas oscuras se desarrolla en la costa un arte, el de la arquitectura naval en madera, que aún se practica en escala pequeña. Desde el siglo XIII al XVIII los astilleros guipuzcoanos estuvieron a la cabeza de los peninsulares y de ellos salieron grandes embarcaciones que recorrieron todos los mares del mundo. De aquella actividad fabril queda recuerdo en algunos modelos de barcos de distintas épocas, construidos por especialistas de la tierra; también lo que dicen las historias, las crónicas y los documentos de archivo”.

Con Gipuzkoa concluye la aportación de los hermanos Caro Baroja al conocimiento y divulgación de la cultura marítima desde los medios audiovisuales. Llegados a este punto sólo cabe manifestar el deseo de que la meritoria labor documentalista de Pio Caro se prolongue en este campo.

BIBLIOGRAFIA

ABANDA CENDOIA, Gloria

"Pío Caro Baroja, en profundidad", *El Diario Vasco*, 1983ko martxoaren 28a.

AGUADO, A. S.

"Baroja, un cine por hacer", *Cinema Universitario*, 4. zbk., 1957.

ARTETA, Valentín

"Navarra, las cuatro estaciones", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXX liburukia, 1974, Madril.

CARO BAROJA, Pío

Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano, Caro Raggio-Cátedra Arg., Madril, 1987.

Imagen y derrotero de Ricardo Baroja, Bilboko Arte Ederretako Museoa-Eusko Jaurilaritza, Bilbo, 1987.

CASAS

"Novelistas en celuloide. Pío Baroja", *Triunfo*, 348. zbk., 1952ko urriaren 15a.

CORTABARRIA, J.

"Las inquietudes de Shanti Andía va a ser llevada a la pantalla", *La Voz de España*, 1946ko apirilaren 20a.

CHEVALIER, François

"Un gran historiador", *El País*, 1983ko ekainaren 11a.

FANES, Félix

Cifesa, la antorcha de los éxitos, Alfonso el Magnánimo Erakundea, Valencia, 1982.

FERNANDEZ CUENCA, Carlos

Recuerdo y presencia de Florián Rey, Donostia, 1962.

GOMEZ MESA, Luis

"Azorín y Baroja frente al cine", *Mundo Hispanico*, 304 zbk., 1973eko uztaila.
La literatura española en el cine nacional, Espainiako Filmatagia, Madril, 1978.

PINA, Francisco

"Se está llevando a la pantalla una de las mejores novelas de Baroja", *Cine mexicano*, 1946.

QUESADA, Luis

"Pío Baroja y el cine", *Nueva Estafeta*, 26. zbk., 1981eko urtarrila.

La novela española y el cine, Ed. JC, Madril, 1986.

UNSAIN, José María

El cine y los vascos, Eusko Ikaskuntza-Euskadiko Filmatagia, Donostia, 1985.

"El cine en la distorsión de la realidad vasca", *Muga*, 17. zbk., 1981eko iraila.

UTRERA, Rafael

Modernismo y 98 frente a cinematógrafo, Sevillako Unibertsitatea, Sevilla, 1981.

FILMOGRAFIA

Las inquietudes de Shanti Andía

ekoizlea: Horizonte Films, 1946. Zuzendari eta egokitzailea: Arturo Ruiz-Castillo. Ekoizleburua: Alberto A. Cienfuegos. Operadoreburua: Manuel Berenguer. Musika: Jesús G. Leoz. Dekoratuak: A. Ruiz-Castillo. Muntaiak: Sara Hontañón. C.E.A. Estudioak. Transparenziak: Chamartin. Banatzailea: C.E.A. Aktoreak: Josita Herrán (Mary), Jorge Mistral (Shanti Andía), Manuel Luna (Juan de Aguirre), Jesús Tordesillas (Patricio Allen), Milagros Leal (Shantiren Ama), Irene Caba Alba (Iñudea), María Paz Molinero (Cashilda), José María Laco (Zaldumbide), Nicolás Perchicot (Don Hilario), José María

Rodero (Machín), María Teresa Campos (Genoveva), José Prada (Don Ciriaco), José Jaspe (Chim, malaiarra), Manuel Requena (Juan Urbistondo), Arturo Marín (Itxaso), Félix Fernández (Cornelius doktorea), Carlos Agosti (Errecalde), Fernando Sancho (Tristán Ugartekoa), Nati Mistral (dendako emakumea), Juanita Manso (Shanti Andiairen amona), Manuel Guitián (Franz Nissen), José Antonio Sánchez (Shanti mutikoa), Horacio Sociac (Apaiza), Francisco Puyol (Kontramaisua), Mariano Alcón (Patroia). Zuribeltzean. Madrieko Callao zinema aretoan estreinatua. 1947ko otsailaren 3an.

BIBLIOGRAFÍA

ABANDA CENDOIA, Gloria

"Pío Caro Baroja, en profundidad",
El Diario Vasco, 28 marzo 1983.

AGUADO, A.S.

"Baroja, un cine por hacer",
Cinema Universitario, nº 4, 1957.

ARTETA, Valentín

"Navarra, las cuatro estaciones",
Revista de Dialectología y Tradiciones Populares,
Tomo XXX, 1974, Madrid.

CARO BAROJA, Pío

Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano,
Ed. Caro Raggio-Cátedra, Madrid, 1987.

Imagen y derrotero de Ricardo Baroja,
Museo de Bellas Artes de Bilbao-Gobierno Vasco,
Bilbao, 1987.

CASAS

"Novelistas en celuloide. Pío Baroja",
Triunfo, nº 348, 15 octubre 1952

CORTABARRÍA, J.

"Las inquietudes de Shanti Andía va a ser llevada
a la pantalla", La Voz de España, 20 abril 1946.

CHEVALIER, François

"Un gran historiador", El País, 11 de junio de
1983.

FANÉS, Felix

Cifesa, la antorcha de los éxitos,
Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1982.

FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos

Recuerdo y presencia de Florián Rey,
San Sebastián, 1962,

GÓMEZ MESA, Luis

"Azorín y Baroja frente al cine",
Mundo Hispánico, nº 304, julio 1973.

La literatura española en el cine nacional,
Filmoteca Nacional de España, Madrid, 1978.

PINA, Francisco

"Se está llevando a la pantalla una de las mejores
novelas de Baroja", en Cine mexicano, 1946.

QUESADA, Luis

"Pío Baroja y el cine",
Nueva Estafeta, nº 26, enero 1981.

La novela española y el cine,
Ed. J C, Madrid, 1986.

UNSAIN, José María

El cine y los vascos, Sociedad de Estudios Vascos-
Filmoteca Vasca, San Sebastián, 1985.

"El cine en la distorsión de la realidad vasca",
en Muga, nº 17, septiembre 1981.

UTRERA, Rafael

Modernismo y 98 frente a cinematógrafo,
Universidad de Sevilla, Sevilla, 1981.

FILMOGRAFÍA

Las inquietudes de Shanti Andía

Producción: Horizonte Films, 1946. Dirección y adaptación: Arturo Ruiz-Castillo. Director de producción: Alberto A. Cienfuegos. Operador jefe: Manuel Berenguer. Música: Jesús G. Leoz. Decorados y figurines: A. Ruiz-Castillo. Montaje: Sara Hontañón. Estudios C.E.A. Transparencias: Chamartín. Distribución: C.E.A. Intérpretes: Josita Herrán (Mary), Jorge Mistral (Shanti Andía), Manuel Luna (Juan de Aguirre), Jesús Tordesillas (Patricio Allen), Milagros Leal (Madre de Shanti), Irene Caba Alba (Iñure), María Paz Molinero (Cashilda), José María Lado (Zaldumbide), Nicolás Perchicot (Don

Hilario), José María Rodero (Machín), María Teresa Campos (Genoveva), José Prada (Don Ciriaco), José Jaspe (Chim, el malayo), Manuel Requena (Juan Urbistondo), Arturo Marín (Itchaso), Félix Fernández (Dr. Cornelius), Carlos Agosti (Recalde), Fernando Sancho (Tristán de Ugarte), Nati Mistral (Mujer del Colmado), Juanita Manso (Abuela de Shanti Andía), Manuel Guitián (Franz Nissen), José Antonio Sánchez (Shanti, niño), Horacio Sociac (Sacerdote), Francisco Puyol (Contramaestre), Mariano Alcón (El patrón). Blanco y Negro. Fecha de estreno en Madrid (Cine Callao): 3 febrero 1947.

La nao "Capitana"

ekoizlea: Suevia Film-Cesareo González, 1946. Zuzendaria: Florián Rey. Egokitzaile eta gidoilaria: Manuel Tamayo. Ekoizleburua: Angel Rosón. Operadoreburua: Manuel Berenguer. Bigarren operadorea: Juan Mariné. Muntaiak: Bienvenida Sanz. Musika: Rafael Martínez. Dekoratuak: Sigfrido Burmann. Zuzendari laguntzailea: Fernando Palacios. Aritu eta maketagelea: Juan Figuerola. Koreografia: Pagan eta Adriani. C.E. A. Estudioak. Laborategiak: Madrid Film. Aktoreak: José Nieto (Arcaute Kapitaina), Paola Barbara (doña Estrella), Manuel Luna (Iheslaria), Jorge Mistral (Villalba Pilotua), Raquel Rodrigo (Leonor), Rafael Calvo (Ruy Gutierrez), Lolita Valcarcel (Trinidad), Jesús Tordeillas (don Antonio), Fernando F. de Cordoba (Jose Frailea), José María Ido (Barroso Maisua), Manuel Dicenta (Martín), José Jaspe (Fortún), Naty Mistral (Gazteluko Emakumea), Manuel Requena (Zalabardo), José Prada (Conchillos), F. Aguirre (Moya), S. Rivero (Sarjentua), Alvarez Rubio (Ponce). Zuzendari laguntzailea: Gran Vía zinema aretoa estreinatua. 1947ko irailaren 29a. Bideo-ekoizpena: Wideo Mercury.

El País Vasco

ekoizlea: X Films, 1966. Zuzendaria: Pío Caro. Gidoia eta iruzkinak: Julio Caro Baroja. Argazkia: Joaquín Hualde. Kamara laguntzailea: Carlos Rodríguez. Esataria: Simón Ramírez. Ekoizleburua: José Luis Carat. Muntaiagileak: José Antonio Royo eta Luis Alvarez. Soinu injinaria: Antonio Alonso. Laborategia: Fotofilm Madrid S.A. Sonorizazio eta muntaiak: Roma Estudioak. Koloretan, 35 mm., 22 min.

Deporte vasco y navarro

ekoizlea: TVE, 1966 (Bigarren Katea, "Conozca usted España" saileko programa). Zuzendaria: Pío Caro. Gidoia: Julio Caro Baroja. Operadorea: Joaquín Hualde. Kamara laguntzailea: Jesús Muñoz. Esataria: Fernando Rey. Soinu Teknikaria: Jaime Moreno. Muntaiak: Pablo G. del Amo. Ekoizle burua: Francisco Molero. Riera S.A. /EXA S.A. Laborategiak. Artxibategiko materiala: NO-DO. Zuzendari laguntzailea: 35 mm., 27 min.

Pescadores gallegos

ekoizlea: TVE, 1966 (Bigarren Katea, "Conozca usted España" saileko programa). Zuzendari eta gidoilaria: Pío

Caro. Operadorea: Joaquín Hualde. Kamara laguntzailea: Fernando Martínez de las Heras. Soinu Teknikaria: José Luis Peña. Muntaiak: José Antonio Rojo. Musika aritua: Fernando Díaz Giles. Ekoizleburua: Joaquín Sánchez Ortiz. Laborategiak: Cinematiraje Riera Estudios Roma S.A. Artxibategiko materiala: NO-DO. Zuzendari laguntzailea: 35 mm., 27 min.

El País Vasco de Pío Baroja

ekoizlea: TVE, 1967 (Bigarren Katea, Jesús Fernández Santosek zuzendutako "La víspera de nuestro tiempo" saileko programa). Zuzendaria: Pío Caro Baroja. Operadorea: Joaquín Hualde. Kamara laguntzailea: Diego Ubeda. Muntaiak: Magdalena Pulido. Esataria: Fernando Rey. Soinu muntaiak: Fono-España. Musika: Mikel Laboa, José Yanci, Javier Bello-Portu. Laborategiak: Riera. Zuzendari laguntzailea: 35 mm., 27 min. Emisio data: 1967ko uztailaren 26a.

Traineras

ekoizlea: TVE, 1967 (Bigarren Katea, "Fiesta" programa). Zuzendaria: Pío Caro. Testua: Julio Caro Baroja. Operadorea: Joaquín Hualde. Muntaiak: Guillermo S. Maldonado. Zuzendari laguntzailea: 35 mm., 27 min.

Navarra, las cuatro estaciones

ekoizlea: Documentales Artísticos de España, Príncipe de Viana Erakundearen laguntzaz (Nafarroako Foru Aldundia). 1972. Zuzendaria: Pío Caro Baroja. Testua: Julio Caro Baroja. Arituak: José Esteban Uranga. Operadoreak: Joaquín Hualde, Francisco Sánchez, Juan Manuel de la Chica, Rafael Casenave, Juan Martín Benito, Leopoldo Villaseñor, Miguel Ángel Martín. Muntaiak: Guillermo S. Maldonado. Ekoizleburua: Federico Molina. Eastmancolor, 35mm., 135 min.

Gipuzkoa

ekoizlea: Documentales Culturales de Euskadi, Donostiako Aurrezki Kutxaren laguntzaz, 1979. Gidoia eta Zuzendaritza: Pío Caro Baroja. Testua: Julio Caro Baroja. Musika aukeraketa eta esataria: Javier Bello Portu. Soinua: Iñaki Beobide. Muntaiak: Guillermo S. Maldonado. Operadoreak: Francisco Sánchez, Enrique Banet, Enrique Díaz. Koloretan, 35mm., 215 min.

La nao "Capitana"

Producción: Suevia Films-Cesáreo González, 1946. Dirección: Florián Rey. Adaptación y guión: Manuel Tamayo. Jefe de producción: Angel Rosón. Operador jefe: Manuel Berenguer. Segundo operador: Juan Mariné. Montaje: Bienvenida Sáenz. Música: Rafael Martínez. Decorados: Sigfredo Burmann. Ayudante de dirección: Fernando Palacios. Asesor y modelista naval: Juan Figuerola. Coreografía: Pagan y Adriani. Estudios C.E.A., Laboratorios: Madrid Film. Interpretes: José Nieto (Capitán Arcaute), Paola Barbara (Doña Estrella), Manuel Luna (El Fugitivo), Jorge Mistral (Piloto Villalba), Raquel Rodrigo (Leonor), Rafael Calvo (Ruy Gutiérrez), Lolita Valcarcel (Trinidad), Jesús Tordesillas (Don Antonio), Fernando F. de Córdoba (Fray José), José María Lado (Maestre Barroso), Manuel Dicenta (Martín), José Jaspe (Fortún), Naty Mistral (Castellana), Manuel Requena (Zalabardo), José Prada (Conchillos), F. Aguirre (Moya), S. Rivero (Sargento), Álvarez Rubio (Ponce). Blanco y negro. Fecha de estreno en Madrid (Cine Gran Vía): 29 de setiembre de 1947. Edición en vídeo: Wideo Mercury.

El País Vasco

Producción: X Films, 1966. Dirección: Pío Caro. Guión y comentarios: Julio Caro Baroja. Fotografía: Joaquín Hualde. Ayudante de cámara: Carlos Rodríguez. Locutor: Simón Ramírez. Jefe de producción: José Luis Carat. Montadores: José Antonio Rojo y Luis Álvarez. Ingeniero de sonido: Antonio Alonso. Laboratorio: Fotofilm Madrid S.A. Sonorización y montaje: Estudios Roma. Color, 35 mm., 22 min.

Deporte vasco y navarro

Producción: TVE, 1966 (Segunda Cadena, programa de la serie "Conozca usted España"). Dirección: Pío Caro. Guión: Julio Caro Baroja. Operador: Joaquín Hualde. Ayudante de cámara: Jesús Muñoz. Locución: Fernando Rey. Técnico de sonido: Jaime Moreno. Montaje: Pablo G. del Amo. Productor ejecutivo: Francisco Molero. Laboratorios Riera S.A./ EXA S.A. Material de archivo: NO-DO. Blanco y negro, 35 mm., 27 min.

Pescadores gallegos

Producción: TVE, 1966 (Segunda Cadena, programa de la serie "Conozca usted España"). Dirección y guión: Pío

Caro Baroja. Operador: Joaquín Hualde. Ayudante de cámara: Fernando Martínez de las Heras. Técnico de sonido: José Luis Peña. Montaje: José Antonio Rojo. Asesor musical: Fernando Díaz Giles. Productor ejecutivo: Joaquín Sánchez Ortiz. Laboratorios: Cinematiraje Riera-Estudios Roma S.A. Material de archivo: NO-DO. Blanco y negro, 35 mm., 27 min.

El País Vasco de Pío Baroja

Producción: TVE, 1967 (Segunda Cadena, programa "La víspera de nuestro tiempo" dirigido por Jesús Fernández Santos). Dirección: Pío Caro Baroja. Operador: Joaquín Hualde. Ayudante de cámara: Diego Ubeda. Montaje: Magdalena Pulido. Locución: Fernando Rey. Laboratorios: Riera. Sonorización: Fono-España. Música: Mikel Laboa, José Yanci, Javier Bello Portu. Laboratorio: Riera. Blanco y negro, 35 mm., 27 min.. Fecha de emisión: 26 julio 1967.

Traineras

Producción: TVE, 1967 (Segunda Cadena, programa "Fiesta"). Dirección: Pío Caro. Texto: Julio Caro Baroja. Operador: Joaquín Hualde. Montaje: Guillermo S. Maldonado. Blanco y negro, 35 mm., 27 min.

Navarra, las cuatro estaciones

Producción: Documentales Artísticos de España, con el patrocinio de Institución Príncipe de Viana (Diputación Foral de Navarra), 1972. Director: Pío Caro Baroja. Texto: Julio Caro Baroja. Asesor artístico: José Esteban Uranga. Operadores: Joaquín Hualde, Francisco Sánchez, Juan Manuel de la Chica, Rafael Casenave, Juan Martín Benito, Leopoldo Villaseñor, Miguel Angel Martín. Montaje: Guillermo S. Maldonado. Jefe de producción: Federico Molina. Eastmancolor, 35 mm, 135 min.

Gipuzkoa

Producción: Documentales Culturales de Euskadi, con el patrocinio de Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, 1979. Guión y dirección: Pío Caro Baroja. Texto del locutor: Julio Caro Baroja. Selecciones musicales y locutor: Javier Bello-Portu. Sonido: Iñaki Beobide. Montaje: Guillermo S. Maldonado. Operadores: Francisco Sánchez, Enrique Banet, Enrique Díaz. Color, 35 mm., 215 min. Versiones en euskera y castellano.

Liburu hau 1995eko urriaren
6an atera zen moldiztegitik
*Este libro se terminó de imprimir el
6 de octubre de 1995*



U·M

UNIZI MUSEGIA - MUSEO NAVAI
Donostia-San Sebastián



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa