

UNA NOBLE DINASTIA

Miguel Pelay Orozco

Mi querido amigo Juan Garmendia Larrañaga me pide un artículo para incluirlo, junto con los trabajos de otros escritores e intelectuales del País, en el volumen de la RIEV que Eusko Ikaskuntza va a dedicar a su director, Julio Caro Baroja. No necesito decir que el encargo constituye para mí, además de un señalado honor, una gran satisfacción.

Conocí a Julio hace más de treinta años, en la primera visita que hice a Itzea, en compañía de nuestro inolvidable amigo común, Luis Errandonea, ya fallecido. Con anterioridad había estado varias veces en la casa que ocupaban los Baroja en Madrid, en la calle de Alarcón, ya que, recién llegado de América, uno de mis primeros deseos cumplidos fue precisamente el de saludar personalmente a don Pío. Fueron varias las visitas que hice por entonces al querido maisu, sin llegar a coincidir con Julio, que se hallaba ausente de Madrid.

Itzea me produjo una profunda impresión. Yo diría que para cuantos han rendido culto a la figura de Pío Baroja, la primera visita a la Meca literaria de Itzea despierta una emoción parecida a la que produce en el vasco enamorado de su tierra su primer contacto con la histórica Casa de Juntas de Gernika. El viejo palacio de Alzate, a través de su espléndida biblioteca; de sus salones antañones; de sus pinturas, litografías y grabados; de sus figuras y miniaturas, algunas de las cuales resultan familiares para los lectores de don Pío, como la pareja de chinitos de porcelana cuyas cabezas bambolean dentro de su fanal (de la que hay una cumplida descripción en “Las inquietudes de Shanti Andia”) o la famosa plañidera regalada por Azorín (que ahora resulta que no debe de ser tal plañidera). A través, digo, de los enseres y objetos todos de la casa y del ambiente que se “respira” en ella, el visitante tiene la impresión de que todos sus habitantes, de que todos los Baroja, han sido personas que tuvieron mucho que ver con la cultura y con el arte. Y no se equivoca.

Veamos por qué digo esto.

Empecemos por don Serafín, abuelo de Julio. Su profesión era la de ingeniero de Minas, pero más que por ella se singularizó por sus aficiones. Don Serafín fue un destacado cultor de la lengua vasca —él fue quien puso la letra a “Pudente”, la ópera vasca del maestro Santesteban, así como a la Marcha de San Sebastián, de Raimundo Sarríegui—; fue también un gran humorista y es fama que en cierta ocasión llegó a pronunciar una conferencia que, versando sobre la letra “a”, tuvo una hora de duración; fundó además dos periódicos, “El Urumea” y “*Bai, jama, bai*”, en castellano y en euskera, respectivamente, y por si todo lo enumerado fuera poco, tocaba el violoncello. Entusiasta de su pueblo y de sus tradiciones, a pesar de ser tildado de liberal (lo que para muchos equivalía en aquellos años a antirreligioso), don Serafín, estuviera donde estuviese y superando todas las dificultades e incomodidades que pudieran oponerse a su desplazamiento (que en el época solían ser tan abundantes como arduas), el día 14 de agosto se presentaba indefectiblemente en Donostia para intervenir con su instrumento en la Salve tradicional de Santa María.

Don Pío hablaba siempre de su madre con gran respeto y amor. Decía que había en ella cierto espíritu puritano. Comentaba que su silueta era como de estampa italiana y que para ella la vida estaba llena de deberes y de seriedades. Cuando murió, el párroco de Lesaca, don Félix Echeverri, le llamó aparte a don Pío y le dijo en voz baja que era un alma pura. El maisu de Itzea escribió en sus Memorias que la frase le impresionó profundamente.

Todos sabemos que Ricardo Baroja pintaba y escribía indistintamente y que en ambos campos destacó con personalidad propia, obteniendo importantes galardones. De tal manera que algunos pensaban que era un gran escritor que pintaba, mientras para otros era un gran pintor que escribía. Opiniones ambas que podían fundamentarse e incluso conciliarse, en y por el hecho de que sus pinturas tenían siempre una fuerte carga literaria y, paralelamente, sus escritos presentaban siempre ingredientes marcadamente pictóricos.

Respecto de Carmen Baroja Nessi, madre de nuestros amigos Julio y Pío, el autor de “Zalacain”, que era un crítico muy poco dado a emitir dictámenes benévolos (aunque se tratara de su propia hermana), decía que tocaba el piano, quizá sin demasiada técnica (lo que para él constituía ya una virtud), pero con mucha expresión.

Pío Caro, interesante como escritor y conferenciante, ha obtenido notables éxitos en el campo de la cinematografía documental. Su última producción, intitulada “Guipúzcoa” y realizada bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros Municipal de Guipúzcoa, constituye una importante aportación a nuestro patrimonio cultural.

En cuanto a don Pío, que, por cierto, dibujaba muy bien, trataré de esbozar aquí un pequeño comentario sobre sus ideas e inclinaciones artísticas.

Hay una frase suya muy poco conocida —no está en sus Obras Completas— y que a mí me parece trascendental porque sintetiza la probidad de sus tendencias éticas e ideológicas. La frase es ésta: “Si yo fuera arquitecto, haría que una viga fuera viga y no pareciera otra cosa, aunque tuviera ocasión de disfrazarla. Lo lógico es como el sostén de todo lo bello”.

Es una sentencia que, desde que topé con ella en el umbral de la juventud, se me quedó grabada para siempre. ¡Qué identificación tan intrépida y tan noble de la belleza con la verdad! Han transcurrido los años, muchos años, y hoy, pisando otros umbrales menos risueños, no solamente sigo creyendo en la exactitud moral y en la virtualidad enunciativa de la frase, sino que la veo convertida en un auténtico lema, en un exigente precepto deontológico, artístico y especulativo, que todos debiéramos tener muy en cuenta a la hora de crear una obra: una escultura, una pintura, un poema o una novela.

En mi opinión, los puntos de vista artísticos de don Pío, consciente o inconscientemente, parten de una óptica vasquista. Yo no digo esto, naturalmente, en un sentido político ni con el deseo de arrimar ningún ascua a mi sardina hipotética, sino porque me parece que es así.

Conocidas son sus divergencias con Sorolla a propósito de la luz en el paisaje, divergencias que derivaron en una antipatía recíproca y que en el fondo definían más a los discrepantes que a sus respectivos conceptos.

Don Pío decía por Sorolla que era un mediterráneo que quería dárseles de francote y espontáneo, pero que en el fondo era hombre prudente y un tanto cuco. Reconocía que era muy inteligente y que sus ideas eran muy claras, especialmente para las cuestiones políticas. Admitía también que era uno de los mejores pintores de su tiempo, pero advertía que eso a él no le interesaba gran cosa. Para don Pío, Sorolla y Zuloaga venían a ser por el estilo: pintores de mucha técnica pero de poco espíritu.

En un libro mío titulado “La ruta de Baroja”, que por cierto fue el primero que escribí a mi regreso de América, me ocupaba ya de la antinomia entre los conceptos artísticos de Baroja y los de Sorolla, y que don Pío llevó a las páginas de su novela “El mundo es así”.

En esta novela hay un pasaje con una discusión muy curiosa sobre pintura, en la que intervienen dos artistas, uno de ellos heliófilo y sorollesco; el otro, septentrionalista y amante de los matices y de los grises. De cuando en cuando mete baza otro personaje, un tal Arcelu, que sirve de portador de sus propias ideas estéticas. Salen a la palestra los consabidos argumentos de la luz clara y hermosa del Sur, de la vegetación exuberante del Norte, del sol agresivo y de las deprimentes oscuridades. De pronto, el Arcelu de marras atribuye a Sorolla un mérito pictórico de carácter geográfico y climatológico. Como es natural, sus dos colocutores se quedan un tanto perplejos al oír la inesperada afirmación, y entonces Arcelu les dice que sólo con ver un cuadro

de Sorolla puede precisarse: esta es la playa de Valencia, a las tres de la tarde de un día de julio, en el que el termómetro marca treinta y nueve grados a la sombra. “Será un gran paisajista”, le arguyen. Y Arcelu zanja el asunto con esta respuesta superbarojiana: “Sí, es posible; pero como a mí no me gusta encontrarme en una playa ni en ese tiempo, ni a esas horas, ni a esas temperaturas, pues no me resultan los cuadros de Sorolla”...

A la afirmación de Sorolla y de los pintores del Mediodía de que en el País Vasco no se podía pintar porque no había luz para ello, replicaba Baroja que en Bélgica y en Holanda no la había mayor y, no obstante, en esos países se habían dado paisajistas célebres.

Hablando de Regoyos, con quien se sentía muy identificado, decía que en él se advertía siempre la espiritualidad por encima de la técnica, cosa que sucedía con los pintores impresionistas buenos.

Baroja manifestó gran entusiasmo por los primitivos italianos: por Fra Angélico, por Mantegna, Filippo Lippi, el Perugino y, especialmente, por Botticelli. Decía de él que era un pintor encantador, el de mayor encanto entre los florentinos, y que sus *maddonas*, sus figuras de santos y, sobre todo, su pintura “La primavera”, eran una auténtica maravilla. “No se puede pedir más —escribió en cierta ocasión, refiriéndose a este cuadro— como gracia, misterio y espiritualidad”.

Entre los retratistas británicos admirados por Baroja estaban Reynolds, Gainsborough, Lawrence y Ronney, y entre los paisajistas, Turner y John Costable.

Decía don Pío que de haber sido rico y de haber podido poseer un gran palacio, no hubiera llevado a sus salones cuadros grandes y aparatosos. Confesaba que esas obras calificadas de trascendentales, como “El entierro de Ornans”, de Coubert, o “El testamento de Isabel la Católica”, de Rosales, no los hubiera colocado en su palacio por nada del mundo. En cambio, le hubiera gustado mucho tener en su casa algunos cuadros pequeños: un Watteau, un Claudio de Lorena, un Boucher, un Bosco, un Brueghel, un Patinir, etcétera, y especialmente, las pinturas de los modernos impresionistas.

En realidad fue aquí, en el impresionismo, donde Baroja depositó sus últimas admiraciones pictóricas. Yo guardo como oro en paño una carta autógrafa suya que me dirigió hace cosa de cuarenta años a Caracas, en la que llega al extremo de afirmar que después del impresionismo no se había hecho en pintura nada que pudiera calificarse de trascendental.

En cuanto al arte vasco de su tiempo, don Pío pensaba que únicamente Arteta, Echevarría y Regoyos tenían un carácter vasco definido, a pesar de que este último fuese asturiano de nacimiento.

Por Zuloaga no sentía ninguna simpatía. Decía que lo que a él le llamaba la atención eran los gitanos y los toreros. Añadía don Pío que tampoco tenía la menor afinidad con Unamuno, ni con Maeztu, ni con Salaverría; Y sí, en

cambio, con Arteta, con Regoyos y con Echevarría, a quienes, como acabo de señalar, consideraba artistas de signo precisamente vasco. Por los tres manifestaba una gran simpatía. Decía de ellos que tenían un fondo panteísta y que se hubieran hincado de rodillas ante un paisaje hermoso.

Como digo, pienso que don Pío, deliberada o indeliberadamente, lo veía todo con ojos de vasco. De vasco vasquista, quiero decir. Hay una descripción suya de Pisa, con su famosa torre inclinada y sus muelles próximos al Arno, en un domingo lluvioso, con las calles desiertas y melancólicas, que termina con una inesperada evocación de Ondárroa y de Bermeo.

Veo que me he extendido demasiado al ocuparme de las inclinaciones artísticas de don Pío. Me toca ahora decir dos palabras acerca de Julio Caro Baroja, en cuyo homenaje se publica este número especial de la RIEV. Pero, como no resulta fácil referirse a todos los campos en los que ha destacado nuestro amigo —ha brillado como hombre de letras, como historiador, como antropólogo, etnólogo, lingüista, como conferenciante e, incluso, como pintor—, puesto en el disparadero de tener que optar por uno solo, yo fijaría mi atención —y me gustaría que el lector también lo hiciera— en la vertiente humana e intelectual del actual morador de Itzea.

Corren tiempos difíciles para nuestra tierra. Tiempos en los que nuestra propia identidad está en peligro. Las viejas normas culturales, espirituales y tradicionales por las que se ha regido la comunidad vasca desde los albores de la historia se hallan en trance de desaparecer. Barandiarán y Oteiza, cada uno desde su torre de vigilancia, han dado ya la señal de alarma. En estas dramáticas circunstancias, yo pienso, y quiero expresarlo aquí, que pintores, historiadores, antropólogos y lingüistas los ha tenido y probablemente los tendrá nuestro pueblo en el futuro. Cosa, por cierto, sumamente deseable. Pero quiero recordar también que los hombres de pensamiento consagrados de verdad al País —y la aportación de Julio Caro Baroja a nuestro acervo cultural es de un valor inestimable— han sido siempre muy contados.

Se podrá discrepar de algún punto de vista o de alguna actitud de Julio, pero uno piensa que nuestra Euskadi necesita, hoy más que nunca, de hombres, de intelectuales como él, que orienten y fustiguen y asusten y animen a la opinión pública, intoxicada con tanta consigna demagógica y con tanto jacobinismo de guardarropía.

A Julio Caro Baroja le duele el País, que es una noble manera —tal vez la única realmente noble en estos momentos— de amarlo. No sé si nuestro pueblo le agradecerá algún día sus desvelos en defensa de valores ancestrales y de concepciones vascas de vida que en estos días de turbulencia y de confusión muchos están empeñados en arrumbar y que muchos más pensamos que pueden y deben ser adaptados a las exigencias de la vida moderna.

En todo caso, quiero dejar constancia de que yo sí le agradezco...

Donostia, febrero de 1986