

La imagen corporal en el arte y en el cancionero vasco

(Body image in Basque art and songs)

Goicoetxea Marcaida, Ángel

Eusko Ikaskuntza. Miramar Jauregia. Miraconcha, 48.
20007 Donostia/San Sebastián

BIBLID [1137-439X (2005), 27; 207-220]

Recep.: 14.10.03

Acep.: 11.03.05

Se trata de exponer y valora la presencia de la imagen corporal en dos aspectos concretos de la cultura. Por un lado analizamos las formas más populares de expresión, en concreto el Cancionero vasco. Por otro, se examina una manifestación artística más académica, la pintura, centrándonos en la obra de una serie de pintores vascos. En ambos casos intentamos poner de relieve la carga de fenómeno cultural y componente social que caracteriza a la imagen corporal, en particular en nuestros días.

Palabras Clave: Imagen corporal. Cancionero. Pintura.

Gorputz irudiaren presentzia erakutsi eta baloratzea da azterlan honen helburua, kulturaren bi alderdi zehatzi dagokienez. Alde batetik, adierazpen molde herrikoienak, Euskal Kantutegia zehazki. Beste aldetik, arte adierazpen akademikoagoa aztertzen da, pintura, euskal margolari sail baten obra aztergai hartzen dugula. Kasu bietan, gorputz irudi horren ezaugarri diren bai kultura gertakariak eta bai gizarte osagaiak duten pisua nabarmentzen saiatzen gara, bereziki gaurko egunari dagokionez.

Giltza-Hitzak: Gorputz irudia. Kantutegia. Pintura.

Il s'agit d'exposer et d'évaluer la présence de l'image corporelle dans deux aspects concrets de la culture. D'un côté nous analysons les formes les plus populaires d'expression, précisément le Chansonnier basque. D'un autre, on examine une manifestation artistique plus académique, la peinture, en nous centrant sur l'œuvre d'une série de peintres basques. Dans les deux cas nous tentons de mettre en évidence la charge de phénomène culturel et de composant social qui caractérise l'image corporelle, en particulier de nos jours.

Mots Clés: Image corporelle. Chansonnier. Peinture.

INTRODUCCIÓN

El estudio de la literatura oral vasca –fruto de la memoria colectiva– recogida e inventariada en diversos cancioneros por investigadores y folkloristas como R.M. Azkue, el P. Donostia, M. Lecuona, A. Zavala, S. Onaindía y otros, nos permite tener una visión panorámica de los aspectos más diversos y variados de la cultura popular, entre ellos el concepto que sobre la imagen corporal se tenía en el medio rural, hace más de un siglo, y el valor que se daba al aspecto físico de la persona, en particular en relación con la vida amorosa y su vinculación a la historia natural de la enfermedad y la vejez.

En los cancioneros populares no encontramos nada que se parezca –ni de lejos– al culto al cuerpo que de forma tan exagerada se da en nuestros días. Quizás es que no se había desarrollado aún la poderosa industria de la cosmética, el vestido y la imagen. Industrias que viven gracias a haber sabido despertar en la actual sociedad de consumo otro mito más, el de la eterna juventud, al alcance de cualquiera que tenga, claro está, unos medios económicos adecuados para costearse tal necesidad.

Necesidad que, como otras muchas de nuestro tiempo, nos ha sido impuesta por una bien dirigida propaganda, auspiciada por la falta de crítica y la ausencia de un espíritu individualista, en el mejor sentido de la palabra, frente a una sociedad que tiende a la masificación en lo referente a gustos musicales, estilo de vida, formas de conducta, maneras de vestir, criterios de pensar, actitudes políticas, modas artísticas, etc., casi siempre guiado a un último fin, despertar en el individuo nuevas inquietudes – a menudo de tipo material – y por tanto susceptibles de ser satisfechas con recursos económicos.

Por otro lado, el examen de algunas manifestaciones artísticas, muy en particular la pintura, va a facilitarnos ver la evolución de determinados cánones estéticos con respecto a la imagen corporal, según las épocas, y lo que hay en ello de fenómeno cultural y componente social.

LA IMAGEN CORPORAL EN EL CANCIONERO VASCO

Sabida es la importancia que en la vida amorosa juega la imagen que proyectamos sobre la otra persona. Las canciones populares recogidas en los cancioneros, reflejan con más o menos fidelidad, toda la complejidad de la vida sentimental de las gentes, a pesar de la exquisita discreción que hacen gala los folkloristas a la hora de recoger algunas de las letras, tanto de las canciones como de las danzas.

El aspecto físico de la persona es lo que a primera vista despierta la atención del otro. Más adelante se podrán poner en evidencia otras galas que adornan a la persona. En la letra de la canción “Mutil gazteak”¹, del Baztán, por ejemplo se

1. AZKUE R.M.: *Cancionero Popular Vasco*, I Ed. Euskaltzaindia; pp. 119-120. Bilbao, 1990.

condensan en una estrofa las cualidades que debe reunir un joven para casarse, figurando en primer lugar, precisamente, la imagen.

Mutil gazteak askentzeko bear
ditu lau gauza:
iduria ona eta alegere biotza
dirua franko sakelan
eta bizitzeari ez lotsa.

Un joven para casarse
necesita cuatro cosas:
buen aspecto y alegre el corazón
abundante dinero en la bolsa
Y no temer a la vida.

Que la imagen está en el despertar de toda relación se expresa con total nitidez en “Amak ezkondu ninduen”², canción amorosa con diversas variantes, tanto en Gipuzkoa como en Bizkaia y Lapurdi. En ella escuchamos los desdichados lamentos de una joven, a la que por motivos económicos la han casado con un hombre mayor.

A baina nayagot nik
nere aukerakoa
joi, ai! ogei bat urteko
gazte lorekoa

Prefiero para mí
uno de mi gusto.
¡ay,ay! un joven florido
de unos veinte años.

Idénticas aspiraciones y deseos son manifestados por una joven en la canción epitalámica “Agure zar zar batek”³, del Baztán.

I baina obea dut,
ogei urtekoa

Mejor que tu sería,
uno de veinte años.

De todas formas los cancioneros son muy ricos en tipos humanos y personalidades. Toda una galería de caracteres encontramos en ellos, como el pretendiente pragmático que trata de armonizar su gusto por la belleza corporal, con los intereses crematísticos, pues la vida está hecha querámoslo o no, de cosas más o menos prosaicas. Hay una danza de Isturitze (Baja Nabarra), que lleva por título “Nik maite tut neskatxak”⁴, cuya letra pone de relieve, este pensamiento o deseo.

Nik maite tut neskatxak
eska gazte politak eta
erbaite dutenak.

Yo amo a las muchachas,
muchachas jóvenes, bellas y
dueñas de alguna cosita.

En ocasiones, son determinadas características físicas de la persona las que se ponen de relieve, destacando sobre las demás cualidades. Los cabellos y el tono de la piel han tenido en todas las culturas una gran importancia, ya que ambos contribuyen a la configuración de la imagen corporal del individuo.

2. Op. Cit.; pp. 58-59.

3. Op. Cit.; pp. 569-570.

4. Op. Cit.; p. 337.

En la relación amorosa es frecuente tomar estas características de la persona amada (color del pelo, cualidades de la piel, tono de los ojos, etc.) para cantar, ensalzar e idealizar la figura del ser querido o deseado.

Al repasar la letra de estas composiciones populares, ya sean danzas acompañadas de letra o canciones, observamos algo que se pone de manifiesto desde el primer momento. Son mucho más numerosas las canciones que ensalzan la belleza rubia de la persona amada, que la morena. Quizás por lo que tiene de exótico en el País Vasco el color rubio, al ser menos frecuente que el tipo moreno. Lo raro, lo excepcional, siempre suele atraer más y despierta la atención. Es una ley general que en las relaciones interpersonales juega un papel importante. Los ejemplos son múltiples. En la canción festiva “Neskatila gazte”⁵, de Sokoa (Lapurdi), se dice entre otras cosas:

Neskatila gazte, gazte, gazte ile horia, aixolik gabea.	Muchacha joven, joven, joven, de pelo rubio, sin remilgos.
------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------

Dentro del grupo de las toberas, antiguas canciones que se entonaban en las bodas, hay una de Oroz-Betelu (Nabarra), que comienza, dirigiéndose a la muchacha, en estos términos.

Andre nobia, bila oria ⁶ .	Señora rubia, la del pelo rubio.
---------------------------------------	----------------------------------

Más adelante, en otra de las estrofas finales, al dirigirse al novio, se canta:

Pilloneko bilo, gorri errek ⁷ .	Ese rubio de Pellonea.
--------------------------------------------	------------------------

No cabe duda, pues, que la cualidad de rubia en la persona amada era una gracia más dentro del conjunto de encantos de esa persona, idealizada por el amor, como acontece en la canción amorosa “Blonda ederra”⁸, de Luzaide-Valcarlos (Nabarra), en la cual un joven enamorado invita y canta a su novia:

Blonda ederra,plazer duzia yin ¿Promenatzerat ene baratzera?	Bella rubia ¿Te agrada venir a pasear en mi huerto?
-----------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------

Por supuesto, también se canta la belleza morena, pero es más excepcional y, además, se hace con menos rotundidad. La letra de la danza “Beltzerana izanarren”, de Aramayona (Alava), así lo indica⁹.

Beltzerana izanarren grazia badezu, sekulan kortejoa faltako eztezu.	Aunque eres morena, no te falta gracia, jamás te faltará cortejo.
-------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------

5. AZKUE R.M.: *Cancionero Popular Vasco*, II Ed. Euskaltzaindia; p. 716.

6. DONOSTIA P.: *Obras Completas*, I Ed. Gran Enciclopedia Vasca; p. 81. Bilbao, 1983.

7. Op. Cit.; p. 85.

8. DONOSTIA P.: *Cancionero Vasco*, III Ed. Eusko Ikaskuntza; p. 113. San Sebastián, 1994.

9. AZKUE R.M.: *Cancionero Popular Vasco*, I; p. 298.

Hay ocasiones, sin embargo, en las que la exaltación de este tipo de belleza se hace sin ninguna clase de reserva, de forma muy expresiva y sin matices. Para confirmarlo no tenemos más que leer los versos de la canción “Neure maitena aran beltz”¹⁰.

Neure maitena, aran beltz ortza xuri, begi beltz. Nik zu maite, zuk ni ez.	Amada mía de cejas negras, dientes blancos, ojos negros, Yo te amo, tu no a mí.
----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------

A pesar de todo el modelo nórdico de imagen corporal, con tez clara y cabellos rubios, es el que inspiró más a la musa popular de nuestros antepasados. En “Mehaineko beltñañe bat”¹¹ de Mugere (Laburdi), tierra que durante más de tres siglos perteneció a la corona de Inglaterra, se canta:

Ile-ori, begi-argi, xarmagarria.	Pelirrubia, ojiclara, encantadora.
----------------------------------	------------------------------------

No obstante, se da el caso curioso de que una imagen corporal dentro de los cánones estéticos más admirados por la comunidad, sea insuficiente para vencer la marginación y la exclusión de un grupo social determinado, como acontecía en el pasado con los agotes, residentes en su mayoría en el barrio de Bozate (Arizkun, Nabarra) y en Bayona. Problema social que ha sido objeto de estudio por diversos investigadores, atraídos por la singularidad del hecho, ya que se les prohibía participar con el resto de los vecinos, en las fiestas, juegos y celebraciones religiosas.

La canción popular que mejor plantea esta situación social es, sin duda alguna, *Agota* (El agote), de Aussuruq (Zuberoa), recogida a principios del siglo XIX, en la cual se narra el problema de una joven enamorada, a quien sus padres han prohibido mantener relaciones con su novio porque éste es agote.

Atzo nurbait izan duzu ene aitara-ametara Huruntaztez algarganik fitez diten lehia. Eta ezitian junta kasta agotarekila. ¹²	Alguien vino ayer a ver a mis padres. Que traten de alejarnos cuanto antes uno del otro. Y que no se mezclen con casta de Agotes.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Para la joven enamorada nada de esto tenía explicación, pues incluso las características físicas de los agotes destacaban por su singularidad, hecho que pone de relieve la angustiada joven en una de sus estrofas:

10. DONOSTIA P.: *Obra literaria*, I Ed. Eusko Ikaskuntza; p. 103. San Sebastián, 1985.

11. AZKUE R.M.: *Cancionero Popular Vasco*, I; pp. 115-116.

12. DONOSTIA P.: *Obras Completas*, II Ed. Gran Enciclopedia Vasca; p. 377. Bilbao, 1983.

Jedaten den ederrena
umen duzu agota:
Bilho holli, larru xuri
eta begi ñabarra¹³.

Los más bellos de todos
dicen que son los agotes:
cabello rubio, piel blanca
y ojos azules.

Hay canciones en las que se da un paso más, y en la letra de las mismas se aprecian contenidos de claro significado erótico, a pesar de la expurgación que han sufrido por parte de los folkloristas, como señala el propio R.M. de Azkue al darnos cuenta de la letra de las mismas. Las expresiones, “subido de color”, “picantes estrofas”, “verdulerías”, “crudas”, etc., son términos que suelen preceder a algunas canciones amorosas, epitalámicas, elegías y narrativas, refiriéndose a las modificaciones que se han llevado a cabo en la letra por la mano del folklorista.

Con todo, hay algunas que han escapado al afán puritano. Tal es el caso de las canciones de trabajo, como las de deshojar y desgranar el maíz (*artaxuriketak*), labores en las cuales participaban jóvenes de ambos sexos. En muchas de estas canciones se emparejaban los jóvenes que participaban en la reunión – generalmente en la gambara del caserío – y al ritmo del trabajo se enumeraban los encantos de las chicas y el porte de los muchachos. A veces se ensalzaba la generosidad de formas de la moza

Juanita orren zangoa
ederra dute bapoa
bera dan bezelakoa¹⁴.

La pierna de esta Juanita
tiene hermosas turgencias
como ella, semejante a ella.

Otro ejemplo de *artaxuriketak* es “Oteo mokoia lokari”¹⁵, de Gorriti (Nabarra), canción en la que se celebre la belleza y el encanto de las piernas de una de las participantes, con un fondo de naturalismo, pues se recurre a imágenes que aporta la propia naturaleza circundante: plantas, aves, frutos, etc.

Otea mokoia lakari
txorie gañian kantari.
Sagar gorrien ondoan,
Juanita orren zangoa
ederra dute bapoa;
Bera dan bezalakoa.
Bera ona da, ta obia luke
Pedro Antonekua.

Cuando el argoma está en
flor, sobre la punta canta
el pájaro. Comparada con la
manzana colorada, la pierna
de Juanita es hermosa, como
también lo es élla. Buena
élla, no le estaría mal
Pedro el de Antonea.

La rica variedad del cancionero contiene, asimismo, canciones que ponen de relieve las repercusiones que el estado psicológico, la enfermedad, la soledad y la vejez, tienen sobre la imagen corporal que ofrecemos en determinadas etapas

13. Op. Cit.; p. 378.

14. Op. Cit.; p. 197.

15. DONOSTIA P.: *Cancionero Vasco*, III; p. 12.229. San Sebastián, 1994.

de la vida, muy en particular cuando llegamos a la última curva del camino. La letra de la canción “Joxe Joaquín Urtialako”, de Lesaka (Nabarra), es muy expresiva al respecto:

Bizkarra ere markutu zaitzu
bakartasunen betarik.
Albiratua gertatzen nauzu
ez dizula artzen andrearik¹⁶.

Se te ha encorvado la espalda,
Viviendo en soledad
Me extraña
que no tomes mujer.

Todavía más cruda y sombría es la descripción de la situación física que se hace en la canción narrativa “Milla zortzi ehun eta”¹⁷, recogida por el gran folclorista P. Donostia de labios de un viejo marino de Askain (Laburdi), en el primer tercio del siglo pasado. Todos los problemas de la vejez, incluidos los más humillantes (alteraciones de la orina, trastornos de próstata, caída de dientes, atrofia de la piel, etc.) son descritos con admirable sencillez, no exenta de patetismo, tristeza, y desengaño, ante el inexorable deterioro de la ya lejana y añorada imagen juvenil. Transcribo la mayor parte de la misma por su interés, además de ser prácticamente desconocida de quienes se dedican a este tipo de temas.

Denbora jua eta hasi naiz
pensatzen
Zahartziak ezuela gauz ́onik
ekartzen
Pixa laburrago jaz danikan
aurten;
Zapatark puntatik hasi zait ustetzen.

Según transcurre el tiempo,
voy notando que la
vejez no trae cosa buena. De ayer a
hoy la
meada se acorta; ya comienzan a
pudrirse
las puntas de los zapatos.

Jaz zapataria eta aurten belaunaria:
Zer diferentzia urte batez hori!
Len paretak hautsi nahi,
eta orai xirri-mirri
Nun dudana bilatzeko behar ditut
ordu bi.

El año pasado, a los pies; este año,
a las rodillas. Antes, como para romper
la pared;
ahora “xirri-mirri”,
un par de horas,
sin hallar nada.

Agñak galdu eta puskatuak
ortzak;
Zintzurra joiten deraut azpiko
kokotzak.
Ezpain biak erriak pipa-gider
motzak
Horra nola jua diren gazteko
erronkak.

Muelas que se fueron; dientes que
se destrozan
barbilla pegada al cuello; labios
quemados por
la pipa de mango corto: en eso
han venido a
parar las fanfarronadas de la
juventud.

16. DONOSTIA P.: *Cancionero Vasco*, II, Ed. Eusko Ikaskuntza; p. 872. San Sebastián, 1994.

17. DONOSTIA P.: *Cancionero Vasco*, III; p. 1.093. San Sebastián, 1994.

Al oír esta canción, acude inevitablemente a nuestra memoria el recuerdo del médico griego Galeno, cuando dice que la amargura del anciano está en desear aquello que ya no puede conseguir.

El caso del poeta donostiarra Bilintx (Indalecio Bizkarrondo) es el prototipo de cómo una imagen corporal poco agraciada –su rostro quedó desfigurado a consecuencia de una caída que sufrió siendo niño– puede marcar una vida y condicionar, en buena medida, el estilo de su producción poética.

LA IMAGEN CORPORAL EN LA PINTURA VASCA

Por un lado tenemos la imagen que presentan los participantes en el gran teatro del mundo: políticos, burgueses, algunos cultivadores de determinadas parcelas del arte y la literatura, ciertos profesionales liberales, no pocas mujeres, bastantes deportistas y los miembros de la jerarquía eclesiástica y el estamento militar, pues en estos dos últimos grupos sociales la liturgia y los entorchados han sido, desde siempre, elementos complementarios de su imagen. La característica común de la mayor parte de ellos es su preocupación por presentar –mejor dicho dar y vendernos– una imagen más o menos elaborada.

Este fenómeno no es de ahora, precisamente. Aunque el asesor de imagen es algo que como tal aparece en nuestra época, en cualquier tiempo el ser humano ha intentado aparentar más de lo que es, cosa que tiene su importancia, sobre todo en aquellas actividades que tenemos algo que ofrecer o vender, bien sea nuestro trabajo o nuestro cuerpo, que de todo hay en la viña del Señor.

La televisión, el cine, cierto tipo de revistas, algunos clubes deportivos –ahí está el caso Beckhan– la machacona publicidad en la radio de milagrosos productos adelgazantes de dudosa calidad científica, la proliferación de gimnasios, los establecimientos de *body building*, las clínicas de cirugía estética, el bombardeo incesante de productos cosméticos por parte de los laboratorios farmacéuticos, la aparición de nuevas profesiones relacionadas con la imagen: esteticistas, dietólogos, estilistas, etc., la deriva que han sufrido áreas de la medicina como la hidroterapia y la balneoterapia, actualmente polarizadas en la mejora de la imagen corporal, al menos eso nos dice la publicidad de alguno de estos establecimientos, etc., son parte de los ejemplos que tenemos más a mano, reflejando toda la importancia que está alcanzando este hecho, generador de movimientos de dinero considerables y, por lo tanto, de relevante interés económico a escala mundial.

Por otro lado, ciñéndonos al mundo del arte, objeto de esta comunicación, un rápido recorrido por algunas de las manifestaciones más representativas de la plástica vasca, nos permite observar el componente social y cultural que anida en todo lo referente a la imagen corporal que los seres humanos –hombres y mujeres– ofrecemos a la mirada atenta de nuestros conciudadanos, así como la influencia que los cánones estéticos vigentes en una época y en un momento determinado, ejercen en la personalidad, tanto del artista que sabe captarlo y

ponerlo de manifiesto, fijándolo en el lienzo, como de los seres humanos representados o retratados, la mayoría de las veces esclavizados por una moda, estilo de vida, forma de estar, manera de vestir, etc.; y otras, muy pocas, desgraciadamente, liberados de ese corsé, presentando una imagen acorde con lo más íntimo de su personalidad, tanto ética como estéticamente.

En la segunda mitad del siglo XIX, corrientes literarias y artísticas como el naturalismo y el realismo, dan lugar a una exaltación de la crítica social y un afán por la descripción de la realidad cotidiana, que incluye los aspectos más diversos del quehacer diario del ser humano en sus más variadas facetas: la fiesta, la política, el trabajo, las actividades lúdicas, las creencias religiosas, el mundo de los negocios, la vida social, el erotismo, etc. Todo ello quedará reflejado con mayor o menor acierto en el lienzo de los artistas, sea cual fuere el estilo pictórico del momento: impresionismo, simbolismo, fauvismo, cubismo, expresionismo, etc.

Posiblemente la imagen más espontánea y natural –exenta de toda *pose*– es la que representa el ser humano cuando realiza aquellos trabajos o tareas para las cuales se requiere un notable esfuerzo físico. En esos momentos el cuerpo, agotado por la tensión del esfuerzo, a veces a punto de derrumbarse, se manifiesta tal como es, libre de las trabas o prejuicios que nos inclinan a adoptar actitudes destinadas a corregir o mejorar nuestra imagen corporal.

El tema del pintor ruso Iliá Repin, con su conocido cuadro *Los sirgadores del Volga* (1870), en el cual pone de manifiesto la situación del pueblo ruso, ha sido llevado al lienzo entre nosotros por Alberto Arrue, Anselmo Guinea y Jesús Uruñuela. El cuadro del mayor y mejor de los cuatro hermanos Arrue, *La sirga*, perteneciente a la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao, nos presenta a dos hombres tirando de la maroma que arrastra la gabarra o barcaza a lo largo de la ría. Son dos figuras ennegrecidas, de brazos largos y manos grandes, callosas, hechas al duro trabajo, con los pies firmemente asentados en el suelo, y los cuerpos vencidos hacia delante. Se diría, que a la vez que tiran de la maroma, ésta les sirve de apoyo para no caerse.

Sobre el mismo tema Anselmo Guinea tiene dos cuadros. En uno de ellos, *A la sirga en el muelle*, una pareja, hombre y mujer, tiran de la maroma que sujeta la barcaza. A pesar de la dureza del trabajo –el hombre camina delante– ambos no dan una imagen de fortaleza, sino más bien de debilidad o fragilidad. Apenas se ve el rostro del hombre, que delgado y de aspecto asténico, camina con la cabeza baja, cubierta por un amplio gorro, mientras su compañera, relativamente joven y con el pañuelo anudado a la cabeza, mira al espectador con cara de profunda resignación y tristeza.

Dentro de la actividad agrícola, el trabajo de layar o labrar la tierra manualmente, con la laya, ha recibido la atención de muchos pintores, quizás por el componente costumbrista y etnográfico que hay en esta actividad. Adolfo Guiard, Aurelio Arteta, Valentín de Zubiaurre y Ángel Garavilla, entre otros artistas, se han ocupado de éllo. *Agricultura*, óleo de Guiard en el Museo de Bellas Artes de

Bilbao, recoge toda la tensión del esfuerzo dinámico llevado a cabo por una pareja, hombre y mujer, en la penosa tarea de voltear la tierra.

El cuadro *Monte Sollube* del pintor Arteta, presenta, de espaldas, a dos jóvenes layadores haciendo un alto en el trabajo. El hombre se limpia el sudor de la frente con el brazo derecho, mientras que la mujer, con el cuerpo ligeramente flexionado, se apoya en la laya para descansar. Otro de los cuadros de Arteta sobre el mismo tema, *Layadores*, es una exaltación plástica de las labores del campo. Llama la atención la actitud natural, a la vez que elegante –yo diría de verdadera apostura– con la que se nos presenta la joven pareja. Sorprenden los conocimientos anatómicos de Arteta.

Waldo Aguiar y Marcelino Bañales son algunos de los pintores que mejor han sabido recoger la imagen dura y a veces trágica de los mineros de Gallarta y los desguzadores de barcos de Santurce, a través de sus pinceles expresionistas. En *El matrimonio minero*, de Aguiar, el rostro del hombre que duerme junto a su compañera, de mandíbula prominente, boca abierta, mejillas hundidas, frente surcada por profundas arrugas, con la mano derecha mostrándonos unos dedos gruesos, de uñas rotas y sucias, que apoya sobre su tórax desnudo, nos habla de la dureza de ciertas vidas mejor que un tratado de sociología. Otro tanto parece decirnos *Los desguzadores de Santurce*, donde tres hombres, sucios y mal vestidos, en torno a un improvisado fuego que sale de un recipiente, comen, al parecer, unas patatas asadas y unas frutas, con manos que por su tamaño están hechas al trabajo con grandes pesos, y no precisamente a mendigar.

Marcelino Bañales ha llevado al lienzo la figura estilizada de los barrenadores y el esfuerzo de los mineros de Gallarta.

A Aurelio Arteta debemos una de las mejores pinturas sobre las tragedias del mar y la imagen de sus protagonistas. *Náufragos*, del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid, trae a la memoria la actual y cotidiana tragedia de las pateras, intentando despertar nuestras conciencias. El realismo y la expresión del marinero que acaba de salvarse y permanece en pie – en actitud totalmente desvalida –junto a su compañero ahogado, tumbado ya definitivamente en la arena– es todo un símbolo.

Si algún pintor ha concretado en imágenes los trabajos y los días del hombre ha sido Arteta. En los murales que pintó para el Banco de Bilbao, en Madrid, están recogidas a lo largo de doce escenas las imágenes más diversas de hombres en plena actividad física: laborando los campos, cargando y descargando en los muelles, martilleando en los astilleros, sangrando los hornos de fundición, arrastrando el mineral en las minas, preparando las embarcaciones para salir a pescar, moviendo los ferrocarriles, etc.

El navarro Ciga Echandi ha plasmado en *Artzaia* la dignidad del pastor en medio de la soledad y las duras condiciones climáticas del Pirineo. La forma de vestir y llevar la capa, con la boina calada, la boca abrigada por un amplio tapa-

bocas, todo ello sobre un fondo de niebla, contribuyen a destacar una imagen corporal espontánea, sin afectación, no exenta de grandeza.

Otro grupo social en el cual la imagen corporal se nos muestra sin veladura alguna, ni artificio, son los mendigos, ancianos desamparados, borrachos, prostitutas en su última etapa vital, practicantes de oficios humildes, personas portadoras de alguna tara física, seres rotos y marginados por la sociedad, etc. Adolfo Guiard, José Arrue, Juan de Echevarría, Darío de Regoyos, Ignacio Zuloaga, Félix Valdés, Waldo Aguiar y otros, han sabido llevar al lienzo estas figuras patéticas y resignadas a su suerte, siempre con un aire de dignidad, respetando los sentimientos más íntimos de la persona.

Es éste el talante del *Mendigo* de Guiard, al que vemos descansando en un banco, con el pequeño hatillo a los pies, el bastón a un lado y la mano izquierda apoyada en la rodilla. No es extraña esta forma de acercarse a los seres más desvalidos y humildes que tuvo Adolfo Guimard. Todo en él iba en esa dirección. Su bonhomía y hasta su fisonomía le delataban. Se ha dicho que el personaje que figura en la portada de la revista *El Coitao* –de la cual salieron poco más de media docena de números– tenía algo del propio Guiard.

De su estancia en París, José Arrue nos ha dejado *Tipos parisinos (Mendigos de París)*. En el cuadro aparecen, en un primer plano, dos mendigos, en contraste con la pareja de atildados burgueses que figuran de espaldas, en un segundo plano. El mendigo de la izquierda, de aspecto displicente, pantalón sujeto a la cintura por un grueso bramante, pañuelo blanco, deshilachado, surgiendo del bolsillo superior de la desastrada chaqueta y con un fino bastón en su mano derecha, tiene un cierto aire de dandismo, a pesar de los zapatos rotos que calza, por los que asoman los dedos. Su imagen tiene mucha más naturalidad, atractivo y personalidad que la pareja de burgueses del fondo. Se diría que en París hasta los mendigos eran diferentes.

El enano Gregorio el Botero, de Ignacio Zuloaga, es un modelo acabado de la naturalidad con que posa para el lienzo este ser deforme, tan maltratado por el destino, al parecer ajeno a la imagen que da, mirando, con sus ojos estrábicos y la mandíbula apretada, a nosotros, los atónitos espectadores, posiblemente bastantes más adocenados que él.

La imagen de *La enana borracha*, de Félix Valdés, pone en evidencia toda la tragedia y la soledad que se da en la etapa final de este tipo de enfermos, destruidos por la bebida.

Hay otros dos grupos sociales que han sido llevados al lienzo en la pintura vasca con cierta profusión. Uno la burguesía, pues es la que en definitiva podía adquirir esos cuadros, y el otro el pueblo que labora la tierra y trabaja en el mar.

La burguesía ha sido retratada por pintores como Manuel Losada, Angel Larroque, Adolfo Guiard, Ignacio Díaz Olano, Ignacio Zuloaga, Ascensio Martiarena y otros muchos.

El retrato *D. Wenceslao Orbea*, de Ascensio Martiarena, da la perfecta imagen corporal del burgués triunfador en cuantas empresas pone la mano. Se diría que un cierto grado de obesidad en la imagen del varón, confiere a éste un halo de empaque, tal como sucede en los retratos que realizó Vázquez Díaz del hispanista irlandés Walter Starkie y del P. Gatino, ambos caracterizados por la generosidad y volumen de sus personalidades.

En *Restaurante* (Museo Provincial de Álava), el pintor Díaz Olano ha captado de forma magistral la imagen de una pareja de burguesas. Las dos mujeres, exquisitamente ataviadas, disfrutan con elegante desenvoltura de ademanes, de una mesa bien puesta, en contraste con el aspecto que ofrecen los dos niños de extracción humilde que, ateridos de frío, las contemplan asomados al ventanal. Pocas veces se ha logrado expresar con tanta belleza mundos tan diferentes, a través de la imagen corporal y la actitud que muestran los personajes del lienzo.

Añas frente a San Nicolás, pastel de Manuel Losada, es el retrato de una forma y estilo de vida de la pujante burguesía vasca de la primera mitad del pasado siglo. Este tipo de servicio doméstico, ataviado con cofia, amplios vestidos blancos y llamativos pendientes, es un claro ejemplo de cómo se puede utilizar la imagen corporal, elaborada, de un grupo social determinado, para resaltar el de otro, y lo que hay de artificioso, estudiado y superfluo en esa imagen de conjunto.

Para un sector de los medio políticos dominantes y algunos estudiosos relacionados con temas vinculados a la cultura vasca, los pescadores y los cultivadores de la tierra en los caseríos, arrantzales y baseritarras, constituían la base social del país, y por lo tanto representaban el espíritu y la forma de ser más genuina de las gentes de Euskal Herria. Este sentimiento va a ser llevado al lienzo por la gran mayoría de los pintores: Adolfo Guiard, Valentín y Ramón de Zubiaurre, Aurelio Arteta, los hermanos Arrue, Kaperotxipi, Angel Garavilla, etc, hasta el punto de que casi ningún pintor va a escapar a ello en algún momento de su obra.

Algunos de estos artistas plásticos tratan de idealizar, con mejor o peor fortuna, las características somáticas del grupo humano al que pintan. Otros, más fieles a la realidad, plasman ésta por dura que resulte, tal como era la vida en el medio rural hace casi un siglo. Este hecho le llevará al vascólogo Arturo Campián a decir que los pintores vascos gustaban de llevar al lienzo personas poco agraciadas físicamente, cuando no francamente feas.

Si uno repasa las pinacotecas del país tenemos ejemplos abundantes de ambos casos. Por un lado hay pintores como Adolfo Guiard que nos muestran en *Descanso a la vuelta de Misa Mayor* y otros cuadros, tipos de mujer a las que el trabajo del campo, las maternidades repetidas y el cuidado de sus numerosos hijos las ha agostado, mostrándonos una imagen corporal prematuramente envejecida. En *Aldeana vasca*, Angel Garavilla ha captado una imagen de mujer de rostro acartonado, mirada apagada y manos deformadas por el trabajo, que expresa la dureza de la vida cotidiana en el medio rural. Otro tanto sucede con algunos tipos vascos, magníficamente retratados por los hermanos Zubiaurre.

Analizando este hecho, el crítico de arte Juan de la Encina afirmaba que “lo feo estético es cosa bien distinta de lo feo en la naturaleza, y sucede con grandísima frecuencia que sea mucho más hermoso que lo bello real”¹⁸.

Para el antropólogo Telesforo de Aranzadi, el arte debe reflejar el pueblo en el que nace. Esta idea será retomada por los hermanos Arrue, Elías Salaverría, los Zubiaurre, y bastantes más, resaltando en sus obras las particularidades de todo aquello que constituye un motivo de singularidad, en especial los tipos humanos que habitan el país, con sus características físicas, costumbres, fiestas, formas de vida etc., en definitiva la imagen corporal y su entorno. Sin duda alguna, uno de los que más ha cultivado este estilo o forma de ver la sociedad rural ha sido Mauricio Flores de Kaperotxipi, que nos ha dejado en sus pinturas una imagen un tanto idealizada de los vascos que pintó, algunas veces demasiado arquetípicos para ser reales, pues como decía el clásico, lo bello puede llegar a ser hermoso, lo bonito jamás.

La desnudez y el cuerpo femenino ha sido tratado en sus diversas facetas por Francisco Iturrino, Gustavo de Maeztu, Aurelio Arteta, Ignacio Zuloaga, Genaro Urrutia, Miguel Angel Alvarez y muchos otros, pues no hay pintor que haya resistido a la tentación de un desnudo.

Iturrino ha sido, sin duda alguna, el pintor que más veces dedicó sus pinceles a este tema, casi de una forma obsesiva. Si contemplamos hoy algunas de las figuras femeninas que pintaron Iturrino y Maeztu, vemos que están muy lejos de los modelos estéticos que sobre la belleza femenina se nos quiere imponer ahora. Son cuerpos en los que predomina la generosidad de las formas y de los atributos que le son propios.

El cuadro *Bañistas*, de Genaro Urrutia, del Museo de Bellas Artes de Bilbao, nos presenta un grupo de tres mujeres. Una de ellas, la que está mostrando la parte posterior de su cuerpo, es una imagen de mujer más cercana a una pintura de Botero, que a las imágenes actuales de la publicidad y la televisión. Sin llegar a tanto, desde luego, lo mismo sucede con algún desnudo de Arteta e incluso de Zuloaga.

En la pintura del donostiarra Miguel Angel Alvarez, el más joven de este grupo de pintores y, por lo tanto, más próximo a nosotros y a nuestro tiempo, los desnudos femeninos son menos generosos, parvos de formas, con predominio de líneas rectas. Están en el polo opuesto –al margen de la calidad y el estilo pictórico– de las mujeres de Iturrino y Maeztu. *La Eva* de este último, que figura en el Ayuntamiento de Estella, es el prototipo de cuerpo femenino de formas macizas y vigorosas, capaz de engendrar, como escribió Valle Inclán al comentar la obra de este pintor, “una raza fuerte”¹⁹.

18. ENCINA, J. de la: *La trama de arte vasco*. Ed. Espasa Calpe; p. 219. Madrid, 1981.

19. VV.AA.: *Pintores y Escultores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca, tomo II; p. 94 Bilbao, 1973.

La situación de presión social y mediática en la que nos encontramos en este momento en relación con la imagen corporal, hace que algunos desnudos y retratos femeninos de muchos de estos pintores no pasarían hoy un *casting* destinado a la publicidad de artículos de moda, productos dietéticos y preparados cosméticos.

Algo que nos debería hacer reflexionar y poner en su sitio el manido problema de la imagen en la sociedad occidental, fuertemente condicionada a una serie de factores, como nos demuestra la evolución que en poco menos de un siglo ha sufrido la valoración del aspecto físico del cuerpo, de acuerdo con unos patrones estéticos impuestos desde los medios de comunicación por fuertes grupos de presión, muchas veces contrariando la propia fisiología del organismo humano.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAREZ EMPARANZA, J. M. *Pintura Vasca. Precursores y generación intermedia, 1900 – 1936*. Méjico, 1982.
- AMEZAGA, E. *Euzkadi, al cruce de tres culturas*. Bilbao, 1989.
- AZKUE, R. M. *Cancionero Popular Vasco*. Ed. Euskaltzaindia, Bilbao, 1990.
- DONOSTIA, P. *Obras Completas*. Ed. Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1983.
- ENCINA, J. de la. *La trama del Arte Vasco y Selección de artículos publicados en “Hermes”*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1981.
- FLORES KAPEROTXIPI, M. *Arte Vasco*. Ed. Ekin. Buenos Aires, 1954.
- GOICOETXEA MARCAIDA, A. *Telesforo de Aranzadi. Vida y obra*. Ed. Sociedad de Ciencias Aranzadi. Donostia.
- LLANO GOROSTIZA, M. *Pintura Vasca*. Ed. Neguri. Bilbao, 1980.
- PANTORBA, B. de. *Artistas Vascos*. Madrid, 1929.
- VV.AA. *Pintores y escultores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana*. Ed. Gran Enciclopedia Vasca, 25 Vols. Bilbao, 1973.
- ZUGAZA, M. “*Artistas Vascos entre dos siglos*”. En: *la imagen del artista*. Bibao Bizkaia kutxa. 1993.