

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Veronika Dvořáková

El tema vasco en la obra de Pío Baroja

The Basque Topic in the Works of Pío Baroja

Vedoucí práce: doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D.

Praha 2018

Agradecimientos

En este lugar, me gustaría agradecer a mi tutor, D. doc. Juan Antonio Sánchez Fernández, Ph.D., por sus consejos y comentarios, así como por su apoyo y motivación a lo largo de todos mis estudios.

Asimismo, le debo mucho al prof. D. Antonio Sánchez Zamarreño de la Universidad de Salamanca por sus consultas y por compartir la pasión por la literatura.

Por último, le doy las gracias a mi profesor de vasco, D. Joseba Andoni Barreña Agirrebeitia de la misma institución por sus tutorías.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 31.7.2018

Bc. Veronika Dvořáková

Abstrakt (česky)

Cílem této diplomové práce je přiblížit baskické téma ve vybraném díle Pía Baroji. Konkrétně se jedná o téměř dvacet povídek a o romány z tetralogie *Baskická země* (Tierra vasca), tj. *La casa de Aizgorri* (Dům Aizgorriů), *Zalacaín el aventurero* (Zalacaín dobrodruh), *La leyenda de Jaun de Alzate* (Legenda o Jaunovi de Alzate) a *El mayorazgo de Labraz* (Dědičný pán z Labrazu). Nejprve je představen vztah spisovatele ze San Sebastiánu s Baskickem a jeho vize v historickém kontextu. Zadruhé se zaměřuje pozornost na přítomnost baskického jazyka v díle, a sice jak ve slovní zásobě a onomastice, tak například ve frázích či v písních. Zatřetí jsou studiu podrobeny konkrétní baskické elementy, jako je příroda, města a vesnice, lidé či čarodějnictví a mytologie.

Klíčová slova:

Baroja, baskičtina, euskera, Baskicko, román, Generace 98

Annotation (English)

The aim of the present Master`s Degree Thesis is to make an approximation to the Basque theme in the selected Works of Pío Baroja. Concretely, it`s close to twenty short stories and the novels of the tetralogy *Tierra vasca* (Basque country), namely, *La casa de Aizgorri*, *Zalacaín el aventurero*, *La leyenda de Jaun de Alzate* y *El mayorazgo de Labraz*. First, the San Sebastian writer`s relation with the Basque country is presented, as well as his vision of his fatherland in the history context. Second, the presence of the Basque language – as known as euskera – in the works is described, as in the vocabulary, the onomastic or for example in phrases or in popular songs. Third, we study concrete Basque motives, such as the landscape, the cities and towns, the people, the history or the Basque sorcery and mythology.

Keywords:

Baroja, Basque, euskera, Basque country, novel, Generation 98

Abstract (en español)

El objetivo del presente trabajo de fin de máster es hacer una aproximación al tema vasco en la obra selecta de Pío Baroja. Concretamente, se trata de una veintena de cuentos y de las novelas de la tetralogía *Tierra vasca*, es decir, *La casa de Aizgorri*, *Zalacaín el aventurero*, *La leyenda de Jaun de Alzate* y *El mayorazgo de Labraz*. Primero, se presenta la relación del escritor donostiarra con el País Vasco y su visión de él en el contexto histórico. Segundo, se retrata la presencia del idioma de los vascos —el euskera— en la obra, tanto en el léxico, la onomástica, como por ejemplo en las frases o en las canciones populares. Tercero, se estudian los elementos vascos concretos, como el paisaje, las ciudades y los pueblos, las gentes, la historia o la mitología y la brujería.

Palabras clave:

Baroja, vasco, euskera, Tierra vasca, País Vasco, novela, Generación 98

Tabla de contenido

1. Introducción	7
2. Pío Baroja, el vasco	9
3. Baroja, los barojianos y el euskera	26
3.1. El euskera: aproximación lingüística	26
3.2. Baroja y la influencia del euskera	29
3.3. El uso del euskera en la obra barojiana.....	31
3.3.1. La onomástica	32
3.3.2. Expresiones y frases.....	34
3.3.3. La música en vascuence.....	36
4. Motivos vascos	48
4.1. Paisajes.....	48
4.2. Ciudades y escenarios	54
4.3. Gentes	60
4.4. Mitología y brujería	67
5. Conclusiones	73
Resumen	76
Résumé	78
Summary	80
Bibliografía	82

1. Introducción

A pesar de que Pío Baroja, nacido en San Sebastián, viviera casi toda la vida en Madrid, la presencia de los motivos vascos en su obra es indiscutible. No cabe duda de que en casi cada obra hace un guiño al País Vasco¹ introduciendo un personaje euskaldún. Asimismo, se pueden detectar ciertos modelos de personajes y sitios que se repiten en sus obras. En total, las obras del tema vasco, al que se dedicó alternativamente a largo de toda su larga carrera de escritor, ocuparían aproximadamente cuatro mil páginas.²

Además, es conocida la aversión que sentía Baroja hacia los intentos de reforma de Sabino Arana, sobre todo, el de inventar una tradición literaria y científica para fomentar el nacionalismo vasco. ¿Acaso Baroja, madrileño de adopción, no era patriota? Sí, Baroja sí era patriota y se consideraba vasco, sin embargo, escribía en castellano. Es un hecho conocido y confirmado que el escritor no dominaba el vasco ni intentaba aprenderlo. Afirma que el euskera nunca ha sido ni es una lengua literaria, no obstante, en su prosa aparecen frases o canciones en vascuence.

Este trabajo de fin de máster nace de una inquietud y de un deseo de dar la respuesta a preguntas como: ¿Cuál es la relación del escritor con el bizkaitarrismo y cómo se refleja el nacionalismo vasco como tal en su obra? ¿Cuáles fueron los modelos de los personajes y lugares que aparecen en sus narraciones? ¿Qué relación tiene con el vasco? ¿Por qué repite algunos personajes? ¿Por qué vuelve tan a menudo en sus escritos a Irún o a Bera? ¿Por qué nunca aprendió vasco?

Para responder a estas preguntas, han sido elegidas las siguientes obras, en las que es posible detectar con facilidad estos modelos y reflejos de la época. Se trata de la tetralogía *Tierra vasca*, en la que pertenecen las novelas *La casa de Aizgorri* (1900), *El mayorazgo de Labraz* (1903), *Zalacaín el aventurero* (1908) y *La leyenda de Jaun de*

¹ En este trabajo siempre se tomará el término País Vasco en su sentido histórico-cultural, incluyendo en él la Comunidad Autónoma Vasca, la parte vascuence de Navarra y de Francia, dejando aparte la división territorial actual.

² PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. V.

Alzate (1922). Asimismo, se estudiarán veinte cuentos de Baroja relacionados con el tema en cuestión.

Sin embargo, primero se presentará el autor en su relación con el País Vasco y se hablará de sus ideas, tan reflejadas en las obras escogidas, sobre la Iglesia, los militares o, por ejemplo, la aristocracia. Luego, la atención se centrará en la visión de Baroja del nacionalismo vasco, se comentará la alternativa que proponía, donde se explicarán términos como el *chapelaudismo*.

Segundo, se prestará atención al reflejo del idioma vasco en la obra barojiana. Después de comentar la idiosincrasia del euskera, dada su enorme diferencia con el español, se esbozará el reflejo del idioma vasco en el estilo de Baroja. Luego se pasará al análisis del euskera en la obra, presente, por ejemplo, en la onomástica o en las canciones.

En el tercer apartado, se pasará al análisis de los motivos vascos más frecuentes en los cuentos y en las novelas seleccionadas. Dada la afición de Baroja de describir con detalle, se ofrece estudiar los paisajes vascos, al igual que las ciudades y los pueblos, con sus calles, fortalezas y rarezas. A continuación, se verán las gentes vascas, donde se intentará detectar algunos tipos de personajes. Se concluirá el trabajo con el tema de la brujería y la mitología vascas.

2. Pío Baroja, el vasco

*Así es nuestra raza vasca, mi querida amiga: seria, silenciosa y verídica, enamorada del que no habla y del que siente con fuerza.*³

*Soy un vasco, no por los cuatro costados, sino por tres costados y medio. El medio costado que resta, extravasco, es lombardo.*⁴

No solo en esta última cita de *Juventud, egolatría*, sino durante toda su vida, Baroja declaraba sentirse vasco. Fue exactamente en el País Vasco donde el escritor encontró el ambiente ideal para él; con la llegada a Cestona —en vascuence Zestoa—, donde durante un tiempo de joven ejerció como médico, descubrió su espíritu vasco. Por otro lado, no es ningún secreto que don Pío sentía muy poco aprecio hacia los intentos de los bizkaitarras, así como tampoco hablaba euskera y ni siquiera mostraba interés ni esfuerzo para aprenderlo.

Para entender esta complicada relación de Baroja con el País Vasco, se han de responder preguntas como las siguientes: ¿En qué conceptos se parecía Pío Baroja a los vascos? ¿Cuál era su visión ideal del País Vasco? ¿Por qué no aprendió el idioma vasco? ¿Quiénes y cómo eran los vascos según él? ¿Por qué detestaba tanto el bizkaitarrismo? ¿Ofreció alguna alternativa?

Para lograr coherencia en la búsqueda de la respuesta para todas estas cuestiones, empezaremos mencionando los momentos más importantes de la vida del escritor, que resultaron ser hitos cruciales para el desarrollo de su conciencia vasca.

Pío Baroja y Nessi nació el 28 de diciembre de 1872, el Día de los Inocentes, en la capital guipuzcoana, San Sebastián. Recordemos que fue en plena tercera guerra carlista (1872-1876), que de manera notable se desarrollaba en el País Vasco. Pío fue hijo de Serafín Baroja y Zornoza, ingeniero de minas vasco, y de Carmen Nessi y Goñi, madrileña de ascendencia lombarda y vasca. Tuvo dos hermanos mayores, Ricardo,

³ BAROJA, Pío. *Cuentos vascos*. Madrid: Caro Raggio, 2011, p. 163.

⁴ BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1917, p. 32.

grabador y escritor, y Darío, que murió joven en 1894⁵, y una hermana menor, Carmen, etnóloga, profesora, ocasional escritora y asistente del Lyceum Club Femenino.

Debido al trabajo del padre, la familia Baroja y Nessi se mudaba a menudo por toda España. En 1879, se trasladaron a Madrid, donde Pío aprendió las primeras letras. Dos años después, se fueron a Pamplona, pero en 1884, volvieron a Madrid, donde el futuro novelista terminó el bachillerato en 1886. Un año después, no muy seguro de su decisión⁶, empezó la carrera de Medicina. Aunque, según él mismo, era «*un alumno pigre y holgazán*»⁷, logró doctorarse en 1893, a los 21 años, presentando una tesis doctoral titulada *El dolor. Estudio psicofísico*.⁸

En agosto del año siguiente, fue nombrado médico rural en Cestona, Guipúzcoa, sin embargo, catorce meses después renunció a su profesión, puesto que «*quería ensayar literatura*»⁹. En 1896, regresa a la capital española para regentar la panadería de su tía materna, doña Juana Nessi. En el crítico año 1898 se desentiende en parte de sus labores de industrial panificador para dedicarse de lleno a sus ejercicios literarios.¹⁰

A partir del año anterior, 1897, se dedica a publicar en numerosas revistas, entre ellas, en la *Revista Nueva*, dirigida por Luis Ruiz Contreras, en *La Vida Literaria*, *Alma Española* o, junto con Azorín y Maeztu, interviene en la revista *Juventud*. Más tarde, a partir de 1915, escribe para la revista de José Ortega y Gasset, *España*. El periodismo de Baroja tiene un tono amargo y despiadado; pertenece a esos escritores de provincia que llegan a Madrid en una época remota, después de la pérdida de las últimas colonias, para reclamar todos los males.¹¹ No obstante, dice Uribe Echevarría que, debido a que los directores del periódico suelen ser políticos profesionales, Baroja abandona los diarios puesto que desea ser independiente y libre en sus ideas y, por lo tanto, decide practicar su “periodismo demoleedor” desde sus novelas y ensayos.¹² Recordemos que empieza a

⁵ CARO BAROJA, Pío. *Guía de Pío Baroja: el mundo barojiano*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 16.

⁶ URIBE ECHEVERRÍA, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Anales de la Universidad de Chile, 1956, p. 151.

⁷ *Ibidem*.

⁸ CARO BAROJA, Pío. *Guía de Pío Baroja: el mundo barojiano*. Madrid: Cátedra, 1987, p. 16.

⁹ BAROJA, Pío. *Familia, infancia y juventud*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII, p. 655.

¹⁰ URIBE ECHEVERRÍA, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Anales de la Universidad de Chile, 1956, p. 152.

¹¹ *Ibidem*, p. 153.

¹² *Ibidem*.

publicar a los 28 años —lo que algunos críticos consideran un comienzo tardío— en 1900, con la novela *La casa de Aizgorri* y el libro de cuentos *Vidas sombrías*.

Tras la muerte de don Serafín en 1915, Baroja compra un viejo caserón «Itzea» en Vera de Bidasoa, en Navarra, a unos pocos kilómetros de la frontera con Francia. Sin embargo, sigue en posesión de un piso en Madrid, con tal de poder hacer sus vagabundeos por los barrios bajos de la ciudad en busca de nuevos personajes.¹³

Con la llegada de la dictadura de Primo de Rivera, expresa sus opiniones en su trilogía *La selva negra*. En la política es antisocialista, anticomunista, sin embargo, también se manifiesta contra la Iglesia, es liberal de toda la vida, tiene simpatías literarias por los anarquistas.¹⁴ A lo largo de los años, sus ideas políticas no cambian, en el año 1939 opina lo mismo que escribió en 1917:

«Yo he sido siempre un liberal radical, individualista y anarquista. Primero enemigo de la Iglesia, después del Estado; mientras estos dos grandes poderes estén en lucha, partidario del Estado contra la Iglesia; el día que el Estado prepondere, enemigo del Estado.»¹⁵

Al ser proclamada la Segunda República el 14 de abril de 1931, el escritor, quien ya está rozando los sesenta años, se muestra escéptico con el nuevo régimen. Cuando estalla la guerra civil y llega el momento de que los intelectuales tomen un partido claro, Baroja el liberal se queda imparcial, lo que no les place ni a los republicanos, ni a los nacionales. Cuenta Uribe Echevarría que don Pío consigue una historia *aviranetiana*¹⁶ para contar cuando lo apresan los carlistas y casi lo fusilan, pero finalmente es salvado por el coronel Carlos Martínez Campos.¹⁷ Huye a pie a Francia y se instala en París, acogido por la Ciudad universitaria. En otoño de 1937 vuelve para medio año a Vera de Bidasoa, pero se siente tan disgustado por la guerra que regresa a París, donde vive el comienzo de la IIª Guerra Mundial. Vuelve definitivamente a España en 1940. El exilio,

¹³ URIBE ECHEVERRÍA, Juan. *Pío Baroja: técnica, estilo, personajes*. Anales de la Universidad de Chile, 1956, p. 154.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1917, XVI, 19.

¹⁶ Se refiere a Eugenio de Aviraneta, aventurero del s. XIX, supuesto ancestro de Pío Baroja, que en honor a Aviraneta escribe un ciclo de 22 novelas titulado *Memorias de un hombre de acción*.

¹⁷ URIBE ECHEVERRÍA, Juan. Pío Baroja: técnica, estilo, personajes. In: *Anales de la Universidad de Chile*, 1956, p. 155.

como cada experiencia del escritor, le sirve para tramar nuevas historias. Desde su vuelta hasta el año 1954 es muy activo escribiendo.

Pío Baroja muere soltero en Madrid a los 83 años el 30 de octubre de 1956.

Para poder hablar de la conciencia vasca de Pío Baroja, hemos de volver al año 1894 cuando el joven médico se trasladó para escasos catorce meses al pequeño pueblo de Cestona, Guipúzcoa. En varias ocasiones, el escritor dice: «*En Cestona empecé a sentirme vasco y recogí este hilo de la raza que ya para mí estaba perdido*»¹⁸, «*en este pueblo comprendí, observándome a mí mismo, como había dentro de mí espíritu, dormido, un elemento de la raza no despertado aún*»¹⁹ o, por ejemplo, en el prólogo de *El País Vasco*, escribe lo siguiente:

«No comprendo por qué razones me sentí desde joven vasquista. No fue por contagio familiar. Mi padre... no tenía gran fervor por el país, solamente por la ciudad. Mi madre era indiferente... Mis hermanos se encontraron con gusto en Valencia. Yo no. [...] Cuando fui desde Valencia a Cestona a ejercer de médico, comprendí que el clima vasco era mi clima...»²⁰

No olvidemos el hecho de que Baroja, ejerciendo su profesión en Cestona, se enamoró de una muchacha de Aizcoitia, a la que —a pesar de que Pío hablara solamente unas pocas palabras en vasco— le cantó una canción vascofrancesa. Aunque la historia del escritor y la joven vasca no terminó con un matrimonio, sin lugar a dudas, quedó muy grabada en la memoria de Baroja y, asimismo, la encontramos en su obra cuando se la pone en labios de Antonio de *Los amores de Antonio y Cristina*, narración incluida en *Los contrabandistas vascos*:

«Charmangaria cora,
eder eta gazte.
Nere biotzac ezdu
zu besteric maite.

(Eres encantadora, hermosa y joven. Mi corazón no desea más que quererte.)»²¹

¹⁸ BAROJA, Pío. *Familia, infancia y juventud*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII, p. 614.

¹⁹ BAROJA, Pío. *Rapsodias*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 887.

²⁰ BAROJA, Pío. *El País Vasco*, Madrid: Ediciones Destino, 1953, p. 8.

²¹ BAROJA, Pío. *Los contrabandistas vascos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1954, p. 228.

Hablando de la naturaleza de las gentes vascas, afirma Eloy L. Placer en su tesis doctoral que para Baroja:

«... los verdaderos vascos son los hombres sencillos del campo, los marinos de los pequeños pueblos de la costa. En los demás no late ya el espíritu vasco legítimo: está corrompido por las ideas semítico-latinas, religiosas y sociales, que van invadiendo también la aldea vasca. El vasco, a la par aventurero y sentimental, canta sencillamente la emoción del momento; no escribe; no tiene sentido histórico.»²²

Baroja no presume de la legendaria fortaleza física de los vascos, dice que hay muchos tipos de vascos.²³ Asimismo, cuenta una historia de su profesor de Madrid que comentaba la prototípica tosquedad de los vascos. Aunque Baroja mismo durante toda la vida pretendía de un carácter peculiar, haciéndose temer, en defensa de los vascongados le replicó a su profesor que los vascos no son más brutos que los de Guadalajara.²⁴ Recordemos que Pío en general se sentía disgustado por sus profesores puesto que, según él, «no valían mucho»²⁵.

Sin embargo, Baroja se siente identificado con los vascos cuando declara que igual que la mayoría de los vascongados, es por naturaleza álalo.²⁶ También, afirma que cumple con lo que él llama “vasco buen comedor”, puesto que, igual que sus personajes, el escritor donostiarra gozaba de los banquetes y no desdeñaba el vino.

Si hablamos de la idiosincrasia vasca de Baroja, no nos podemos olvidar de su desdén por todo lo militar, su desprecio por los aristócratas, por los abogados y por la Iglesia. Todas estas ideas son manifestadas en su obra con su típico sentido de humor y su cortesía sin adornos.

En aquella época, los varones vascos no tenían la obligación del servicio militar, por lo tanto, Baroja nunca fue soldado. Él mismo, con humor, decía: «*Yo soy un antimilitarista de abolengo. Los vascos nunca han sido soldados en el ejército regular. Probablemente mi bisabuelo Nessi vendría de Italia como desertor. Yo siempre he tenido*

²² PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 4.

²³ *Ibidem*, p. 9.

²⁴ *Ibidem*, pp. 10-11.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 11.

*un asco profundo por el cuartel, por el rancho y por los oficiales.»*²⁷ En su relato *El carbonero*, el protagonista Garráiz, al enterarse de que junto con otro joven ha caído soldado, se plantea probablemente la misma pregunta que su creador: «¿Por qué iba a obligarle nadie a salir de allí? ¿Por qué iba a defender a nadie cuando no le defendían a él?»²⁸

En otro cuento, *El charcutero*, habla con cierta ironía de Juan Dithurbide, quien después de su servicio militar en Francia, llega a Vera de Bidasoa para hacerse charcutero. Al estallar la guerra carlista, Juan quiere volver al ejército, con emoción y entusiasmo habla de la «*patrie*» y del «*drapeau*», sin embargo, su mujer Cándida —evidentemente cumpliendo con el rol matriarcal vasco— le prohíbe que se vaya a la guerra:

«—¡A mí me vas a dejar sola con un chico pequeño y otro en camino!
¿Serás tan canalla? ¿Para qué quieres ir a la guerra, franchute? Para emborracharte querrás ir tú allá. ¡Mal marido! ¡Mal gabacho! ¡Mal cabrón!»²⁹

Entonces Juan es obligado quedarse en casa donde pica y machaca «*la carne y la sangre para sus morcillas y sus salchichas*» —repitiendo la escena varias veces a lo largo del cuento, como si el autor estuviera acusando a la guerra que machaca la carne y la sangre de los soldados como una enorme trituradora—, mientras una y otra vez canta una canción militar de la opereta *Mam'zelle Nitouche*³⁰ que había aprendido de un teniente en el servicio:

«Au convent, séjour charmant... Larirette, Larirette, Larire... e... e... tte.»³¹

Asimismo, se nota el desprecio que sentía Baroja hacia los ejecutores del Derecho, sobre todo, cuando declara: «*Para mí el tipo del abogado y del leguleyo es una calamidad*

²⁷ BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 198.

²⁸ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 72.

²⁹ *Ibidem*, p. 237.

³⁰ *Mam'zelle Nitouche* es una opereta ligera (exactamente una “*vaudeville opérette*”, opereta vodevil) compuesta por Hervé y estrenada en 1883. Aunque intenta parecer una alabanza del ejército francés, lleva rasgos de crítica del ejército y, también, de la Iglesia. La obra ha tenido éxito por todo el mundo y hasta hoy aparece en las escenas más famosas. Baroja en su cuento *El charcutero* escribe el nombre de la obra con una pequeña errata, pone *Manzelle Nitouche*.

³¹ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 235-238.

nacional.»³² Le indigna el nivel de generalidad propio del derecho y de la sociología³³, así como, más tarde, critica la palabrería acerca de los derechos de la España republicana, cuyo «*sentimentalismo banal y vulgar*» es la «*entraña misma de la doctrina socialista*»³⁴.

Igual o muy parecido se sentía el escritor en cuanto a la aristocracia. En una de sus anécdotas humorísticas, cuenta que el cura de Cestona había comentado, desdeñoso, que la aristocracia nunca existía entre los vascos³⁵, a lo que Baroja le contesta:

«A mí no me duele eso. Yo, de creer en algo aristocrático, creería en la aristocracia de la raza y en la de la inteligencia; pero pensar que el cuarto abuelo de uno le hubiera puesto una vez los calzoncillos o la casaca a un rey, no me produciría ningún entusiasmo.»³⁶

En varias ocasiones notamos la crítica de la hipocresía de la aristocracia. Por ejemplo, en *Zalacaín el aventurero*, la noble señora de Ohando, lamenta la triste fortuna de Martín y su hermana Ignacia cuando pierden a su madre, sin embargo, la buena cristiana no ofrece ayuda alguna:

«La señora de Ohando dijo que era una lástima que aquellos niños fuesen a vivir con un hombre desalmado, sin religión y sin costumbres, capaz de decir que saludaba con más respeto a un perro de aguas que al señor párroco.

La buena señora se lamentó, pero no hizo nada, y Tellagorri se encargó de cuidar y alimentar a los huérfanos.»³⁷

No es la única vez que se menciona la preferencia del “viejo cínico” de Tellagorri, a quien los sacerdotes no le caían bien. Él mismo afirma lo que había comentado la señora de Ohando: «—*Yo le saludo con más respeto a un perro de aguas que al señor párroco.*»³⁸ Y Baroja, con su sentido de humor tan personal, añade: «*Había gente que*

³² BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 379.

³³ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 26.

³⁴ BAROJA, Pío. *Ayer y Hoy*, Madrid: Caro Raggio, 1998, p. 114.

³⁵ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 17.

³⁶ BAROJA, Pío. *Familia, infancia y juventud*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII, p. 619.

³⁷ BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 46.

³⁸ *Ibidem*, p. 24.

comenzaba a creer que Tellagorri y Voltaire eran los causantes de la impiedad moderna.»³⁹

La opinión del donostiarra sobre los sacerdotes y la Iglesia en general se nota y se refleja en numerosas obras y escritos y aunque volveremos sobre el tema más adelante, pongamos un ejemplo más de *Zalacáin*, donde más tarde en la novela, describe al Cura comprometido con los carlistas:

«Había en todo aquello algo ensayado para infundir terror. [...] Aquel hombre tenía algo de esa personalidad enigmática de los seres sanguinarios, de los asesinos y de los verdugos; su fama de cruel y de bárbaro se extendía por toda España.»⁴⁰

Baroja tenía una interesante visión sobre el País Vasco. Piensa de la cultura vasca como de una cultura no indoeuropea, sino preindoeuropea, que no tiene nada que ver con el resto de Europa y cuya historia «*es poco importante dentro de la de España y de la de Francia*».⁴¹

Le hubiera gustado buscar su verdadero origen y su cultura en su origen. Ver el País Vasco en su estado puro, sin cualquier influencia de otras culturas. Para ello, como él mismo decía, necesitaría desligarse de Roma y de toda la cultura judeolatina. En *Divagaciones apasionadas* reflexiona:

«Me gustaría el País Vasco como un núcleo no latino, como una fuente de energía, de pensamiento y de acción, que representara los instintos de la vieja y oscura raza antes de ser saturada de latinidad y de espíritu semítico.»⁴²

Fue justo por esta incompatibilidad de la cultura latina con la cultura vasca porque nació una solución de Baroja para “purificar” su País Vasco; fue por eso porque nació su

³⁹ BAROJA, Pío. *Zalacáin el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, 24.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 80-81.

⁴¹ BAROJA, Pío. *Desde la última vuelta del camino*, Barcelona: ed. Planeta, 1970, vol. II, p. 181.

⁴² BAROJA, Pío. *Divagaciones apasionadas*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 519.

deseo de «fundar una pequeña república donde refugiarse, una pequeña república limpia, cuerda y en la que estuviera ausente toda coacción»⁴³.

Para entenderlo, volvamos al año 1919 cuando se publica *Momentum catastrophicum*, un folleto en el que Juan de Itzea, heterónimo de Baroja y secretario de la Academia Científico-Literaria y Chapelaundiense de Cherribuztango-erreca, inaugura dicha institución —contando con la presencia de «las más bellas damas de la región del Bidasoa»— y aprovecha la ocasión para dar un discurso en el que desarrolla su idea de la República del Bidasoa:

«El desligarse de Roma y del espíritu latino traería la posibilidad de hacer algo original en el pueblo vasco. Yo confieso que para los Chapelaundis sería hermoso como ensayo hacer de la zona del Bidasoa española y francesa un pequeño país limpio, agradable, sin moscas, sin frailes y sin carabineros.»⁴⁴

Sin embargo, esta idea no se quedó solamente en el papel. Cinco años después de la publicación de *Momentum catastrophicum*, en 1924, dio Pío Baroja una conferencia en la Sorbona de París delante de un pequeño grupo de estudiantes.⁴⁵ Allí llegó a constatar que su visión no tenía éxito, pero que no creía que su programa fuera «más estúpido que los programas de las otras Repúblicas o Monarquías»⁴⁶. Asimismo, explicó que «un pueblo sin moscas quiere decir que es un pueblo limpio; un pueblo sin frailes revela que tiene buen sentido, y un pueblo sin carabineros indica que su Estado no tiene fuerzas»⁴⁷; cosas todas que a Pío Baroja le parecían excelentes.

No cabe duda de que esta propuesta del novelista era una respuesta, una reacción al bizkaitarrismo, es decir, al movimiento independentista vasco en torno a los hermanos Luis y, sobre todo, Sabino Arana, que, entre otros requerimientos, demandaba volver a la división del territorio antes de los Fueros. En *El País Vasco* comenta Baroja que esta tendencia ancestral de los vascos de unificar el país fue «en el fondo una copia de la

⁴³ CREMADES UGARTE, Ignacio. (2009). La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa/The Nationalistic Contra-Utopia of Baroja, the Republic of the Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 16, p. 8.

⁴⁴ *Momentum catastrophicum*, p. 280 podle článku

⁴⁵ CREMADES UGARTE, Ignacio. (2009). La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa/The Nationalistic Contra-Utopia of Baroja, the Republic of the Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 16, p. 8.

⁴⁶ BAROJA, Pío. *Divagaciones de autocrítica*. En: *Divagaciones Apasionadas*, Caro Raggio, 1985, p. 24.

⁴⁷ *Ibidem*.

disciplina religiosa y moral del mundo romano y del cristiano»⁴⁸, lo que al literato le parecía ridículo. Al mismo tiempo, explica que esta tendencia cuajó en la fórmula de Arana *Jaungoikoa ta lagi zarrak* (Dios y las leyes vascas), sin embargo, según don Pío se trata de un intento de paralelismo con Israel, cambiando “el pueblo hebreo, Jehová y las tablas de la ley” por “los euskaldunas, Jaungoikoa y los fueros”⁴⁹. También cuestiona la originalidad del bizkaitarrismo:

«Esta fórmula no era muy original; estaba inspirada, en parte, en la teocracia, y en parte, en el catalanismo. Arana y Goiri la tomó en Barcelona. El bizkaitarrismo no era, pues, género del país puro, sino género de exportación.»⁵⁰

No obstante, Baroja no veía solución en el bizkaitarrismo —incluso se sentía defraudado por él—, puesto que a pesar de que del triunfo del movimiento independentista se crearía una nación autónoma vasca, seguiría siendo teocrática e intolerante, lo que, según el escritor, al pueblo vasco no le traería nada «*mejor, más moderno y más vasco, más humano y más espiritual*»⁵¹.

Don Pío no niega el indudable intercambio de culturas entre los vascos y los castellanos; admite —y al mismo tiempo critica despiadadamente— que incluso los «*más vascos entre los vascos*», los bizkaitarras, disfrutaban de lo que el novelista llama los «*fetiches del país*», es decir, de los toros, las jotas, el flamenco y la Virgen del Pilar.⁵²

Baroja, escribe Cremades Ugarte,⁵³ era arbitrista, hombre de una receta sola y milagrosa —la erradicación del catolicismo, «*doctrina ruinosa, caduca y muerta*»⁵⁴—. Según Juan de Itzea, esto sería posible a través de una especie de *Kultur-Kampf*, sin

⁴⁸ BAROJA, Pío. *El País Vasco*, Ediciones Destino, 1953, p. 511.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 511-512.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ BAROJA, Pío. *La obra del bizkaitarrismo*. En: *Nuevo tablado de Arlequín*, Madrid: Caro Raggio, 1982, p. 116.

⁵² *Ibidem*, p. 117; BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 266.

⁵³ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 10.

⁵⁴ BAROJA, Pío. *La obra del bizkaitarrismo*. En: *Nuevo tablado de Arlequín*, Madrid: Caro Raggio, 1982, p. 118.

embargo, no lo ve muy viable, puesto que el pueblo vasco «*es esencialmente católico y a base de latinismo y de catolicismo hoy no puede haber una gran cultura*»⁵⁵.

Si nos planteamos la pregunta de cuál sistema político sería ideal para la República del Bidasoa, la respuesta es igual de original y utópica que el concepto mismo. Según Baroja, no sirve el comunismo, ni el socialismo pedante, ni el infantil anarquismo. El catolicismo queda descartado por lo dicho anteriormente. Para el escritor tampoco representa una opción el liberalismo, «*que aburre con el sufragio universal, la democracia, el parlamentarismo: todo ridículo y sin eficacia*»⁵⁶. Descartadas todas las opciones conocidas, se llega a la conclusión de que lo único que podría servir al estado ideal de Baroja, sería el llamado chapelaundismo.

¿Pero qué es el chapelaundismo? El chapelaundismo —o en su versión castellanizada capelomagnismo— se podría caracterizar como una doctrina filosófico-política, cuya autoría se designa a Lecochandegui y a sus amigos, personajes ficticios de uno de los cuentos de Baroja. Según el Bachiller Juan de Itzea, es la negación del bizkaitarrismo, «*así como la impugnación de todos sus presupuestos ideológicos y el desenmascaramiento de sus ocultas y miserables motivaciones*»⁵⁷.

Para esta labor se necesitan los llamados Chapelaundis del Bidasoa, «*ciudadanos insignes de esa República, patriotas vascos que someten a crítica desde un punto de vista espiritual literario, no político y práctico, los dogmas del nacionalismo*»⁵⁸, cuya mentalidad abierta está caracterizada por la boina grande —de ahí el nombre *chapelaundi*⁵⁹—, que se oponen a los *chapelchiquis*⁶⁰ bizkaitarras, «*esos vascongados de Bilbao, que gastan una boina tan pequeña que parece un solideo*»⁶¹.

⁵⁵ BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 279: «Si fuera posible, que no creo que lo sea, y hubiera alguna vez una campaña de cultura intensa, una especie de *Kultur-Kampf* en el país vascongado, nosotros la consideraríamos como la única salvadora. Pero no lo creo posible. El catolicismo es la concreción del espíritu latino, y el pueblo vasco es esencialmente católico y a base de latinismo y de catolicismo hoy no puede haber una gran cultura.»

⁵⁶ BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1917, p. 290.

⁵⁷ BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, pp. 252-278.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 262.

⁵⁹ Aunque esté transcrito con la fonética castellana, viene de las voces vascas *txapel* (boina) y *handi* o, en algunos dialectos, *aundi* (grande), de ahí *chapelaundi*.

⁶⁰ De las voces vascas *txapel* (boina) y *txiki* (pequeño, -a).

⁶¹ BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 280.

No olvidemos la ley fundamental (y prácticamente única) de la República del Bidasoa sin la que todo el concepto no tendría sentido alguno: la autonomía individual con la libertad absoluta de conciencia para vascos y no vascos que viviesen en el país.

Para su utópica república sin moscas, sin frailes y sin carabineros crea Baroja un morador “modelo”, Jaun de Alzate. *La leyenda de Jaun de Alzate*, de 1922, es un relato dialogado que se podría considerar un complemento al discurso de Juan de Itzea, quien también aparece en la novela.⁶²

Según Cremades Ugarte, Jaun de Alzate no el modelo del vasco antiguo, ni el intermedio, sino el del porvenir, dado su «*buen sentido*».⁶³ Es decir, Jaun es un morador futuro de una república futura. A pesar de ello, *La leyenda de Jaun de Alzate*, se desarrolla en plena Edad Media cuando, supuestamente, empezó la cristianización del País Vasco.

El autor no pretende conseguir ni verosimilitud, ni precisión histórica y la novela está repleta de anacronismos. Los hay muy humorísticos, como el de la recolección del maíz y no del mijo, «*semilla cultivada por los antiguos vascos*», puesto que dice Baroja irónicamente que «*unos comedores de mijo me hubieran dado la impresión de que nuestros ascendientes eran jilgueros, o canarios*». Asimismo, hay anacronismos de los clásicos que habían inspirado a Baroja, como el dickensiano Espíritu de la Navidad, o, también, aparecen invocaciones de carácter intelectual, como por ejemplo la preocupación kantiana del Basa-Jaon por el «*ser o no ser de su realidad objetiva*».⁶⁴

Un anacronismo más aparece cuando el autor presenta al dios Urtzi Thor que, expulsado por el semítico Jehová, se marcha del País Vasco para no volver jamás. Baroja utiliza estos dos dioses como representación de la vieja y la nueva religión. Queda claro que Urtzi Thor —descendiente de Aitor, «*padre de los euscaldunas*»⁶⁵— es una mezcla original del dios nórdico Thor y el dios vasco Urtzi, los dos representando el dios del trueno, equivalente al latino Júpiter.

Baroja ni siquiera intenta disimular su crítica del cristianismo implantado en el País Vasco; utiliza el concepto de la “verdad propia”. Además de —a nuestro parecer—

⁶² BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 70.

⁶³ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 31.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 30.

permitirse la broma de ponerle a la historia de Jaun el título de “leyenda”, denominación que originalmente, en el latín medieval (*legenda*), se ponía a las hagiografías cristianas, el cristianismo para él no es más que «*la verdad de los forasteros, de los maquetos*» — fíjense en el anacronismo en la utilización de la palabra *maqueto*—. Cuando la hija de Jaun, Ederra, se convierte de la vieja religión vasca al cristianismo, acepta el nombre cristiano por excelencia, María.

«Jaun.— ¡Ederra, hija mía! ¿Es verdad que has abandonado nuestra creencia y te has hecho cristiana?

Ederra.— Sí, padre, me he bautizado. Ahora me llamo María.

Jaun.— Para mí siempre serás Ederra. ¿Y por qué has dejado nuestras viejas tradiciones vascas?

Ederra.— Porque me han enseñado la verdad.

Jaun.— ¡La verdad! ¡la verdad! Cada pueblo tiene su verdad. El catolicismo será la verdad de los forasteros, de los maquetos, pero no la nuestra.»⁶⁶

Una crítica despiadada del cristianismo es puesta en la boca de Arbeláiz, sacerdote de la antigua religión cuando, después de la muerte de Jaun, habla con Chiqui, el diablognomo de Zugarramurdi, que es el lugar mítico de la brujería vasca. Dice que la fe utópica de Jaun, respectivamente, el sueño de Baroja de crear una cultura pura vasca o la República del Bidasoa, no es posible puesto que no tienen instrumentos para implantarla, «*pues ninguna fe puede haber sin coacción*».⁶⁷

«Chiqui.— Voy a decir que Jaun no ha muerto; que yo he llenado su ataúd con tierra, y que Jaun vive, y que no morirá; que yo lo he escondido en una cueva del monte Larrun, y que vivirá mientras el país vasco sea esclavo de los católicos, y que cuando llegue el momento, Jaun aparecerá con el martillo de Thor a romper en pedazos el mundo de la hipocresía y del servilismo, y a implantar el culto de la libertad y la Naturaleza.

Arbeláiz. — ¿Y quién te creará?

Chiqui.— Vosotros. ¿No creéis mayores absurdos? ¿No creéis los cuentos de los católicos?

Arbeláiz.— Sí; pero ¿tienes tú, como los católicos, cárceles, horcas, hogueras, jueces, verdugos, soldados para convencer a las gentes?

Chiqui.— Es verdad; tienes razón.»⁶⁸

⁶⁶ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 36.

⁶⁷ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa/The Nationalistic Contra-Utopia of Baroja, the Republic of the Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 32.

⁶⁸ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 146.

El destino espiritual de Jaun de Alzate es parcialmente parecido al de Javier Olan, el cura de Monleón. El individualismo de Jaun, según Cremades Ugarte, se materializa en una «*exacerbada tendencia al juicio crítico*»⁶⁹ que le lleva —igual que a su creador— al escepticismo religioso. Así termina también el cura nacionalista Javier Olan, cuya historia fue publicada catorce años después de *La leyenda*, por lo que notamos la perpetua inquietud religiosa de Pío Baroja, tan «*independiente, agnóstico y religiosamente enamorado del país*».⁷⁰

Antes de concluir, cabe mencionar que según Busca Isusi con la llegada de la generación del 98 el hombre vasco, por primera vez, influye de manera decisiva en la literatura española.⁷¹ Por lo tanto, para ofrecer otro punto de vista sobre el tema vasco, hagamos una pequeña reflexión y comparación de las opiniones e ideas de Baroja y su contemporáneo, otro vasco, Miguel de Unamuno, puesto que algunos lugares comunes de *Momentum catastrophicum* aparecen previamente —con más o menos similitud— en varias publicaciones del rector salmantino.⁷²

Si hablamos de las coincidencias entre ambos literatos, uno de los temas más evidentes es el larguísimo silencio histórico de la raza vasca, «*una raza vasca hablando su lengua milenaria*»⁷³, o, como afirma Juan de Itzea, una raza cuya entrada a la cultura y a la fe se dejó esperar. En *Alma Vasca* encontramos «*la cortedad de las palabras vascas, que piensa largamente con obras*»⁷⁴, que transforma «*las ideas en fuerza, el pensamiento en lucha*»⁷⁵. Entre otras más similitudes, hablan de otro tipo de silencio, el literario, que nace de la inspiración que «*brotaba de la fuerza de la raza*», sin embargo, no logra ni alzarse sobre la cultura latina, ni desligarse de esta.⁷⁶

⁶⁹ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa/The Nationalistic Contra-Utopia of Baroja, the Republic of the Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 31.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963, p. 26.

⁷² Se trata, por ejemplo, de la tesis doctoral de Unamuno de 1884, titulada *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*, *Espíritu de la Raza Vasca* de 1887 o *Alma Vasca* del año 1904. CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, pp. 21-22.

⁷³ *Ibidem*, p. 22.

⁷⁴ DE UNAMUNO, Miguel. *Alma Vasca*. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974, pp. 82-83.

⁷⁵ DE UNAMUNO, Miguel. *Espíritu de la Raza Vasca*. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974, pp. 56 y 75.

⁷⁶ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 22 y DE UNAMUNO, Miguel. *Espíritu de la Raza*

Con notable diversión, los dos vascos comentan la “moda” de los nuevos ricos vascongados que empleaban la palabra *maqueto* (o *maketo*) para referirse a los no vascos que llegaban pobres al País Vasco.

A pesar de todo, existen varias discrepancias —mayores o menores— entre los dos autores. Primera de ellas, es a la vez uno de los pilares de la visión de Baroja: el catolicismo. Mientras que el guipuzcoano en varios puntos de su obra declara la incompatibilidad total del catolicismo con lo que él llama el verdadero espíritu vasco, el vizcaíno habla más bien del sentimiento religioso original, gracias al que el pueblo vasco fue capaz de abrazar «*con tanto ahínco como retardo el cristianismo*»⁷⁷.

Segunda diferencia que hallamos en los escritos de ambos noventayochistas es la conexión entre raza y lengua. Mientras don Miguel requería el estudio del idioma vasco, puesto que, como escribe en su tesis doctoral, «*el euskera examinado a la luz de la paleontología lingüística*»⁷⁸ era el único medio para llegar a conocer bien la cultura vasca, don Pío —como veremos con más detalle en el siguiente capítulo— no negaba la posibilidad de expresar el alma vasca en castellano.⁷⁹ Sin embargo, sus opiniones coinciden en que «*ni el idioma induce la raza y el pueblo, ni el pueblo y la raza inducen el idioma*»⁸⁰.

La tercera discrepancia importante se construye acerca de las leyes. Unamuno, que dejó de ser fuerista, toma de Savigny el concepto de *Volksgeist*, el espíritu del pueblo, donde «*el Derecho popular es contrapuesto al Derecho de los códigos*»⁸¹. En el caso de los vascos, el espíritu del pueblo renace hoy —es decir, en el momento cuando don Miguel se dedica a este tema— y es puro sentimiento de independencia. Explica Cremades Ugarte que el escritor bilbaíno no se opone a la idea de la creación de leyes nuevas, siempre y cuando sean las del reinado de la voluntad autónoma: individualismo

Vasca. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974, p. 64.

⁷⁷ DE UNAMUNO, Miguel. *Alma Vasca*. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974, p. 84.

⁷⁸ DE UNAMUNO, Miguel. *Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca*. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974, p. 44.

⁷⁹ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 23.

⁸⁰ BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *La Caverna del Humorismo*, Madrid: Caro Raggio, 1986, p. 280.

⁸¹ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 24.

e independencia.⁸² Unamuno se plantea la siguiente pregunta: «¿De qué me servirá poder nombrar quien me gobierna fuera, si no puedo gobernarme dentro?»⁸³

En el caso de Baroja, ya ha sido mencionada su eterna actitud negativa hacia el Derecho, cuya palabrería y generalidad le parecen indignantes. Si bien quería buscar el *Volksgeist*, lo esencial de la cultura vasca, definitivamente —a diferencia de su contemporáneo bilbaíno— no creía encontrarlo en las leyes antiguas vascas. Escribe al respecto Cremades Ugarte:

«Baroja no sólo duda prudentemente de la pretendida sabiduría de las leyes vascas, de los fueros, esto es, de la Constitución vasca como inspiradora de las más sabias y antiguas Constituciones occidentales, sino que no desciende siquiera a su estudio en busca del espíritu del pueblo vasco ni cuando propone su tarea chapelaundi en la línea de la de los Amigos del País. No hay nada que permita esperar conocer el «espíritu del pueblo» a través del estudio de su antigua legislación.»⁸⁴

Baroja no siente el mismo entusiasmo que los nacionalistas por los fueros ni por las leyes viejas porque en *Momentum catastrophicum* pone en los labios de Juan de Itzea lo siguiente:

«Aunque existiera la tradición única, no tendría un valor absoluto. Las cosas no son buenas porque sean viejas; las leyes tampoco son mejores porque sean antiguas. [...] Yo no sé el valor de actualidad y de eficacia que pueden tener los fueros. Estas cuestiones de derecho y legislación no me han atraído nunca.»⁸⁵

«Hoy un nacionalista vasco dirá que quiere los fueros porque son leyes viejas (leguezarrac), pero no tendrá más remedio que suponer que en el tiempo que se promulgaron eran leyes nuevas. Es decir, que el tradicionalista de hoy pide lo que quería el modernista de ayer.»⁸⁶

⁸² CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 24.

⁸³ DE UNAMUNO, Miguel. *Espíritu de la Raza Vasca*. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974, p. 79.

⁸⁴ CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16, p. 26.

⁸⁵ BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *La Caverna del Humorismo*, Madrid: Caro Raggio, 1986, p. 269.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 270.

A pesar de que en este capítulo se hayan tocado varios puntos, describir todos los aspectos de la conciencia vasca de Pío Baroja de manera completa y detallada ocuparía otras decenas o incluso cientos de páginas. En este breve resumen hemos visto el camino del joven médico que en Cestona conoció su verdadera *inquietud*. Tal vez las numerosas críticas de la Iglesia, de la aristocracia o del bizkaitarrismo y las disputas con sus coetáneos apoyaban su fama del escritor cascarrabias que siempre iba a contracorriente —un rasgo quizás heredado de Larra u otro soñador desgarrado—, sin embargo, Baroja tenía una visión de su País Vasco muy clara y, al igual que él, muy insólita. Lo que empezó siendo una utopía política, terminó dando origen a numerosos escritos de género variado. En general, las cuatro mil páginas ocupadas por el tema vasco y llenas de ternura y romanticismo no dejan espacio para dudar de que Pío Baroja se sentía y era vasco, un vasco original que escribía en castellano.

3. Baroja, los barojianos y el euskera

Hace años en la Radio de Valladolid el speaker dijo, refiriéndose al vascuence: “¿Quién se atreve a ladrar en este dialectucho?” La frase es completamente absurda.⁸⁷

Aunque la obra de Pío Baroja en su versión original esté en español, a lo largo de las novelas y cuentos aparecen numerosas voces vascas. Por lo tanto, el presente capítulo se propone el objetivo de analizar la presencia del idioma vasco —o *euskera*— en las novelas y cuentos escogidos.

Primero, para aclarar lo dicho posteriormente, se hace una breve aproximación lingüística del euskera. Segundo, se esboza la relación del escritor con el idioma y la posible influencia del vasco en el estilo de Baroja. Asimismo, en este subcapítulo, se analizará el uso concreto del vasco en las novelas y en los cuentos. Empezaremos con los nombres propios vascos, ya sean de persona o de lugar, continuaremos con las expresiones y dichos y concluiremos con la música presente en sus escritos a través de las letras de varios tipos de canciones.

3.1. El euskera: aproximación lingüística

Para entender lo dicho más adelante, como la discusión sobre la (no) influencia del vasco en la obra de Baroja, sus traducciones y los ejemplos en concreto, dediquemos unas pocas líneas a las características del idioma en cuestión.

El vasco, también llamado vascuence, vascongado o euskera, es la denominación que se le pone al idioma hablado en Euskal Herria (en vasco literalmente “país del euskera”, hoy en día, también se emplea el nombre de Euskadi), es decir, en el norte de España y en el suroeste de Francia. En el vasco unificado, llamado *euskara batua*, se utiliza el nombre de *euskara*.

⁸⁷ BAROJA, Pío. *El País Vasco*, Ediciones Destino, 1953, 8 et seq.

Desde el punto de vista lingüístico, se trata de una de las lenguas no indoeuropeas —al igual que, por ejemplo, el finés, el húngaro o el estonio—, sin embargo, a diferencia de las lenguas mencionadas, no pertenece a la subfamilia ugrofinesa, dado que el euskera es la única lengua aislada de Europa, es decir, la única lengua sin una conexión o relación lingüística comprobable con ningún otro idioma vivo o desaparecido.

Preguntarnos por el origen del pueblo e idioma vascos sería una labor digna de un antropólogo y, hasta hoy en día, no se ha llegado a una única conclusión. Los expertos no se han puesto de acuerdo ni siquiera en la cuestión de si el pueblo es autóctono en la zona pirenaica o si se trata de un pueblo migrante, probablemente, proveniente de Cáucaso.⁸⁸

En cuanto al idioma, se baraja con tres hipótesis principales: la hipótesis vasco-ibérica, la hipótesis vasco-caucásica y la hipótesis vasco-berberisca, mas ninguna, por el momento, ha llegado a convencer a los lingüistas. Además de estas teorías, se han visto intentos de encontrar semejanzas con otros idiomas muy distintos, por ejemplo, con el armenio, el etrusco, el cretense, el sumerio, el egipcio antiguo o incluso con las lenguas tibeto-chinas, paleosiberianas, entre otras.⁸⁹ Sin embargo, afirma Bohumil Zavadil que todos estos intentos son poco fidedignos y, por lo tanto, el euskera es una lengua aislada con rasgos claramente no indoeuropeos. A pesar de ello, actualmente, el léxico vasco contiene hasta un 80 % de palabras de origen indoeuropeo por la influencia celta y latina, presente también en las categorías gramaticales.⁹⁰

Una de las complicaciones con las que siempre ha tenido que lidiar el idioma vasco a la hora de conseguir una gramática unida, son sus numerosos dialectos. Las primeras observaciones de los dialectos vascos llegan al siglo XVI, luego se hablaba de hasta nueve dialectos diferentes.⁹¹ En 1997, el lingüista vasco Koldo Zuazo Zelaieta, apoyándose en las características fonéticas, morfológicas y sintácticas y, al mismo tiempo, tomando en cuenta la situación actual, describió seis dialectos principales del euskera: en la parte española son el guipuzcoano —o dialecto central—, el vizcaíno —u occidental—, el navarro y, en la parte francesa, el navarro oriental, el suletino y el

⁸⁸ ZAVADIL, Bohumil. *Baskičtina: lingvistická interpretace*. Karolinum, 2010, p. 38.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 39.

⁹¹ *Ibidem*, p. 232.

navarro-labortano.⁹² En la actualidad, como ya ha sido mencionado, existe el vasco unificado y normativo llamado *euskara batua* o, en la versión castellanizada, *euskera batúa*.

Describir cómo funciona el idioma vasco daría material para cientos de páginas, por eso mencionaremos solo las más importantes o diferentes de las lenguas indoeuropeas o, en concreto, el español. En euskera predomina el tipo aglutinante, es decir, se utiliza afijos en los sintagmas nominales y verbales para expresar casos, preposiciones, grados, etc. Para poner un ejemplo: *etxe ederra* ‘la casa bonita’, pero *etxe ederrarekin* ‘con la casa bonita’.⁹³ Probablemente el rasgo más conocido es el caso ergativo, que se sirve del sufijo -k en el sujeto con el fin de anunciar la presencia del complemento directo.

Aunque con el régimen de Francisco Franco el euskera estaba siendo reprimido, desde la transición se nota el aumento del interés de la gente vasca —especialmente, de las generaciones jóvenes— por el idioma de su tierra. Como consecuencia, la lengua está volviendo a las *ikastolas* y cada vez más padres vascos eligen para sus hijos el modelo educativo basado en la enseñanza en lengua vasca, el llamado modelo D, que hoy en día con mucha diferencia prevalece sobre los demás modelos.⁹⁴

Dadas estas diferencias con el idioma español y, respectivamente, con la cultura española, nace la tendencia de los vascos de reivindicar su nacionalidad. Como nos ha enseñado la Historia, estos intentos han sido muy diversos y no siempre pacifistas.

⁹² KNÖRR, Endrike y ZUAZO, Koldo. *Arabako euskararen lekukoak: Ikerketak eta testuak*. Parlamento Vasco, 1998, p. 174. y ZAVADIL, Bohumil. *Baskičtina: lingvistická interpretace*. Karolinum, 2010, p. 232.

⁹³ O simplemente véase la diferencia entre *etxe* ‘casa’ *etxea* ‘la casa’ (siendo el sufijo -a correspondiente al artículo definido del español, siempre va al final del sintagma nominal, pj. *etxe handia* ‘la casa grande’) y *etxe bat* ‘una/alguna casa’.

ZAVADIL, Bohumil. *Baskičtina: lingvistická interpretace*. Karolinum, 2010, p. 69.

⁹⁴ Actualmente, en la educación vasca existen cuatro modelos lingüísticos: el modelo A, en el que se emplea el idioma español como lengua vehicular (es decir, la lengua en la que se enseña), el modelo B, que iguala la proporción del euskera y el español en clase, el modelo D, donde la lengua vehicular es el euskera, y por último y como una nueva tendencia de los últimos años, el modelo X, donde los alumnos están exentos de cualquier asignatura en vasco o relacionada con el País Vasco, como Lengua Vasca y Literatura. Antes existía también un modelo C, donde la proporción del euskera era mayoritaria a la proporción del castellano, sin embargo, hoy en día, ya no se ofrece. Si comparamos los números de alumnos matriculados en cada uno de los modelos, notamos una gran prevalencia del modelo D. Estos datos pertenecen a la enseñanza no universitaria en el año académico 2017/2018:

Modelo A: 63.418 alumnos; Modelo B: 70.197; Modelo D: 250.680; Modelo X: 2.108.

Fuente:

http://www.eustat.eus/elementos/ele0002400/Alumnado_matriculado_en_enseñanzas_de_regimen_general_no_universitarias_en_la_CA_de_Euskadi_por_territorio_historico_y_nivel_de_enseñanza_segun_titularidad_del_centro_y_modelo_linguistico_Avance_de_datos_2017-18/tbl0002427_c.html

3.2. Baroja y la influencia del euskera

*Como buen vasco, he sido siempre un poco irrespetuoso con esa respetable y honesta señora que se llama la Gramática.*⁹⁵

Los comentaristas y críticos literarios a menudo decían —y hay quienes siguen diciéndolo— que Pío Baroja *escribía mal*. Señalaban sobre todo faltas de ortografía, de gramática o de sintaxis. Incluso se han publicado varios artículos y estudios que recopilan los errores que cometió don Pío en su obra. En este subcapítulo, nos centraremos en la opinión de algunos de los críticos de que los defectos e incorrecciones de Baroja se deben a su origen vasco y a la influencia del idioma vascuence.

Baroja mismo admitía haber cometido ciertos errores y, en *La dama errante*, señaló su «falta de sentido idiomático, por ser vasco y no haber hablado sus ascendientes el castellano»⁹⁶ o, como dice con ese típico toque de humor por la boca de su personaje Shanti Andía esas famosas palabras de ser irrespetuoso con «*esa respetable y honesta señora que se llama la Gramática*», con las que hemos empezado este subcapítulo.

Suele sorprender que el donostiarra corregía sus libros más de lo que se cree⁹⁷, a pesar de que él mismo decía:

«He tenido paciencia para lo que creo que es eficaz y valioso, para lo que a mí me hace efecto, no para lo que no encuentro interesante, no para ir suprimiendo en un párrafo los *que* y los gerundios.»⁹⁸

Los críticos, tan convencidos de la influencia del euskera en el novelista, afirman que la sintaxis de Baroja es «*estrictamente vasca*»⁹⁹, que «*el lenguaje de Baroja es duro*

⁹⁵ BAROJA, Pío. *Las inquietudes de Shanti Andía*, Madrid: Escasa-Calpe, 1978, p. 81.

⁹⁶ BAROJA, Pío. *La dama errante*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. II, p. 231.

⁹⁷ PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962, p. 222.

⁹⁸ BAROJA, Pío. *La intuición y el estilo*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII, p. 973.

⁹⁹ DOMENCHINA, Juan José. *Crónicas de Gerardo Rivera*. Editorial Centauro, 1946, p. 126.

y tiene una incomprensión para la gramática castellana...; manifiesta haber asimilado tan a fondo ciertos usos y tendencias propios de los vascos al hablar el idioma de Castilla, que sería tan inútil querer apartarle de ellos como impedir, mientras viva, que su sangre circule»¹⁰⁰ o que la incorrección de Baroja «tiene acaso su origen insalvable en la procedencia vascongada del escritor».¹⁰¹

Por otro lado, existen otros comentaristas que sustentan la opinión contraria, que el estilo de Baroja no está influenciado por el idioma vasco. Entre ellos, uno de los que más han estudiado la obra del donostiarra, Eloy L. Placer, que afirma que la manera de Baroja está lejos de ser vasca y añade que en sus obras encontramos ejemplos de cómo hablan las gentes de su tierra.¹⁰²

Para poner un ejemplo del habla de los vascos, mencionemos los miqueletes de Monleón que a la hora de excusarse por haber tomado parte en la revolución dicen lo siguiente: «—¿qué íbamos a *haser*, pues? Amigos eran. Con ellos jugábamos a la brisca y así»¹⁰³. También Chomin, el hortelano del sacerdote Javier Olan, pronunciaba *errabiar*, *erremiendo*, *comendante*, *frábica*, *comparanza*, *pamparrón*... y decía tales cosas como: «*si no fuera tan poca cosa, le emplastaría como a un serpiente*».¹⁰⁴

No obstante, señala Placer que Baroja ponía esos ejemplos con otra intención que Rafael Sánchez Mazas, en cuyo libro sobre Pedrito Andía cambiaba a propósito la sintaxis y toda la obra está llena de construcciones euskéricas. Afirma que «*Baroja no habla como el euskeldún [sic] inculto ni escribe como Pedrito Andía*»¹⁰⁵.

Como un argumento muy fuerte para apoyar la no influencia del euskera en Baroja, consta recordar que D. Pío no hablaba euskera, sabía muy poco —lo imprescindible para comunicarse cuando ejercía de médico en Cestona—, pero nunca mostró interés en aprenderlo, aunque el lector sin conocimientos de ese idioma podría llegar fácilmente a la conclusión de que Baroja dominaba la lengua a la perfección. Dice Placer que «*hay mucho vasco desparramado por sus miles de páginas*», pero admite que

¹⁰⁰ GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. *La Literatura Española*. Madrid: Ediciones Pegaso, 1943, p. 37.

¹⁰¹ NORA, Eugenio de. *Sobre las ideas, el estilo y el arte de novelar en Baroja*. Clavileño, 1955, pp. 12-23.

¹⁰² PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962, p. 219.

¹⁰³ BAROJA, Pío. *El cura de Monleón*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VI, p. 759.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 760.

¹⁰⁵ PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962, p. 219.

«Baroja lo ha copiado de otros, ha puesto en negro sobre blanco lo que ha oído, sin cuidar ni de la ortografía ni de la corrección gramatical euskéricas, y ha añadido una traducción completamente libre»¹⁰⁶.

El argumento de Placer es apoyado también por su contemporáneo Juan de Echaide Itarte, en su época miembro de la Academia de la Lengua Vasca, quien tradujo la novela de *Las inquietudes de Shanti Andía* al euskera. Al respecto le escribe el traductor a Placer en una carta personal lo siguiente:

«El castellano de D. Pío no está influenciado en manera alguna, ni puede estarlo, por el idioma vasco [...] por la simple razón de que nunca dominó su idioma vernáculo, y no era, por lo tanto, su modo natural de expresión. El euskera de D. Pío era, en efecto, completamente rudimentario, [...] se expresaba con muchos errores gramaticales fundamentales y falta de genio idiomático...»¹⁰⁷

Además, para comprobar lo dicho, Echaide Itarte tradujo unas líneas de Azorín al vasco y constató que el texto del autor levantino sonaba mucho más natural que la traducción de la obra de Baroja.¹⁰⁸

Dicho esto, y teniendo en cuenta la trayectoria de la vida de Baroja, igual que su ignorancia del euskera, en este trabajo sustentamos la opinión de que el estilo de Pío Baroja en ningún momento ha sido influido o condicionado por el idioma vasco.

3.3. El uso del euskera en la obra barojiana

A continuación, veremos cómo el donostiarra empleaba el idioma vasco en su obra. Primero, veremos el uso del euskera en el vocabulario y en la onomástica, tanto en la antroponimia, como en la toponimia. Segundo, buscaremos los refranes y dichos vascos empleados en las novelas y cuentos en cuestión y cómo los incorporaba Baroja en el argumento. Al final, nos centraremos en un uso del idioma vasco muy particular: las canciones y su significado para el escritor.

¹⁰⁶ PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962, p. 220.

¹⁰⁷ *Ibidem*. Placer añade en la nota a pie de página número 25 lo siguiente: «Juan de Echaide Itarte me escribe estas líneas en una carta personal, el 12 de mayo de 1960, desde San Sebastián, Guipúzcoa, España.»

¹⁰⁸ PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962, p. 220.

Antes de empezar, consideramos importante comentar una observación relacionada con la forma de las palabras y frases que aparecen en vasco. En todas las voces vascas empleadas por Baroja, tanto en los nombres propios, como, por ejemplo, en las canciones, observamos lo mismo: en el original español se transcriben siempre con la fonética castellana, tal vez con el fin de facilitarle la lectura y la pronunciación al lector que lee en castellano y no se le exige el conocimiento de la fonética vasca. En las traducciones al euskera, obviamente aparecen las voces transcritas en vasco, como «Zalakain», «Arkale», «Txiki», «Bera» etc.

Eloy L. Placer también afirma que la ortografía de las voces vascas no está unificada y añade al respecto:

«A Baroja no le interesa la ortografía moderna: su pretensión es presentar lo popular. Al igual que proverbios y palabras sueltas, las canciones vienen unas veces a cuento y otras no. [...] Lo que parece interesar a D. Pío es que queden escritas, muchas veces, para que el mundo las conozca.»¹⁰⁹

3.3.1. La onomástica

Para describir la presencia del vasco en la obra barojiana, empecemos con las partes lingüísticas más diminutas presentes: las palabras. Primero, veamos los nombres propios y, a continuación, otras palabras incorporadas en el texto.

Como es lógico, Baroja eligió nombres vascos para numerosos personajes suyos tanto en las obras del tema vasco —a las que se les presta más atención en este trabajo—, como en las piezas de otros temas, por ejemplo, el doctor Iturrioz de *El árbol de ciencia*. No es objetivo de este trabajo de fin de máster hacer una lista de todos los personajes con nombres vascos, sino hacer una aproximación al tema con respecto a las obras que habían sido elegidas.

Al leer las cuatro novelas elegidas, observamos lo siguiente: En *Casa de Aizgorri*, salvo el apellido de la familia principal Aizgorri, hallamos solamente a unos pocos personajes con nombres vascos, como a la loca de Elisabide [sic], al cartero Pachi o al

¹⁰⁹ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 178-179.

obrero joven Garráiz. En esta novela los nombres de pila son españoles. En *Mayorazgo de Labraz*, excepto unas menciones, no encontramos un personaje principal de nombre en euskera. En *Zalacaín el aventurero*, la mayoría de los personajes son vascongados y tienen apellidos vascos: el tío Tellagorri, el mismo Zalacaín, su hermana “Iñasi” (diminutivo vasco para Ignacia), su cuñado Urbide, Dantchari, etc. De nuevo vale que, salvo excepciones, se emplean nombres de pila españoles. En *La leyenda de Jaun de Alzate*, la situación es parecido a la de la novela del aventurero. El mismo protagonista Jaun lleva un nombre vasco, asimismo, lo lleva su hija Ederra, el duende-gnomo Chiqui¹¹⁰ o, en cuanto a los apellidos, por ejemplo, hallamos a Arbeláiz, Lizardi, Basurdi, etc.

En los cuentos vascos, hallamos otros muchos nombres vascos: el exsoldado Juan Dithurbide, el carbonero Garráiz, el jovial “creador” de los chapelaundis Lechonchandegui, el versolari Pello Yarza, entre otros.

Nos gustaría hacer una mención especial a los nombres con significado ya explicado u oculto, nombres cuya selección —según creemos— no fue tan aleatoria. Se trata, por ejemplo, de Joshé Cracash de *Zalacaín*, cuyo apodo quiere decir José Manchas —en realidad, se llama José Cacochipi. O también de *Jaun de Alzate*, donde la voz «Jaun» quiere decir «hombre», mientras que su hermana se llama Andrea, lo que en vasco significa «mujer». Chiqui (de la voz vascuence *txiki*, pequeño), sin lugar a dudas, obtuvo su nombre debido a su baja estatura, lo que en un gnomo no es nada sorprendente.

A veces, Baroja le proporciona al lector una explicación del apodo que le pone a sus personajes, sobre todo, cuando se trata de un sobrenombre que tanto contrasta con las característica física o psicológica, como en el caso de Mari Belcha:

Te llaman Mari Belcha, María la Negra, porque naciste el día de los Reyes, no por otra cosa; te llaman Mari Belcha, y eres blanca, como los corderillos cuando salen del lavadero, y rubia como las mieses doradas del estío...¹¹¹

Seguramente, en este apartado, no nos deberíamos olvidar de los inventos de Baroja como los ya explicados *chapelaundis* y los *chapelchiquis* o, también, de su

¹¹⁰ Aunque el origen del nombre de Chiqui puede resultar cuestionable, dada la índole de la obra y del personaje, nos parece más lógico que el nombre provenga de la voz vasca *txiki*, pequeño, —lo que se pronuncia igual que “chiqui” en castellano— y no de la voz española *chico* o *chiquito*.

¹¹¹ BAROJA, Pío. *Cuentos*. 14ª ed. Madrid: Alianza, 1987, p. 23.

Academia Científico-Literaria y Chapelaundiense de Cherribuztango-erreca, donde la última palabra compuesta significa el “Arroyo de la Cola del Cerdo”.

En cuanto a la toponimia, Baroja nos da un paseo por el País Vasco, a algunos sitios existentes y otros inventados. En el siguiente capítulo se va a prestar más atención a las descripciones de los lugares, por lo tanto, limitémonos solamente a nombrar algunos de los lugares donde nos lleva el escritor vasco-madrileño.

La lista de los sitios por donde pasó Martín Zalacaín sería muy larga. Su aventura empieza en un pueblo imaginario llamado Urbía o Urbide, situado cerca de la frontera con Francia. Zalacaín se movía por los dos lados de la frontera, el lector se entera de sus vivencias en pueblos vascos reales como Andoain, Hernani, Bayona o, últimamente, Zaro. Un toque propiamente vasco le da Baroja con la batalla cerca del Monte Aquelarre, el monte de las brujas, cerca de Zugarramurdi.

Jaun de Alzate nos lleva a sitios como Zalaín, el monte Larrún en la frontera, Easo o, por ejemplo, nos presenta una “Sorguiñ-eche” (en vasco, *Sorginetxe*, de *sorgin-a*, bruja y *etxe-a*, casa), una casa de las brujas.

El *Mayorazgo* prácticamente se desarrolla en Labraz y *La casa de Aizgorri*, como bien indica su nombre, tiene lugar en una casa en un pueblo llamado Arbea.

En los cuentos encontramos muchos sitios vascos, entre los que el más común y popular es la zona del río Bidasoa. Muchos personajes viven o pasar por Vera de Bidasoa, el pueblo donde se instaló Baroja en su casa Itzea. Es justo allí donde sitúa a Lecochaundegui o a Dithurbide. En el cuento largo (o la novela corta) *La dama de Urtubi*, además del pueblo de Urtubi, conocemos Añoa o Zugarramurdi. A muchos sitios no se les pone nombre, sin embargo, queda claro que son rincones del País Vasco, a menudo parecidos y, como veremos en el siguiente capítulo, no escasas veces se desarrolla en otoño.

3.3.2. Expresiones y frases

Continuemos con los dichos y las expresiones. Se trata o bien de unas frases sueltas, un refrán de verdad o de un verso de una canción; a veces puesto a cuento, a veces no, en todo caso empleado por Baroja para darle más sabor vasco a su obra.

A pesar de que justo en la obra elegida para este trabajo de fin de máster no aparezcan tantas como en otras novelas —véase la lista de dichos y refranes vascos, recopilados por Placer¹¹²—, los pocos ejemplos nos servirán para observar cómo empleaba Baroja las frases vascas.

De la mejor manera se ve en *Zalacáin el aventurero*, donde encontramos varios ejemplos. «*Viva guturrac!*» (Vivan los nuestros) se escuchó después de la victoria de Martín y Bautista.¹¹³ Baroja escribe que la guerra próxima se notaba cuando en los pueblos se escuchaba «*Noiz zuazte?*», lo que en vascuence significa «¿Cuándo os vais?» y, dadas las circunstancias, quiere decir «¿Cuándo os echáis al campo?».¹¹⁴ En el monte, Luschía daba órdenes para flagelar al maestro ex guerrillero gritando «*Jo! Jo!*» (Pega, pega).¹¹⁵ Numerosas veces nos encontramos a la expresión «*¡Arrayua!*», lo que literalmente se podría traducir como ¡rayos!, sin embargo, en la obra se emplea con el significado de *bravo*.¹¹⁶

Asimismo, en *Zalacáin*, aparece una frase en vascuence que se repite varias veces a lo largo de la obra barojiana: «*Orain esango dizut nic zuri eguia*» (Ahora te diré yo la verdad). Por ejemplo, en el cuento *La obra de Pello Yarza*, el versolari, es decir, el improvisador de versos vascos, empieza sus recitales con esta frase, que, como escribe Baroja, es «*el estribillo de casi todos los versolaris*»¹¹⁷.

En *La casa de Aizgorri*, don Lucio, delirando, se pone a llamar a gritos a su madre: «*Amá..., amá..., amá...*»¹¹⁸.

De los cuentos, pongamos el ejemplo del cuento titulado *Noche de médico*, en el cual recuerda Baroja, en primera persona, —dados los detalles médicos suponemos que se trata de una experiencia suya— un caso de un parto difícil, emplea la expresión *¡ay, ené!*, usada generalmente para mostrar dolor, y añade casi al final del cuento:

¹¹² PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, pp. 155-160.

¹¹³ BAROJA, Pío. *Zalacáin el aventurero*. Madrid: Unidad Editorial, 1999, p. 53.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 65.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 78.

¹¹⁶ BAROJA, Pío. *Zalacáin el aventurero*. Madrid: Millenium, 1999, pp. 26, 76, etc.

¹¹⁷ BAROJA, Pío. *Cuentos vascos*. Madrid: Caro Raggio, 2011, p. 99.

¹¹⁸ BAROJA, Pío. *La casa de Aizgorri*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 61.

—¡Ay, ené! —murmuró la madre, envolviendo con la misma frase, que le servía para expresar sus dolores, todas sus felicidades...¹¹⁹

3.3.3. La música en vascuence

De la musique avant toute chose!

Paul Verlaine: «Art poétique»

Una de las características más interesantes de las novelas y los cuentos analizadas, ha sido la aparición de numerosas canciones en vascuence. En este apartado vamos a ver algunas de ellas, sobre todo centrándonos en qué tipo de canción aparece, cuáles son los temas más recurrentes, etcétera.

Antes de que pasemos a las canciones en concreto, nos gustaría comentar la importancia de la música para Baroja y qué relación tenía con el «arte de las musas». Afirma José Carlos Mainer que parece que Pío Baroja es, de todos los escritores del fin de siglo, el único que ha oído y oye música «real».¹²⁰ La tradición musical de la casa de los Baroja —tradición que sería heredada de su padre, don Serafín, «*músico y aun melómano*»¹²¹— es a menudo comentada por su sobrino Julio, sobre todo, las tardes en las que Carmen Baroja se ponía al piano y Pío, «*que no tenía un oído muy bueno para cantar, se acordaba de muchas de las letras de [las viejas óperas]*»¹²².

En *Juventud, egolatría*, escribe Pío Baroja que «*la música es el arte más social y el de mayor porvenir*», ante el que «*no hay necesidad de discurrir; con ella no hay necesidad de saber si el vecino es creyente o incrédulo, materialista o espiritualista; no hay, por lo tanto, discusión posible con él acerca de los conceptos trascendentales de la vida*»¹²³.

¹¹⁹ BAROJA, Pío. *Cuentos vascos*. Madrid: Caro Raggio, 2011, pp. 92-93.

¹²⁰ MAINER, José-Carlos. La música de Baroja. *Bulletin Hispanique*, 1999, 101.2, p. 446.

¹²¹ CARO BAROJA, Julio. *Los Baroja. Memorias familiares*. Madrid: Taurus, 1972, p. 49.

¹²² *Ibidem*, p. 49-50.

¹²³ BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*, Madrid: Caro Raggio, 1917, p. 42.

Una característica interesante de la música —sobre todo, conociendo el carácter peculiar del escritor— es que su audición «*adormece ese fondo de maldad desinteresada y turbia del espíritu. Así como la mayoría de los aficionados a la pintura y a la escultura son chamarileros y judíos disfrazados, los aficionados a la música son, en su mayoría, gente un poco vil, envidiosos, amargados y sometidos*»¹²⁴, apaciguados por los sonidos. Asimismo, comenta Mainer que la música «*alcanza un mérito todavía mayor: la universalidad, alejada de los vanos sentimientos patrioterros*»¹²⁵, destacando a los músicos alemanes, sobre todo, a Mozart y Beethoven, cuya obra según Baroja «*es la que lleva menos adheridas partículas espirituales del suelo en donde nacen*»¹²⁶. En *Las veleidades de la fortuna*, a través de su personaje Larragaña el escritor compara la música con un opio:

«La música me da un poco de terror. Es como una puerta oscura por donde no me decido a entrar. Es como un corredor que conduce a un pantano. Esta excitación sin objeto no me gusta del todo. Es como el opio para esta gente fuerte y brutal del centro de Europa. Estos hombres, como los alemanes, acostumbrados a la música y a la cerveza, no pueden tener individualidad.»¹²⁷

No obstante, el verdadero amor de don Pío es la música popular, que contiene en sí «*como el olor del país en que uno ha nacido; recuerda el aire y la temperatura que se ha respirado*», aunque «*siempre es inteligible para todos, por lo mismo que la música no es un arte intelectual: mueve ritmos, no ideas*»¹²⁸.

El autor mismo afirma la importancia de las canciones dentro de la cultura vasca:

«En un pueblo como el vasco, de cultura escasa y que ha hecho muchas veces su comentario a los sucesos históricos y políticos en canciones, parece indispensable hablar de ellas.»¹²⁹

Asimismo, Baroja comenta que la mayoría de ellas son bailables y que el baile como tal ha sido siempre muy importante en el País Vasco.¹³⁰ Incluso, según él, Voltaire

¹²⁴ BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*, Madrid: Caro Raggio, 1917, p. 43.

¹²⁵ MAINER, José-Carlos. La música de Baroja. *Bulletin Hispanique*, 1999, 101.2, p. 448.

¹²⁶ *Juventud, egolatría*, Caro Raggio, Madrid, 1917, p. 45.

¹²⁷ BAROJA, Pío. *Obras completas, IX. Trilogías, IV*, Ed. J.-C. Mainer, Círculo de Lectores, Barcelona, 1998, p. 1247.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 47.

¹²⁹ BAROJA, Pío. *El País Vasco*. 4a ed. Barcelona: Ediciones Destino, 1972, p. 501.

¹³⁰ *Ibidem*.

hizo un comentario, con mucha gracia, de que «*el pueblo vasco era un pequeño pueblo, no que vivía, sino que bailaba en la cumbre de los Pirineos*»¹³¹. Sin embargo, considera el donostiarra que la música popular es una cosa de pueblo, puesto que en las ciudades no se desarrolla —con la excepción de las canciones donostiarras del poeta Vilinch—. ¹³²

En su obra, como vamos a ver a continuación, Baroja no se olvidó ni de la música clásica, ni de las “zarzuelas de poca monta”, a las que tanto defendía, ni de la música popular. Podemos observar que el cura de Monleón confiesa sus incertidumbres y titubeos a su piano, en el que toca las sonatas de Mozart, piezas enérgicas de Bach o Beethoven. No obstante, al juntarse con su futuro cuñado Joshe Mari, se ponen a cantar canciones populares. La música, seguramente, llevó a Baroja a escribir una de sus obras menos conocidas, *El nocturno del hermano Beltrán*, en la que el protagonista «ha resumido toda su experiencia vital y su descontento en la composición de un *Nocturno*»¹³³. Asimismo, podríamos contemplar la influencia de la música en su poemario tardío, *Canciones del suburbio*, especialmente, en «Ópera italiana»¹³⁴ o cuando recuerda aquel café de su época en el que un dúo de violín y piano «dan para el público indocto / música un tanto manida; / zarzuelas de poca monta / y algún trozo de revista; / después se van remontando / a las óperas antiguas / y se escuchan *Rigoletto* / o *El barbero de Sevilla*. / Luego brota *La Arlesiana*, / notas de *Cavalleria*, / *Marcha Turca* de Mozart / sonatas y melodías / de Schubert, Weber y Schumann, / cosas todas muy oídas, / admirables por su encanto / y por su melancolía»¹³⁵. Sin embargo, no nos permite la índole de este trabajo dedicarnos con detalle a todas las obras barojianas, por lo tanto, nos limitaremos a dos novelas escogidas y a algunos de sus cuentos.

En *Zalacaín el aventurero*, encontramos casi dos decenas de canciones —unas con varias estrofas, otras solo con unos versos, otras tan solo mencionadas— tanto en vascuence, como en castellano y, también, varias mezclas de los dos idiomas. Para no solo copiarlas, sino comentarlas y, tal vez, explicarlas, hemos intentado juntarlas en los siguientes grupos según el motivo que tienen en común. En su mayor parte, se trata de

¹³¹ BAROJA, Pío. *El País Vasco*. 4a ed. Barcelona: Ediciones Destino, 1972, p. 501. Esta afirmación aparece también en *Las inquietudes de Shanti Andía*, capítulo 2.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ MAINER, José-Carlos. La música de Baroja. *Bulletin Hispanique*, 1999, 101.2, p. 449.

¹³⁴ BAROJA, Pío. *Canciones del suburbio*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944, p. 38. «*La favorita, Lucia, / Rigoletto y La Traviata, / nos habéis dado los virus / de una enfermedad romántica / de la que no sanaremos / ya con ninguna triaca (...)* No hay Haendel que nos socorra, / ni Bach que cierre la llaga / porque a nosotros nos place, / si se terciara, el ensancharla.»

¹³⁵ BAROJA, Pío. *Canciones del suburbio*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944, p. 98.

canciones reales que había escuchado y copiado Baroja, aunque tampoco aparecen canciones tal vez inventadas o cambiadas con el fin de encajar en la historia. Un ejemplo de lo último sería la copla que le compusieron los ciudadanos de Urbía a Miguel de Tellagorri:

Tellagorri
Galchagorri¹³⁶
Ongui etorri
Onera.
Ostutzale
Erantzale
Nescatzale
Zu cera.

(Tellagorri, Galchagorri, bien venido seas aquí. Aficionado a robar, aficionado a beber, aficionado a las muchachas, eres tú.)¹³⁷

Un tema muy recurrente —probablemente el más frecuente— en las canciones presentes son los hechos históricos. Algunas recuerdan acontecimientos más lejanos — como la cantilena que recuerda al «héroe de Austerlitz»¹³⁸—, sin embargo, la mayoría habla de las guerras carlistas¹³⁹. Unas servían para medir la marcha, otras para aludir a la guerra, como la siguiente:

UNA VOZ
Bigarren chandan
aditutzendet
ate joca dan dan.
Ate onduan
nor bait dago ta
galdezazu nordan.

(Por segunda vez oigo que están llamando a la puerta, dan, dan. Junto a la puerta hay alguno. Pregunta quién es.)

VARIAS VOCES
Ta gu guerá
Ta gu guerá

¹³⁶ Galchagorri o Gatzagorri es un duende vasco de pantalón rojo. No hay evidencias de que Miguel Tellagorri vistiera pantalón rojo ni que fuera un duende, por lo tanto, sustentamos la opinión de que Baroja se sirvió de este nombre debido a la rima.

¹³⁷ BAROJA, Pío. *Zalacáin el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, pp. 21-22.

¹³⁸ *Napoleonon pauso gaiztoac / ondó dituzu icasi. (Los malos pasos de Napoleón / bien los has aprendido.)*

BAROJA, Pío. *Zalacáin el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 30.

¹³⁹ Sabiendo que en la lápida de la tumba de Martín pone como fecha de su fallecimiento el 29 de febrero de 1876 (a los 24 años), consta que Zalacáin y sus amigos participaron —a su manera— en la Tercera guerra carlista (1872-1876). El protagonista de la novela falleció al día siguiente del fin de la guerra, lo que, junto con la fecha poco común, hace aún más irónica la muerte del aventurero. Baroja no se inventó un día inexistente, el año 1876 sí fue bisiesto.

gabiltazanac
gora berá
etorri nayeán onera.

Ta gu guerá
Ta gu guerá
Quirlis Carlos
Carlos Quirlis
Ecarri nayeán onerá.

(Nosotros somos, nosotros somos los que andamos de arriba abajo queriendo venir aquí. Nosotros somos, nosotros somos Quirlis Carlos, Carlos Quirlis, queriéndole traer aquí.)¹⁴⁰

Al igual que en otras obras, ni aquí Baroja ocultó sus ideas políticas y, bajo el pretexto de la embriaguez del personaje, le ponía en boca de Tellagorri melodías como la siguiente canción bilingüe:

¡Viva Espartero! ¡Viva erreguiña!
¡Ojalá de repente ilcobalizaque
Bere ama ciquiña!

(¡Viva Espartero! ¡Viva la reina! ¡Ojalá de repente se muriese su sucia madre!)¹⁴¹

El escritor tampoco pudo ocultar su naturaleza romántica cuando hacía a su álder ego del viejo cínico cantar, en momentos solemnes, unas coplas bonitas, como la que decía:

Urzo churia errazu
Nora yoaten cera zu
Ezpaniaco mendi guciac
Elurrez beteac dituzu
Gaur arratzean ostatu
Gure echean badezu.

(Paloma blanca, dime adónde vas. Todos los montes de España están llenos de nieve. Si quieres albergue para esta noche, lo tienes en mi casa.)¹⁴²

Sin lugar a dudas, Baroja tenía buena memoria para canciones románticas y costumbristas; muchas de las presentes describen un momento fugaz de la vida o un estado de ánimo. Por ejemplo, el cuñado de Martín, Bautista cantó «*la bella canción del país de Soul, que dice así*»:

Urzo churia errazu
Nora yoaten cera zu

¹⁴⁰ BAROJA, Pío. *Zalacain el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, pp. 65-66.

¹⁴¹ *Ibíd*em, p. 30.

¹⁴² *Ibíd*em, pp. 84-85.

Ezpaniaco mendi guciac
Elurrez beteac dituzu
Gaur arratzean ostatu
Gure echean badezu.

(Paloma blanca, dime adónde vas. Todos los montes de España están llenos de nieve. Si quieres albergue para esta noche, lo tienes en mi casa.)¹⁴³

También, recopila Baroja una canción de boda, haciéndola cantar a los invitados en el casamiento de Zalacaín y Catalina:

Ezcon berriyac
Pozquidac daudé
Pozquidac daudé
Eguin diralaco gaur
Alcarren jabé
Elizan.

(Los recién casados están muy alegres, porque hoy se han hecho dueños. uno de otro, den la iglesia.)¹⁴⁴

Aunque no se trate de una canción como tal, sino de un poema (opinamos que todas las canciones presentes son unos poemas), el momento más impactante de toda la obra se presenta el epílogo. El versolari Echehun de Zugarramurdi compuso un poema en vascuence en honor a Martín Zalacaín y el “joven poeta navarro” Juan de Navascués lo tradujo y convirtió en una décima castellana, pareciendo los dos un viejo romance que se cantaban para recordar a los héroes.

Lur santu onetan dago
Martín Zalacaín ló
Eriotzac hill zuen
Bazan salvatucó
Eliz, aldeco itzalac
Gorde du beticó
Bere icena dedin
Honratu gaur gueró
Aurrena Euscal Errien
Gloria izatecó.

(En esta santa tierra está durmiendo Martín Zalacaín. La muerte lo hirió, pero él logró salvarse. En el próximo presbiterio se guarda para siempre su nombre, para honra primeramente del País Vasco, y después para su gloria.)¹⁴⁵

¹⁴³ BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, pp. 84-85.

¹⁴⁴ *Ibíd*em, p. 170

¹⁴⁵ *Ibíd*em, p. 189.

Y la décima, para comparar, decía así:

Duerme en esta sepultura
Martín Zalacaín, el fuerte.
Venganza tomó la muerte
de su audacia y su bravura.
De su guerrera apostura
el vasco guarda memoria;
y aunque el libro de la historia
su rudo nombre rechaza,
¡caminante de su raza,
descúbrete ante su gloria!¹⁴⁶

A diferencia de *Zalacaín* o, por ejemplo, de las novelas de aventuras aviranetianas, en *La leyenda de Jaun de Alzate*, no están presentes canciones de matiz político ni militar. A pesar de ello, en esta obra de 1922 encontramos un abanico muy amplio de canciones. A continuación, veremos solo algunos ejemplos de las canciones más emblemáticas, esta vez basándonos en la división ofrecida por Beatriz Monreal Huegun.

Un motivo muy recurrente de la obra es la Navidad, debido a su gran ambiente de la celebración de estas fiestas en Easo y, por lo tanto, aparecen los «artzai kantak», es decir, cánticos de pastores o villancicos. Veamos una sobre la cual dice Baroja en sus *Memorias*: «*Algunas de estas canciones, al oírlas de viejo, me dan ganas de llorar, por su sencillez y su ingenuidad, como la que transcribo en La leyenda de Jaun de Alzate, y que dice así:*

Ay, au egunen
zoragarriya!
Au alegriya
pechuan!
Jartzac guerrico
Jos i berriya,
chapel garbiya
buruan
capoy parea
escuan
onlaco gaba
santuan.

¹⁴⁶ *Ibíd*em, pp. 189-190.

(¡Ay, qué día tan enloquecedor! ¡Qué alegría en el pecho! Pon el cinturón recientemente cosido, el sombrero nuevo en la cabeza, dos pares de capones en la mano para una noche tan santa.)¹⁴⁷

Al donostiarra le fascinaba el culto de «Olentzero», carbonero mítico de origen navarro que traía regalos. Monreal Huegun habla de la importancia de este personaje en la sociedad vasca precristiana y afirma que fue posteriormente ridiculizado y presentado como un bruto o, incluso, un ogro.¹⁴⁸ En *La leyenda*, sin embargo, aparece también la figura de Olentzero cristianizado. Comparemos estas dos canciones:

Olenzaro, buru aundiya
entendimentu gabia
bartarratzian eran emendu
amar erruco zaguia.
Au urde tripa aundía
zagar ustelez betia!
Orra, orra, gure Olenzaro,
pipa artzendubenic
ishirita dago.

(Olenzaro, cabeza grande, sin entendimiento, ayer por la noche ha bebido un pellejo de diez arrobas. ¡Qué cerdo de tripa grande, lleno de manzanas podridas! Ahí está nuestro Olenzaro, que ha tomado la pipa y está sentado.)¹⁴⁹

VILLANCICO

Olenzaro jua zaigu
mendira lanera
intentziyuarequin
icatza eguitera
aditu zubenian
Jesús jayozala
etorrizan corrica
parte ematera.

¹⁴⁷ BAROJA, Pío. *Memorias*. Cita tomada de: MONREAL HUEGUN, Beatriz. La música en "La leyenda de Juan [sic!] de Alzate", de Pío Baroja. *Revista Oarso*. Errenteria: Renteria, 1983, (18), p. 98.

¹⁴⁸ MONREAL HUEGUN, Beatriz. La música en "La leyenda de Jaun de Alzate", de Pío Baroja. *Revista Oarso*. Errenteria: Renteria, 1983, (18), p. 98.

¹⁴⁹ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1983, p. 48.

(Olenzaro se nos ha ido a trabajar al monte con la intención de hacer carbón y, en cuanto ha oído que nació Jesús, vino corriendo a dar el aviso.)¹⁵⁰

Sin lugar a dudas, la novela sobre el Señor de Alzate contiene abundantes alusiones a la brujería y a la magia, aunque este tipo de canciones falta. Monreal Huegun opina que puede que sea debido a la persecución de las brujas a lo largo de la historia y, por eso, con las brujas desapareció también la herencia musical. No obstante, las canciones de índole anticlerical pudieron haber sido originadas y transmitidas en los aquelarres.¹⁵¹ En este trabajo ya se ha mencionado el anticlericalismo de Baroja en numerosas ocasiones, por eso mencionemos solo una canción corta de *La leyenda*:

Ay au fraile picarua
galdu biardu mundua,
precisamente naidu bela
nescatillen zancua.

(Ay, qué pícaro fraile / va a perder el mundo, / dice que quiere, precisamente, / las piernas de una muchacha.)¹⁵²

Otro tipo recurrente son las coplas que interpretaban los campesinos vascos mientras trabajaban en el campo. Según Monreal, «*hay algunas [canciones] muy características del caserío, de las fiestas, romerías, etc.*» y una de las copiadas en la novela es una de la más conocidas, que se canta en varias regiones y, dados los numerosos dialectos, tiene varias versiones. Se titula «Baratzaco picuac» (Las higueras de la huerta):

Baratzaco picuac
iru chorten ditu
nesca mutil zalia
ancac arinditu
ancac ariña eta
barua ariñago
dantzan obeto daqui
arto jorran baño.

¹⁵⁰ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1983, pp. 51-52.

¹⁵¹ MONREAL HUEGUN, Beatriz. La música en "La leyenda de Juan de Alzate", de Pío Baroja. *Revista Oarso*. Errenteria: Renteria, 1983, (18), p. 99.

¹⁵² BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1983, p. 100.

Ay, Ene! Nic ere nainuque!

Ay, Ene! Zuc naibazenduque!

(Las higueras de la huerta tienen tres ramas: La chica aficionada a los chicos mueve las piernas; las piernas más ligeras y la cabeza más ligera aún, mejor sabe bailar que escarbar el maíz. ¡Ay, Ene! ¡Yo también quisiera! ¡Ay, Ene! ¡Si tú quisieras!)¹⁵³

Pío Baroja, en general, no mostraba mucho afán por el mundo infantil, pero en esta novela aparece una canción para niños. ¿Cuál podría haber sido el motivo? Monreal Huegun sugiere el siguiente: sabemos que en la novela muere el hijo de Jaun llamado Bihotz —lo que significa *corazón* en vascuence— y en la vida real fallece un sobrino pequeño de Baroja, justo por las fechas cuando estaba escribiendo *La leyenda*. Este hecho es más impactante aún, puesto que pone la canción «*en boca de uno de los seres más inocentes de la obra, del loco, del poeta Shaguit, quizás representante de la mentalidad de su creador*»¹⁵⁴:

Arre, arre, mandoco;
biyar, Iruñaraco.
Andic cer ecarrico?
Zapata eta guerrico
oc guciac norentzaco?
Gure aur politarentzaco.

(¡Arre, arre, mula! Mañana irás a Pamplona. ¿De allá qué me traerás? Zapatos y un cinturón. ¿Todo eso, para quién? Para nuestro niño, el más bonito.)¹⁵⁵

Asimismo, hace falta mencionar la presencia de las canciones propias de la taberna, las canciones báquicas, de las que se servía Baroja con el fin de subrayar el aprecio de la gente vasca por el buen comer y beber. Leamos:

Tra, la, la, la, la, len,
instante bat egon gaiten.
Tra, la, la, la, la, la, lú,

¹⁵³ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1983, p. 23.

¹⁵⁴ MONREAL HUEGUN, Beatriz. La música en "La leyenda de Jaun de Alzate", de Pío Baroja. *Revista Oarso*. Errenteria: Renteria, 1983, (18), p. 100.

¹⁵⁵ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1983, pp. 32-33.

oraiño unsta guituzu,
sariño joanen dituzu,
joan bear eta ecin parti
erori eta ecin chuti,
chacurrac Guau!
Gatuac Ñau!
Arnuac untala eman nu gaur.

(Tra, la, la, la, len, -Estemos en este sitio un instante. - Tra, la, la, la, la, la, lú, - hasta aquí vamos bien. -Pensamos marcharnos en seguida. - Tenemos que irnos y no podemos. - Se cae uno y no puede ponerse derecho. - El perro ¡Guau! - El gato ¡Ñau! - Hoy el vino nos ha dado por esto.)¹⁵⁶

Una única canción de *La leyenda de Jaun de Alzate* aparece en castellano y esta habla de la anunciación de la Virgen.

Unas pocas canciones aparecen, también, en los cuentos. En el cuento largo *Dama de Urtubi* canta Errotabide una canción de carácter burlesco que habla sobre el aquelarre. Baroja no nos ofrece la traducción, sin embargo, la hemos encontrado en el libro *Las brujas y su mundo* de su sobrino Julio Caro Baroja, quien dice que esta estrofa pertenece a la canción «Iru damatxo», además, no tiene nada que ver con las demás estrofas y que «debe aludir a algún rumor de la época de las persecuciones»¹⁵⁷.

Donostiarrac ecarridute
Guetariatic aquerra
Campantorrian ipiñidute
Aita santubat degula.¹⁵⁸

(Los de San Sebastián han traído de Guetaria un macho cabrío, lo han puesto en el campanario y dicen que es el Padre santo.)¹⁵⁹

Tras observar todas estas cuestiones, llegamos a la conclusión de que Pío Baroja realmente no necesitaba el euskera, puesto que todo lo que necesitaba expresar, lo hizo

¹⁵⁶ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*. Madrid: Espasa Calpe, Colección Austral, 1983, pp. 57-58.

¹⁵⁷ CARO BAROJA, Julio. *Las brujas y su mundo*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1969, pp. 281-282.

¹⁵⁸ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 223.

¹⁵⁹ CARO BAROJA, Julio. *Las brujas y su mundo*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1969, p. 282.

perfectamente en castellano, «no en castellano castizo del que nunca ha presumido hacer uso»¹⁶⁰.

A pesar de ello y, también, de la ignorancia del escritor de esta lengua, se servía del idioma vasco con el fin de actualizar sus obras. Hemos visto ejemplos concretos del vasco empleado en la onomástica, como es lógico cuando se escribe sobre el País Vasco, asimismo, en las expresiones y, de mayor forma, en las canciones.

Resumimos esta cuestión del idioma vasco en la obra barojiana con las siguientes conclusiones sacadas de la tesis de Placer del 1958:

«Con el empleo frecuente de palabras, frases, refranes, canciones y decires vascongados, fuera de lugar en ocasiones, el novelista ha dado color local a su obra. Es parte de su técnica. Cualquiera puede hacer otro tanto, hasta copiándolo de los libros de Baroja; lo que no implica conocimiento del euskera; como tampoco se puede ver en el lenguaje barojiano la influencia del vascuence.»¹⁶¹

¹⁶⁰ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 192.

¹⁶¹ PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962, p. 220.

4. Motivos vascos

En el último capítulo, observaremos varios motivos que consideramos importantes y recurrentes y cuyo matiz es muy específico en las obras del tema vasco. Primero, se tratará de los paisajes vascos, sus elementos y particularidades y su importancia para el escritor donostiarra. Segundo, veremos los escenarios donde se desarrollan las historias barojianas, tanto ciudades, como villas y pequeños pueblos, observando sus peculiaridades y su importancia para la historia. Tercero, se observarán las «gentes» vascas, intentando establecer cierta tipología de personajes. Cerraremos con un toque de magia; prestaremos atención a la mitología y brujería vascas.

4.1. Paisajes

El paisaje es un estado del alma.

Henri-Frédéric Amiel

Las abundantes descripciones del paisaje constituyen una parte indispensable de la obra de Pío Baroja. Como introducción al tema, afirma Ignacio Elizalde que, para el escritor donostiarra, el paisaje es componente integrante de la constitución moral y social de la vida española, es elemento del drama nacional.¹⁶² Asimismo, Elizalde comenta la famosa frase de Amiel, con la que hemos comenzado este subcapítulo y la que a menudo se emplea para explicar la pintura barojiana, y añade al respecto que la actitud de Baroja frente al paisaje no difiere de su actitud ante la vida y que su visión no es la de un espectador, sino del escritor que sobre todas las cosas proyecta su emoción y su persona en general. También opina que al igual que Azorín, Baroja «*es más que un realista un impresionista que por todas partes va dramatizando sus sentimientos*»¹⁶³.

¹⁶² ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 44.

¹⁶³ *Ibidem*.

Aunque los «*intermezzos líricos frente a la naturaleza*»¹⁶⁴ crean un sentimiento común en los noventayochistas, Rosa Seeleman afirma que el empleo del paisaje en una obra literaria, presupone un *sentimiento de la naturaleza*:

«As a rule the use of *paisaje* in a novel presupposes some sort of explicit *sentimiento de la naturaleza*, as well as a recognition of the possibilities in landscape as the inspiration for a type of literary exercise. *Sentimiento de la naturaleza*, or feeling for Nature has been defined by Victor de Laprade as “... l'intelligence des symboles naturels, la sympathie qui attire l'homme vers les autres créatures et le pousse à la contemplation de l'univers”»¹⁶⁵

Es indudable que Pío Baroja le ponía especial atención a la descripción y que hacía «*siempre lo posible para no mentir*»,¹⁶⁶ es decir, nunca escribía sobre un lugar que no conociese, cosa que le reprochaba, entre otros, a su precursor literario Pérez Galdós o a su coetáneo Valle-Inclán cuyas descripciones poco realistas del País Vasco¹⁶⁷ indignaban al escritor donostiarra.¹⁶⁸ Esta exasperación, con un tono irónico, la encontramos también en *La leyenda de Jaun de Alzate*, haciendo referencia al escritor francés Loti y su libro sobre el contrabandista vasco Ramuntxo:

«Soy Ramuncho, soy Ichúa, soy cualquiera de los personajes avezados a la vida aventurera que ha sacado a relucir la prosa, llena de encantos artificiosos, de esa vieja sirena francesa llamada Pierre Loti.»¹⁶⁹

¹⁶⁴ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 45.

¹⁶⁵ SEELEMAN, Rosa. The Treatment of Landscape in the Novelists of the Generation of 1898. *Hispanic review*, 1936, 4.3, p. 227 y LAPRADE, Victor de. *Le Sentiment de la nature chez les modernes*. Deuxième éd. (Paris, Didier et Cie., 1907), p. 12.

Traducción: Como una regla del uso del *paisaje* en la novela presupone alguna forma del *sentimiento de la naturaleza* explícito, igual que un reconocimiento de las posibilidades en el paisaje como inspiración para una especie de ejercicio literario. El *sentimiento de la naturaleza* fue definido por Victor de Laprade como “la inteligencia de los símbolos naturales, la simpatía que atrae al hombre a las otras criaturas y lo lleva a la contemplación del universo”.

¹⁶⁶ BAROJA, Pío. *El escritor según él y según los críticos*, 1944. En: *Desde la última vuelta del camino*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944, vol. VII, p. 429.

¹⁶⁷ Comenta, al respecto, Placer lo siguiente: «... no hallaremos en los libros del escritor donostiarra lo que él nos dice de las novelas de Valle-Inclán sobre la guerra carlista, “que entre los guerrilleros de Santa Cruz —todos o casi todos guipuzcoanos— el escritor habla de viñadores —en Guipúzcoa no hay una viña—, de gente que correo al borde de las acequias —no hay una acequia—, de viejas montadas en burros —no se ve una—, etc.”».

PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 24 y BAROJA, Pío. *El escritor según él y según los críticos*, 1944. En: *Desde la última vuelta del camino*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944, vol. VII, p. 429.

¹⁶⁸ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 45.

¹⁶⁹ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 79.

En general, Baroja en su obra ha recorrido muchos rincones no solo de España, sino también de Europa. Ha llevado a sus personajes desde el País Vasco hasta Andalucía o Valencia, otros a Francia y, algunos, hasta a Londres o a Grecia. Si dejamos aparte los escenarios extranjeros, sobre los paisajes españoles apunta Elizalde, muy ciertamente, que en la obra hallamos unos «*sentimientos de lírica ternura y plácida nostalgia frente al paisaje vasco; de dramática sequedad y de agitada inquietud frente al paisaje castellano*»¹⁷⁰.

Cuando Eloy L. Placer en su tesis doctoral abarca el tema del paisaje en la obra barojiana, afirma que entiende que «*lo integran cielo, tierra y agua con los seres y las cosas que en ellos se encuentran*»¹⁷¹. Puesto que a este subcapítulo le siguen los motivos de las ciudades y escenarios y de las gentes vascas, nos limitaremos a la naturaleza, concretamente, al cielo, al mar y, asimismo, veremos cómo cambia el paisaje vasco a lo largo de todo el año.

En cuanto al cielo, en Baroja vemos todos sus cambios. Recuerda el médico de Cestona sus contemplaciones desde la altura de las cumbres cuando «*veía todo el valle lleno de brumas blancas, y arriba brillaba un sol espléndido y el cielo estaba azul como el zafiro*»¹⁷².

Afirma Placer que la versatilidad es característica de la latitud vasca¹⁷³, y pone un ejemplo de un cielo vasco mucho menos soleado, cuando Mariano sale de la casa de los Aizgorri «*en el ambiente húmedo y opaco, al caer de la tarde, bajo un cielo sucio y agrisado*»¹⁷⁴. Mientras «*pocas horas después; [...] en el cielo, de un azul negro intenso, brilla Júpiter con su luz blanca*»¹⁷⁵.

La noche es algo que, sin lugar a dudas, fascinaba a Baroja. En *La leyenda de Jaun de Alzate* observamos cómo el autor se servía de personificaciones para sus descripciones del cielo nocturno:

¹⁷⁰ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 44.

¹⁷¹ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 25.

¹⁷² Fantasías vascas, p. 10. y PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 25.

¹⁷³ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 26.

¹⁷⁴ BAROJA, Pío. *La casa de Aizgorri*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 101.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, p. 102.

La noche está sombría; jirones desgarrados de nubes negras navegan por el cielo; y la luna, como espantada, corre en contra de ellas con la cara pálida de terror.¹⁷⁶

Como vemos en estos y otros ejemplos, el escritor se fija en los cuerpos astrales que brillan en la oscuridad. En el cuento *Elizabide el vagabundo* «vibraba la noche llena de misterios; en el cielo palpitaban los astros... una estrella lejana, muy lejana»¹⁷⁷.

Pasada la noche, el nacimiento de un nuevo día es retratado de manera romántica en *La leyenda de Jaun de Alzate*, donde el autor hace hablar a la niebla:

«Al llegar las caricias del sol, voy deshaciéndome en el aire.»¹⁷⁸

El tema del mar vasco se refleja de mayor forma en las novelas marinas vascas de la tetralogía *El mar*, compuesta por *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911), *El laberinto de las sirenas* (1923), *Los pilotos de altura* (1929) y *La estrella del capitán Chimista* (1930).

No obstante, se puede leer sobre el mar en la obra seleccionada, por ejemplo (y por excelencia), en el cuento *Playa de otoño*, donde María Luisa visita el sitio en la costa donde, hace diez años, conoció al «hombre querido», quien «allá, en el camposanto de uno de aquellos pueblos colocados junto al mar, dormía en el sueño eterno» y cuyo amor fue tan fugaz como «la espuma que brilló un momento»¹⁷⁹. En esa mañana otoñal, contempla María Luisa:

«El mar, terso y ceñudo, se obstinaba en rechazar la caricia del sol; amontonaba sus brumas, pero en balde; la luz dominaba, y los rayos del sol empezaban a brillar sobre la piel ondulada del monstruo de las olas verdosas. [...] El mar le enviaba en sus olas la vaga sensación de su grandeza.»¹⁸⁰

Esta grandeza —y al mismo tiempo el peligro— que guarda el mar se hace notar en el cuento «*Angelus*». Allí donde trece marineros —«trece valientes curtidos en el

¹⁷⁶ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, pp. 102

¹⁷⁷ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 255.

¹⁷⁸ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, pp. 71

¹⁷⁹ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 37 y 42.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, pp. 40-41.

peligro y avezados a las luchas del mar»— y una mujer zarpan a la altamar y, justo después de rezar el ángelus, una ráfaga de viento los deja a todos a la merced del mar.¹⁸¹

Asimismo, podemos observar cómo cambia el paisaje vasco a lo largo de todo el año. Empezando el año, el país sigue en invierno. Dada la geografía vasca, sabemos que por esas fechas nieva en todas partes del país. Eso nos lo confirma Baroja cuando deja a sus personajes Zalacaín, su cuñado Bautista y a Capistún en el monte por la noche, debido a una tormenta de nieve. Escribe que «*era la noche fría*», que «*les sorprendió a los viandantes una tempestad de viento y de nieve*»¹⁸² y, por desgracia, «*la nieve arreciaba*». Sin embargo, los viajeros se salvan, puesto que «*después de media noche la nieve comenzó a cesar*» y «*el cielo había quedado estrellado*»¹⁸³.

La primavera, según Baroja, llega con mucha inestabilidad como bien se puede leer en *El cura de Monleón*.¹⁸⁴ El escritor nos deja una descripción poética primaveral desde Itzea:

«El final de la tarde es melancólico; el aire parece más azul; las golondrinas, que ya han aparecido, trazan un laberinto de rectas y de curvas por encima del suelo.»¹⁸⁵

Asimismo, el lector se puede imaginar la primavera de Urbía, cuando Martín — todavía joven— con su tío Miguel Tellagorri, «*subían a las alturas de la Ciudadela, y allá, tendidos sobre la hierba y las aliagas, contemplaban el extenso paisaje*»¹⁸⁶. Más adelante, en la misma obra, se vuelve a hacer referencia a la primavera cuando «*se oían los cantos de los malvices y de los ruiseñores*» y «*el cielo se mostraba azul, de un azul suave, un poco pálido, y sólo alguna nube blanca, de contornos duros, como si fuera de mármol, aparecía en el cielo*»¹⁸⁷.

¹⁸¹ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 88-90.

¹⁸² BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 68.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 72.

¹⁸⁴ BAROJA, Pío. *El cura de Monleón*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VI, p. 825. “*La mañana de abril, lluviosa y fresca, había traído una tarde de cielo claro, con un sol brillante, [...] indicio de poca seguridad en el tiempo.*”

¹⁸⁵ BAROJA, Pío. *Las horas solitarias*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 311.

¹⁸⁶ BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, pp. 25.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 34.

El verano vasco, salvo las excepciones del sur de Álava y Navarra, dura poco y «*aunque llegue a ser caluroso, se lleva bien*»¹⁸⁸. Tal vez esa será la razón por la que aparece muy poco en la obra barojiana. Por lo tanto, aportemos tan solo un recuerdo personal de Pío Baroja del verano 1918 en su casa Itzea (Vera de Bidasoa): «*Ni en junio ni en la primera quincena de julio ha hecho calor. Ahora, al entrar la canícula, [...] el sol viene armado de punta en blanco*»¹⁸⁹.

Sin embargo, no cabe duda de que la estación del año a la que más cariño le tenía don Pío es el otoño. Asimismo, es la época a la que más atención presta, por lo tanto, no es coincidencia que una gran parte de sus cuentos —sobre todo, los de tono melancólico o romántico— se desarrollan justamente en otoño. La soledad y tristeza de otoño crea un ambiente perfecto para los pensamientos de Baroja y su solemne personalidad.

Un hecho interesante es que en el idioma vasco no existe una palabra propia para denominar el otoño¹⁹⁰; se utiliza la voz *udazken*, que se podría traducir literalmente como verano tardío, dado que es un compuesto de *uda*, verano y *azken*, tardío. No obstante, don Pío nos proporciona la siguiente definición que tanto refleja su peculiar manera de ser:

«Otoño es ver las mañanas que brotan, radiantes, por entre la gasa blanca de la niebla que envuelve el valle; recibir la caricia del sol, ya enfermizo, que tiene un calor dulce al mediodía, ... ver caer la lluvia menuda en un día gris luminoso y plácido, ... oír el rumor del viento...; es un verano lánguido, suave y tardío.»¹⁹¹

Una sensación parecida se nota en el cuento *Playa de otoño*, donde leemos que «*la mañana parecía de verano, y, sin embargo, en los colores del mar, en el suspiro del viento, en los murmullos indefinidos de la soledad, sentía María Luisa la voz del otoño.*»¹⁹²

La escena V de la primera parte de *Jaun de Alzate* se titula *Una tarde de otoño*, donde las largas acotaciones antes y después del diálogo —el cual consta solamente de

¹⁸⁸ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 30.

¹⁸⁹ BAROJA, Pío. *Las horas solitarias*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 341.

¹⁹⁰ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 31.

¹⁹¹ BAROJA, Pío. *Las horas solitarias*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 349 et seq.

¹⁹² BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 41.

la pregunta de Usoa «¿*Quieres venir, Jaun?*» y la respuesta afirmativa de este— pintan el otoño vasco con todas sus particularidades. Ya hemos comentado los cambios del cielo vasco, que aquí en concreto coge un tono «*azul, con grandes nubes rosadas de nácar*». Poetisa Baroja cuando escribe que «*el sol, amarillo, dora las faldas de los montes, en donde se han enrojecido los helechos y las hojas de los árboles*» o cuando se permite la comparación de que «*este jardín, rojo por el otoño, tiene el color de una cabellera de una mujer rubia*»¹⁹³.

Pasada la tarde, nos encontramos con una imagen romántica y costumbrista; cuenta el autor sobre las chimeneas de las que sale el humo, «*azul, suave y sin fuerza*», «*que se deshace en hebras tenues en el aire*» y que «*tiene algo de oración y de incienso*», puesto que «*habla de las vidas humildes de los campesinos, de la abuela que echa ramas al fuego y mece al mismo tiempo la cuna del niño canturreando, mientras el hombre de la casa lleva a beber los bueyes al arroyo y la dueña trae la comida para los animales del corral*»¹⁹⁴. Y otra vez, poco a poco, va el país cara al invierno.

En general, como hemos visto, las variaciones de las descripciones del paisaje son bastante suaves. Eloy L. Placer saca las conclusiones de que el ambiente es más tranquilo en el País Vasco francés, mientras que hace más sol del otro lado de la cordillera de Cantabria y que para notar contrastes significativos hay que bajar a la llanada del Ebro, a Valtierra¹⁹⁵, donde —como nos cuenta Baroja en *La ruta del aventurero*— «*en invierno se hiela la Virgen y en verano se deshace el palio*»¹⁹⁶.

4.2. Ciudades y escenarios

Una vez comentado el paisaje, hablemos de las urbanizaciones y escenarios. Al igual que en el caso de los paisajes, sigue válido que don Pío hacía todo lo posible para no mentir y no se cortaba al describir sus escenarios.

¹⁹³ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 25.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 26.

¹⁹⁵ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 27.

¹⁹⁶ BAROJA, Pío. *La ruta del aventurero*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. III, p. 742.

Antes de que pasemos a las urbanizaciones concretas en las que situaba Baroja el argumento de las novelas y de los cuentos elegidos, nos gustaría comentar una reflexión del escritor donostiarra. Como podemos leer en *Divagaciones apasionadas*, Baroja pronuncia ante la Junta de Cultura Vasca que hasta ahora —entiéndase hasta la época de Baroja— los vascongados no han contado con ciudades de importancia y que la civilización, ergo, la cultura son productos genuinos de las ciudades.¹⁹⁷

La misma idea se la pone en boca a su personaje Larragaña, culpando la geografía del País Vasco por no poseer ciudades grandes, por lo tanto, ni cultura:

«El clima vasco, como todo el de la zona cantábrica, es el clima de la costa atlántica francesa e inglesa, un clima de pueblo civilizado pero nuestra zona es una zona estrecha y no ha tenido geografía para poder formar una ciudad importante, ni, por tanto, una posibilidad de cultura.»¹⁹⁸

Empecemos por *Zalacáin el aventurero*. Puesto que esta novela relata las andanzas de Martín, Baroja nos lleva a numerosos pueblos, no solamente a Urbía, donde nace y donde empieza su aventura.

Urbía, al igual que numerosas ciudades barojianas, se nos presenta con abundantes detalles en las primeras páginas de la novela. Además, está indicado el tiempo histórico concreto, puesto que la introducción se titula *Cómo era la villa de Urbía en el último tercio del siglo XIX*. Recordemos que esa es la época de la juventud del novelista.

Entonces, ¿cómo era Urbía? Al mirarla desde el camino real, recuerda Urbía una «agrupación de casas decrepitas, leprosas, inclinadas»¹⁹⁹. También que estaba rodeada por una muralla «de piedra, negruzca y alta», la cual en un punto coge una iglesia, «dejando parte del ábside fuera de su recinto»²⁰⁰.

Dentro de la villa —la Urbía intramuros, como escribe Baroja— se encuentran dos barriadas: una vieja, otra nueva. La barriada vieja posee dos calles principales, que se unen en una plaza, y en las que la mayoría son «labradores, alpargateros y carpinteros

¹⁹⁷ BAROJA, Pío. *Divagaciones apasionadas*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V, p. 519.

¹⁹⁸ BAROJA, Pío. *El gran torbellino del mundo*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. I, p. 1089.

¹⁹⁹ BAROJA, Pío. *Zalacáin el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 9.

²⁰⁰ *Ibidem*.

de carros»²⁰¹ y cuyas casas suelen poseer un escudo, una frase en latín o, por lo menos, la fecha de la construcción y el nombre de los dueños. Fuera de estas dos calles, solo «*tiene callejones húmedos y estrechos, y la plaza*»²⁰².

Debido al trabajo de comerciante y contrabandista de Martín, la novela sobre sus aventuras transcurre en varios sitios. Para dar un ejemplo, nombremos Estella —la ciudad carlista, donde se volvieron a encontrar con el *Cacho*—, Logroño, Laguardia —la que fue tomada por Martín con su cuñado—, la ciudad vascofrancesa Saint-Jean-Pied-du-Port (o San Juan de Pie de Puerto) o, finalmente, Zaro, donde a los 24 años se terminó la aventura de Zalacaín.

La novela *El mayorazgo de Labraz*, como bien indica el título, tiene lugar en Labraz. El narrador lleva al lector a este «*pueblo de la antigua Cantabria*»²⁰³ en busca de una «*ciudad agonizante*», una «*ciudad moribunda*» como su espíritu, entonces deprimido por la tristeza de un desamor, «*quería recrearse con la desolación profunda de un pueblo casi muerto*»²⁰⁴.

En el prólogo, Baroja le proporciona al lector una abundante descripción con muchos detalles. Nos cuenta que Labraz era un pueblo terrible medieval:

«No había calle que no fuese corcovada; las casas tenían casi todas escudos de piedra. Casi todas eran silenciosas y graves; muchas estaban desplomadas, completamente hundidas.»²⁰⁵

Presenta el ambiente diciendo que «*en alguno que otro portal dormitaba alguna vieja*» o que «*pasaba un mendigo tanteando el suelo con la blanca garrota, y los perros famélicos corrían por el arroyo*»²⁰⁶. Nos ofrece una imagen bastante horrorosa, en algunos lugares, incluso herética, como en el caso de varias iglesias arruinadas, de las cuales fueron «*algunas convertidas en pajares*»²⁰⁷.

Una vista bonita y muy verosímil es la de la Plaza Mayor con su Casa de la Ciudad, «*hermoso palacio plateresco, con seis balcones de gran vuelo, un ático y un*

²⁰¹ BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 11.

²⁰² *Ibidem*, pp. 11-12.

²⁰³ BAROJA, Pío. *El mayorazgo de Labraz*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, p. 9.

²⁰⁴ *Ibidem*.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 10.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ *Ibidem*.

escudo redondo sobre el arco de la entrada»²⁰⁸. En la plaza había una que otra tienda, cuya descripción con detalles poco importantes para la historia daban vida a esa ciudad tan moribunda. Dice Baroja:

«Las casas de la plaza tenían soportales, en cuyo suelo hallábase dos o tres pies más alto que el centro de la misma; en el fondo de los arcos veíase alguna que otra tiendecilla estrecha: pañerías en las que se amontonaban telas y mantas; guarnicionerías con arreos de montar, y cererías en cuyo escaparate estaban en orden admirable exvotos, velas rizadas, adornos hechos de azúcar y almidón, y dulces, ya fósiles, cubiertos de gragea descolorida.»²⁰⁹

Sin embargo, desde fuera daba la ciudad la misma impresión triste que Urbía, puesto que se veía Labraz «*alrededor de una gran torre, como un montón negruzco de tejados con sus chimeneas blancas y sus casas medio derrengadas*» y la misma sensación producían —más allá de la iglesia— «*las ruinas de un castillo que se continuaba con la muralla destruida*»²¹⁰.

Bastante poco se habla de Arbea, puesto que la historia se desarrolla prácticamente en la casa de la familia Aizgorri. Don Julián cuenta la historia del pueblo: «*Arbea era uno de los pueblos más fuertes de las provincias vascongadas, pueblo de agricultores, semibárbaros, que vivía en este valle hundido*»²¹¹. Cuenta que los Aizgorri eran los señores del pueblo —los jaunchos, como los llamaban allí— y que el abuelo de Águeda llegó allí y puso la fábrica y por eso, poco a poco, se fue infiltrando el alcohol y «*la degeneración cundió por todas partes*»²¹².

Por otro lado, mucho se ha escrito sobre la ciudad fronteriza, a la que tanto cariño le había cogido Baroja, Vera de Bidasoa. Al leer sus cuentos, sabemos que allí se desarrollan las historias, por ejemplo, del charcutero Juan Dithurbide o del jovial Lecochaundegui, el padre de la asociación de los Chapelaundis de Bidasoa, quienes con tanto orgullo habitan las orillas de este río. Uno de los sitios emblemático de Vera de Bidasoa —o Bera, como la llaman en vascuence— es el barrio de Alzate.

²⁰⁸ BAROJA, Pío. *El mayorazgo de Labraz*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, p. 10.

²⁰⁹ *Ibidem*.

²¹⁰ *Ibidem*, p. 11.

²¹¹ BAROJA, Pío. *La casa de Aizgorri*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 65.

²¹² *Ibidem*.

A continuación, nos gustaría comentar dos escenarios tradicionales y que dan color a la obra barojiana y los cuales servían para que se juntaran los “barojianos”, que suelen ser buenos comedores como su creador: las posadas y las ventas.

En la novela de *El mayorazgo de Labraz*, Baroja describe con lujo de detalle la posada de la Goya, lugar de reunión para los habitantes del pueblo:

«Era un antiguo caserón, de piedra hasta el piso principal, y de adobe de éste para arriba. Por la parte de la plaza daba a los porches, y era donde estaba la tienda que servía de taberna, de almacén de vino y de comestibles y de bazar de quincallería. A la calle de Jesús tenía la casa una entrada grande para carros, en forma de arco, y cubriendo a éste un soportal ancho y sostenido por columnas de ladrillo con basas de piedra.»²¹³

Había un detalle en esta posada que permitía distinguir a los labracenses de la gente de fuera, puesto que los aldeanos, que solían subir por la calle de Jesús, llamaban a la casa “posada del Soportalico”, mientras que para los labracenses siempre ha sido la “casa de la Goya”.²¹⁴

En cuanto a las reuniones, leemos que tenían lugar desde el anochecer hasta las nueve y media o diez de la noche y se contaba con la presencia de «*el maestro, dos procuradores, un usurero, el cirujano don Tomás*» y uno que otro más.²¹⁵ Asimismo, cuenta Baroja que había gente que entraba para enterarse de las novedades política, que en aquella época no eran pocas, y también, como es lógico, no faltaban admiradores de Marina y Blanca, las dos hijas de la Goya, quienes gozaban de belleza.²¹⁶

Otra posada que han frecuentado nuestros héroes es la casa de Arcale, de *Zalacaín el aventurero*. La casa de Arcale era una taberna y una posada a la vez y además tenía todas las características de una casa típica vasca: «*era un caserón de piedra hasta el primer piso, y lo demás de ladrillo, que dejaba ver sus vigas cruzadas y ennegrecidas por la humedad*»²¹⁷. En el interior, la taberna contaba con un mostrador, detrás del que

²¹³ BAROJA, Pío. *El mayorazgo de Labraz*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, pp. 21-22.

²¹⁴ *Ibíd.*, p. 22.

²¹⁵ *Ibíd.*

²¹⁶ *Ibíd.*

²¹⁷ BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 27.

se encontraba un armario lleno de licores y vinos. Las mesas de la taberna eran de pino y en el fondo se veía la cocina.²¹⁸

Las tertulias nocturnas en la casa de Arcale tenían dos protagonistas: a Tellagorri y a Pichía. Se servían de perfectos contrastes. Tellagorri era flaco, pobre, liberal, anticlerical, por otro lado, Pichía, todo lo contrario: gordo, rico, carlista, que nunca faltaba a misa. No obstante, cuenta Baroja en su novela, «*se sentían almas gemelas que fraternizaban ante un vaso de buen vino*» y tenían esa característica en común que «*invariablemente trabucaban las efes y las pes*»²¹⁹:

«—¿Qué te *farece* a ti el médico nuevo? —le preguntaba Pichía a Tellagorri.

—¡Psch! —contestaba el otro—. La *frática* es lo que le *palta*.

— Pues es hombre listo, hombre de alguna *portuna*, tiene su *fiano* en casa.»²²⁰

En varias ocasiones, nuestro autor se refiere a las ventas vascas. Estamos convencidos de que para un lector del siglo XXI —tanto vasco o español, como extranjero— es bastante desconocido el concepto de las ventas tradicionales. A veces, en la obra barojiana encontramos solo una referencia sin muchas explicaciones, sin embargo, Baroja nos deja en herencia un cuento titulado *La venta*, donde nos explica con abundantes detalles sobre qué y cómo eran las ventas en su época, qué comida se servía allí, con qué tipo de gente se podía encontrar uno, etc.

Para ello, utiliza un medio de expresión que hace al lector hasta sentir el frío del País Vasco invernal: Baroja dialoga con él. En concreto, habla en plural, acudiendo a los «*mendigos, charlatanes, buhoneros, saltimbanquis*», a los «*errantes*», a los «*humildes*» sin otra hacienda de la que llevan sobre las espaldas o a los «*vagabundos, caminantes*» en busca de la afirmación de lo que a continuación cuenta.

El autor habla de lo que para él es la «*impresión más deliciosa, la más exquisita de la vida*», el llegar a la venta después de un larguísimo viaje en coche tirado por caballos. Además, estamos en invierno, por lo que viene bien entrar y, después de muchas cortesías de parte de los dueños, calentarse junto al fuego y comer guisos y salsas y beber

²¹⁸ BAROJA, Pío. *Zalacain el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 27.

²¹⁹ *Ibidem*, p. 27-28.

²²⁰ *Ibidem*, p. 28.

«un poquito demás», terminando la cena con un aguardiente servido por Martceliña. Luego el viajero ya se puede retirar a una pequeña alcoba, donde se duerme en una cama «con cuatro o cinco colchones», mientras afuera la lluvia golpea el tejado y se oye el aullido del viento.²²¹

En el prólogo de los *Cuentos*, describe Julio Caro Baroja el ambiente de este cuento —y de los cuentos *Ángelus* y *Mari Belcha*— como «melancólico, risueño o dramático»²²² y afirma que Miguel de Unamuno disfrutó mucho con este cuento, «por lo que le recordaba sus correrías juveniles»²²³.

En suma, los pueblos o las pequeñas ciudades que hemos visto en este subcapítulo se diferenciaban entre sí, sin embargo, tenían algo en común. En todas estas urbanizaciones notamos un ambiente solemne, triste y oscuro, un ambiente nublado, insertado en unas calles pedradas, muchas veces rodeadas por una muralla de piedra. Por otro lado, estos sitios ganan mucha vida cuando, al anochecer, se empiezan a llenar las posadas y las ventas.

4.3. Gentes

*En el vasquismo me son simpáticos: la sencillez y la oscuridad del hombre del campo, o [...] la no existencia de grandes ciudades y hasta la antigua tendencia de dirección de la casa por la mujer, que da una impresión de resto de matriarcado.*²²⁴

¿A cuántos personajes habrá dado vida Baroja? ¿Cien? ¿Mil? ¿Miles? No es nada atrevido decir que don Pío no ha creado solo un tipo de vasco, sino todo un mundo. Afirma Luis Pedro Peña Santiago, en cuyo estudio de personajes vascos —con leves cambios y adiciones— nos basamos, que el donostiarra «nos muestras a todos y los dibuja

²²¹ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 63-64.

²²² *Ibíd.*, p. 12.

²²³ *Ibíd.*, p. 15.

²²⁴ BAROJA, Pío. *Familia, infancia y juventud*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII, p. 497.

*sin contemplaciones. Allí encontramos al cobarde y al héroe, al fatalista y al idealista, al arribista y al “Txapelaundi”, al fanático y al filósofo, al hombre vulgar y al hombre genial, y de toda esa variedad nos queda ese sabor único de su literatura clara y precisa»*²²⁵.

Empecemos con el tipo que tal vez es el más característico del País Vasco, el aventurero. Aquí caben por excelencia Martín Zalacaín, el capitán Chimista, Zaldumbide, Ugarte, entre otros.

Según Baroja, al aventurero «*no le importan las ideas ni las patrias; no tiene más patria que su caserío y después el ancho mundo. Estos vascos aventureros saliendo de su pueblo, estaban convencidos que vender chinos o negros no tenía importancia. La honradez, la palabra dada, se había quedado en la aldea...*»²²⁶. Esta característica es muy visible en los negocios de Zalacaín, que no dudaba de cambiar de partido, de nombre ni de nacionalidad durante la guerra —recordemos que a veces se declaraba francés o se presentaba como Tellagorri—, según le convenía. Asimismo, estos personajes ya nacían con sed de aventura y, en el caso de Martín, «*ni el amor le detiene en su camino, porque la llamada interior hacia el peligro es más fuerte que él mismo*»²²⁷.

Por otro lado, Eloy L. Placer menciona el polo opuesto del aventurero, al que él llama el “campesino vasco cansado de viajar”²²⁸. Al igual que Baroja, que encontró su refugio en su casa Itzea, Jaun de Alzate también afirma al principio de la novela dialogada que ya no quiere más aventuras. Todavía no sabe lo equivocado que está en ese momento:

«Estoy dispuesto a no tener más aventuras ni de guerra ni de amor. No, no; no quiero inquietudes ni disgustos, sino vivir monótonamente con mi vieja Usoa, cuidar mis ganados y trabajar mis tierras; no quiero más. Ni nuevas gentes, ni nuevos conocimientos.»²²⁹

²²⁵ PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *El vasco en la obra de Pío Baroja*. En: VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963, p. 44.

²²⁶ BAROJA, Pío. *Las inquietudes de Shanti Andía*, Madrid: Espasa-Calpe, 1978, p. 228.

²²⁷ PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *El vasco en la obra de Pío Baroja*, p. 48. En: VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963.

²²⁸ PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958, p. 52.

²²⁹ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 21.

Con Jaun pasamos al siguiente tipo de personaje, al intelectual y filósofo. Afirma Peña Santiago que este tipo es el vasco incorporado al modo de ser del pueblo vasco, que es el pensador «*profundo y sincero, eternamente insatisfecho*» y que «*a cada respuesta que consigue darse se hace una nueva pregunta*»²³⁰. No cabe duda de que este tipo vasco es Pío Baroja.

Estas características aplicadas a los personajes ficticios se encuentran en Pello Yarza, que luchó en París por la libertad, o, como ya ha sido mencionado, en Jaun de Alzate. Dice Baroja sobre su personaje:

«Jaun pertenece a esos hombres que no se someten, aunque les digan que esa es la verdadera senda de la felicidad. Pero para Jaun no hay más que hechos. Llegado el momento lo deja todo por marchar en busca de la verdad, en busca de lo le resuelva el problema de la vida. Trata de encontrar una autoridad espiritual y quiere saber dónde está la verdad para refugiarse en ella.»²³¹

A veces, el entusiasmo por una idea o una creencia puede llegar al extremo y convertirse en fanatismo. Comenta Peña Santiago²³² que el fanático vasco no es un fanático vulgar, sino que está impregnado de una obsesión, profesional de una idea, y que para él no hay razonamientos más que los suyos. Asimismo, describe dos tipos de fanáticos:

«Illumbe y Arbeláiz representan, entre otros, al fanático independiente que al fin y al cabo tienen ideas propias, mientras que a través de de Prudencio, vemos al hombre inflexible, pagado de sí mismo, incapaz de razonar, con ideas aprendidas mecánicamente, y por ellos mucho más temible.»²³³

En el lado opuesto del filósofo y del fanático se encuentra el personaje indolente, es decir, el enemigo de la aventura que se deja llevar por los acontecimientos. Un ejemplo

²³⁰ PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *El vasco en la obra de Pío Baroja*, p. 48. En: VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963.

²³¹ Cita tomada de: PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *El vasco en la obra de Pío Baroja*. En: VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963, p. 49.

²³² PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *El vasco en la obra de Pío Baroja*, p. 48. En: VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963, p. 46.

²³³ *Ibidem*, p. 46.

de barojiano apático es Shanti Andía y o el loco de Easo, Shaguit, que anda por el mundo cantando a cambio de comida. Observemos la conversación entre Jaun y Shaguit:

Shaguit.—Soy un pobre, pero un pobre satisfecho. No pretendo tener dinero, no sirve para nada; no he pretendido mujer, y ni siquiera ser alcalde de mi pueblo, la gente se reiría de mí, y yo también.

Jaun. —Entonces eres un sabio.

Shaguit.—Quizá; pero todo el mundo dice que soy loco.²³⁴

Del chapelaundi ya hemos hablado en el capítulo segundo, pero a propósito solo hemos mencionado a Lecochandegui, sin más explicación. Miremos, entonces, a Lecochandegui y a sus compañeros de la sociedad secreta de los “Chapelaundis del Bidasoa”, entre los que estaba, por ejemplo, el charcutero Dithurbide. Leco, como lo llamaban sus amigos, era muy conocido en Vera y en las orillas del Bidasoa, era «*un hombre alto, serio de nariz larga, los ojos algo tiernos, una boina muy pequeña en la cabeza y una corbata roja en el cuello*»²³⁵. Dice que cuando se pone una corbata negra lo toman por un cura paisano, lo que le humilla, puesto que «*se siente más republicano que Robespierre*»²³⁶.

Cuenta Baroja una historia cuando Lecochaundegui fundó la sociedad, se consiguieron un coche pintado de negro con una calavera y tibias cruzadas, debajo los que ponía «No tocar» y «Peligro de muerte». Uno de los chapelaundis puso un letrero que decía «Los intelectuales de Vera». Salieron con la salida del sol y llegaron a Irún, donde comieron con abundancia. El comisionista de calzado compuso en honor de sus compañeros chapelaundis los siguientes versos:

«Señores que no se considere loa
estos versos dirigidos
a los chapelaundis del Bidasoa.
[...]
Con estas fiestas fraternales
alcanzaremos más ilustración,
y podremos ser rivales

²³⁴ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 33.

²³⁵ Cuentos, p. 156.

²³⁶ *Ibidem*.

de los ciudadanos de Washington.»²³⁷

Comenta Baroja con su estilo tan peculiar, destacando el buen beber de los chapelaundis: «*No se sabe qué rivalidad podía existir entre Vera e Irún con la capital de los Estados Unidos; pero el pensamiento produjo un gran entusiasmo, que se reveló en un río de copas de coñac Domecq.*»²³⁸

Aparte de lo comentado, podríamos hablar de más tipos de personajes que se manifiestan de menor medida en la obra seleccionada, sin embargo, son cruciales para la evolución literaria de Baroja, como el cura —por ejemplo, Javier Olan—, el tipo autobiográfico del médico —recordemos el cuento *La noche de médico*—, el anarquista, etc.

¿Qué tienen en común todos estos personajes que acabamos de comentar? Además de ser vascos, son hombres. Por lo tanto, nos gustaría comentar un tipo de personaje que Peña Santiago omite por completo, al que Placer menciona brevemente y, por otro lado, al que Elizalde dedica un gran capítulo de su libro: la mujer vasca.

Como bien sabemos, desde hace un siglo se llevan largas discusiones sobre la misoginia de Pío Baroja, razonando a su favor con la influencia de Nietzsche y de Schopenhauer, así como con la poca fortuna y bastante frustración amorosa del escritor.²³⁹ No obstante, la presencia de la mujer en su obra es inevitable y estamos convencidos de que su rol es muy importante. ¿No fue la mujer del charcutero quien le prohibió a su marido irse a la guerra? ¿Por qué escribiría Baroja sobre las tres rosas de distintos colores de tres mujeres muy distintas en la tumba de Martín Zalacaín si la mujer no significase nada para él como escritor? ¿O por qué daría vida a Mari Belcha?

Elizalde opina que Pío Baroja no crea heroínas —«entiéndase por heroína el personaje que revuelve la masa de la acción y de la anécdota»²⁴⁰— y que el personaje barojiano femenino carece de una psicología desarrollada. Recordemos que el escritor se disculpa con que como hombre no puede entender bien la mente de una mujer, por lo

²³⁷ BAROJA, Pío. *Cuentos vascos*. Madrid: Caro Raggio, 2011, p. 240.

²³⁸ *Ibidem*, p. 241.

²³⁹ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 175.

²⁴⁰ *Ibidem*.

tanto, las dibuja «*como desde fuera, como desde esa orilla lejana que es un sexo para el otro*»²⁴¹.

Por otro lado, a lo largo de toda la obra encontramos mujeres muy diferentes, aunque a menudo se repiten varios rasgos, como la prevalencia de féminas rubias, de ojos claros y con la tez sana y rosada o mujeres de edad vestidas de negro con «*un sencillo vestido negro, el gran delantal y el pañuelo también negro*»²⁴².

Asimismo, variaba la forma y el tono de la descripción de la mujer. Pío era un excelente observador, sabía apreciar la belleza y no era para nada lacónico al escribir sobre sus barojianas femeninas. Veamos este ejemplo del cuento *Con el aire de balada*, donde la belleza de Grashi llega a ser deslumbrante, casi inefable:

«Baigorri tiene una hija, que es la más linda muchacha de los contornos. Se llama Graciosa. Los vascos la llamamos *Grashi*. Usted me preguntará si es morena o es rubia. Yo casi no lo sé. Cuando la veo me parece tan bonita que no puedo saber cómo es.»²⁴³

Ya se ha comentado el tono romántico de la descripción de Mari Belcha, notablemente parecido a la visión idealizada de las mujeres de Aizgorri, donde nos encontramos con la siguiente imagen:

«Águeda cose y Melchora hila. Apenas si cambian entre las dos alguna que otra palabra en vascuence...
Esbelta, delgada, algo rígida en sus ademanes, como es, parece evocación de las imágenes religiosas de la antigua Bizancia. Su tez pálida, sus párpados caídos, su sonrisa de ensimismamiento fuerzan a la imaginación a suponer alrededor de su figura una flor de lisada aureola, como la de las vírgenes de los medievales retablos...»²⁴⁴

No todas las mujeres gozan de una belleza helénica y el donostiarra no las excluye de su ficción. En *El mayorazgo de Labraz* conocemos a La Cañamera, una celestina de la que nos cuenta el autor que «*era gorda, ventruda, repugnante*»²⁴⁵.

²⁴¹ BAROJA, Pío. *Páginas escogidas*. Madrid: Editorial Calleja, 1918, p. 20.

²⁴² *Ibidem*, p. 181.

²⁴³ BAROJA, Pío. *Cuentos vascos*, p. 160.

²⁴⁴ BAROJA, Pío. *La casa de Aizgorri*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979, p. 7.

²⁴⁵ BAROJA, Pío. *El mayorazgo de Labraz*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, p. 73.

En cuanto a la psicología, Elizalde resume el carácter de la mujer vasca como carácter alegre y sonriente, con innata bondad, temperamento sereno y equilibrado, profundo sentimiento de maternidad, juntamente con energía, buena administración y el sentido de la hospitalidad.²⁴⁶

Además de Mari Belcha, otro símbolo de la bondad es Águeda de Aizgorri y su tragedia interior. En *El mayorazgo de Labraz* vemos a la buena Marina, un ejemplo de abnegación, cuando no duda en quedarse en el caserón viejo para atender a la niña enferma y al mayorazgo.

A pesar del mítico carácter fuerte de la mujer vasca, Baroja destaca su serenidad. Leemos en *Elizabide el vagabundo* que Maintoni «*es una mujer fuerte... su alma es tan serena, tan clara, que llega a preocupar*»²⁴⁷.

Este equilibrio interior del que nos cuenta el donostiarra conlleva la claridad de juicio y el buen sentido. Recordemos el episodio cuando asaltan a Zalacaín y a sus compañeros, es la joven Rosita Briones que salva la situación. Sabemos de ella que «*era lista y avispada como pocas; tenía un juicio rápido, seguro y claro*»²⁴⁸. Además, Rosita junto con su madre cumple con la legendaria hospitalidad vasca, cuando —al igual que muchas otras mujeres— durante la guerra acoge a heridos y enfermos en su casa.

En las novelas del tema vasco no encontramos madres como doña Paula, tía de Javier Olan, que según Elizalde era un retrato de la madre del escritor.²⁴⁹ Sin embargo, la protección materna aparece en estas novelas. Un ejemplo podría ser la actitud de la madre de Zalacaín, disculpando a su hijo ante los nobles Ohando, aunque siente pena y amor a la vez por el carácter fuerte y actitud obstinada de Martín tras la pelea con Carlos.

Por supuesto no todas las féminas son buenas y nobles. Baroja es un escritor realista y retrata también los caracteres malos. Recordemos a Julia, la mujer del andaluz del cuento *La bondad oculta* o a la noble señora hipócrita de Ohando. Sin embargo,

²⁴⁶ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 182.

²⁴⁷ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 246.

²⁴⁸ BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999, p. 101.

²⁴⁹ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 182.

concluye Elizalde su tratado diciendo que «podemos afirmar que son mucho más frecuentes los rasgos positivos»²⁵⁰.

Y así podríamos mencionar más tipos de personajes, como los empresarios y aristócratas de *La casa de Aizgorri* y comentar la crítica del industrialismo de la época. Asimismo, se podría estudiar el papel de Miguel Tellagorri o, incluso, ir personaje por personaje y seguro encontraríamos a muchos tipos interesantes. En conclusión, como se ha dicho al principio, es indudable que Baroja no creó ni uno, ni diez, ni cien personajes, sino que ha creado todo un mundo.

4.4. Mitología y brujería

[Los vascos] son gente que andan a gusto de noche, como las lechuzas; son amantes de las veladas y de la danza, y no de la danza reposada y grave, sino de la agitada y turbulenta.

[...]

*En fin, es un país de manzanas: las mujeres no comen más que manzanas, no beben más que jugo de manzanas; lo que da ocasión a que muerdan tan a menudo la manzana prohibida.*²⁵¹

Pierre de Lancre: «Tratado de la brujería vasca»

Dedicamos el último subcapítulo a las creencias y la mitología vascas, que tanto le llamaban la atención al sobrino de nuestro escritor, al antropólogo Julio Caro Baroja. Veamos a los dioses y seres mitológicos más importantes que recurren la obra del tema vasco.

²⁵⁰ ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: personalidad humana, personalidad literaria...* Universidad de Deusto, 1975, p. 185.

²⁵¹ LANCRE, Pierre de. *Tratado de brujería vasca: descripción de la inconstancia de los malos ángeles y demonios*. Tafalla (Nafarroa): Txalaparta, 2004, pp. 44-45.

Los vascos tenían sus dioses paganos y Baroja se sirvió de ellos para su propósito. El dios que aparece por excelencia en *La leyenda de Jaun de Alzate* es, como ya hemos comentado, Urtzi Thor. Recordemos que Urtzia es el dios vasco del trueno, al igual que el dios escandinavo Thor. Otro dios pagano que aparece, aunque solo por mención, en la novela es Leheren, el dios comparado con Marte.

Asimismo, en la narrativa de Baroja aparecen numerosos seres míticos. De camino, se encuentran Jaun y sus compañeros a «una mujer rubia y blanca sobre las espumas del río, con una rueda de plata»²⁵². Es una lamia, una especie de hada que vive en el río y la cual se particulariza por poseer patas de animal (pueden ser tanto de cabra, como de pato o de gallina). La lamia riñe a Jaun por no reconocerla —considerándose él un buen vasco— y le pregunta que si las va a abandonar y se va a hacer cristiano. Aunque la respuesta de Jaun es negativa, el coro de lamias le da motivos para quedarse con la religión de los vascos:

«Hoy es nuestro día, sábado, *nesqueguna*, día de las damas jóvenes que reparten la felicidad. Nosotras te llevaremos a palacios de diamante y de perlas, y nos verás bailar en rondas con los gnomos y los trasgos. Hilaremos para ti, en ruedas de oro, las telas más finas con los hilos más sutiles, y bordaremos en su tejido estrellas de plata...»²⁵³

Otro ser que se encuentran en el bosque es el Basa-Jaon. De la acotación presente, sabemos que entre las ramas se ven unos ojos rojos y brillantes. El supuestamente terrible y peligroso ser, no obstante, se presenta tímido y expresa sus dudas kantianas:

«A veces creo que soy un gigante, con la cabeza enorme, los brazos membrudos y el cuerpo como una montaña; a veces pienso que no soy nada más que fantasía, humo. No sé si tengo realidad objetiva, si existo en el mundo de los fenómenos, como diría un discípulo del profesor Kant, o si soy un engendrado de la fantasía de *musiú Chaho*.»²⁵⁴

Y añade Baroja, en voz del Basa-Jaon, con cierta ironía:

²⁵² BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 73.

²⁵³ *Ibíd.*, pp. 73-74.

²⁵⁴ *Ibíd.*, p. 75.

«No me aceptan en ninguna reunión de espíritus vascos; se ríen de mí porque no puedo presentar documentos de identificación. ¡Y en estas circunstancias es tan desagradable no tener documentos!»²⁵⁵

El origen del Basa-Jaon está en el Basajaun²⁵⁶ —*Señor de la selva* o *Señor salvaje*²⁵⁷—, un ser mucho más fiero que el que creó Baroja, y Francisco Navarro Villoslada en su novela *Amaya ó Los vascos en el siglo VIII* cuenta que según las leyendas o según los testimonios de los campesinos es Basajaun una fiera de figura humana con un largo vello en todo el cuerpo, que anda como los hombres y siempre con un enorme garrote en la mano. Es fuerte y ágil. Sabe trepar por los árboles. Además, advierte Navarro Villoslada, sería una locura intentar defenderse contra él y la única manera de pacificarle es obedecerle ciegamente, puesto que así podría convertirse la fiera incluso en un ser protector; «*porque no es de esas bestias feroces que matan por matar, y devoran, y se complacen en destruir cuanto se presenta al alcance de sus garras*»²⁵⁸.

Asimismo, en *La leyenda de Jaun de Alzate*, aparecen diablos y gnomos. A través de Chiqui —mitad diablo y mitad gnomo— sabemos que estos seres de la religión antigua vasca tienen la función de proteger y, eventualmente, encaminar a las personas. Chiqui es el protector de Jaun y su tarea es no dejar que Jaun de Alzate convierta al cristianismo. Martín Ziquin (Martín el Sucio podríamos traducir su nombre) es el guía del cobarde y perezoso criado Basurdi, cuyo nombre significa “jabalí”.

Una criatura interesante, que está presente también en otras mitologías —por ejemplo, en la gallega— es el trasco. La mención de este duende aparece en *La leyenda de Jaun de Alzate*, sin embargo, Baroja le dedica todo un cuento —que lleva el mismo nombre *El trasco*—, donde nos explican que existen varios tipos de trasgos: unos son buenos, «*y llevan a casa el trigo y el maíz que roban en los graneros, y cuidan de vuestras tierras y hasta os cepillan las botas*»²⁵⁹, pero también hay otros que son malévolos, los

²⁵⁵ BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983, p. 75.

²⁵⁶ De las voces *basa*, bosque y *jaun*, hombre. Su versión femenina es Basandere, de *basa*, bosque y *andere*, mujer. Hoy en día, se utiliza la voz *andre*, con el artículo *andrea*, igual que —como ya hemos comentado— la hermana de Jaun.

²⁵⁷ NAVARRO VILLOSLADA, Francisco. *Amaya ó Los vascos en el siglo VIII*, Madrid: Biblioteca del Apostolado de la Prensa, 1877, p. 231. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amaya-o-los-vascos-en-el-siglo-viii-novela-historica--0/html/014d208a-82b2-11df-acc7-002185ce6064.htm>

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 53.

cuales «desentierran cadáveres de niños en los cementerios»²⁶⁰ o incluso guasones, que «se beben las botellas de vino de la despensa o quitan las tajadas al puchero y las sustituyen con piedras»²⁶¹. Sin embargo, también otra clase de trasgo aparece en el cuento. El buhonero cuenta que le siguió un perro negro y no conseguía deshacerse de él hasta que el animal se paró delante de una casa blanca. En el cobertizo donde encontró refugio, le dieron la siguiente explicación:

«—Era o trasgo —murmuró la vieja—, y ha venido a anunciarle la muerte.
—¿A quién? —pregunté yo, asustado.
—Al amo de esa casa blanca. Hace una media hora que está el médico ahí.
Pronto volverá.»²⁶²

La brujería constituye una parte notable de la idiosincrasia vasca. Para hablar de la visión de Baroja, analicemos el cuento largo *La dama de Urtubi* y la novela *La leyenda Jaun de Alzate*.

Aunque existiesen brujos y magos varones, las protagonistas que nos introduce el donostiarra son las *sorguiñas*²⁶³. En su cuento nos dice que en regiones de las selvas europeas —en concreto, en zonas «no dominadas por la ideología del semitismo»²⁶⁴— la mujer triunfa, «es médica²⁶⁵, agorera, iluminada»²⁶⁶, y en el país vasco la mujer era sacerdotisa: *la sorguiña*²⁶⁷. Sin embargo, no se vayan a tomar estas dos palabras por sinónimos. La diferencia entre “sacerdotisa” y “sorguiña” es explicada por Baroja de la siguiente manera:

«En la vida resplandeciente de los griegos es sacerdotisa y sibila; en la vida oscura y humilde de los vascos es *sorguiña*».²⁶⁸

La *sorguiña* vasca es parecida a las brujas europeas —se pueden encontrar similitudes con las *meigas* gallegas o las *čarodějnice* centroeuropeas—, sin embargo, destaca Baroja algunas diferencias con las demás, por ejemplo, que las *sorguiñas* «no

²⁶⁰ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 53.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² *Ibidem*, p. 56.

²⁶³ De la voz vasca *sorgina*, bruja. Se pronuncia igual que en castellano *sorguiña*.

²⁶⁴ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 204.

²⁶⁵ Resulta chocante el uso de la voz “médica”, puesto que hasta hace poco era aceptado y recomendado por la Real Academia Española el uso de la forma masculina “médico” para referirse a la mujer que practica la medicina. Creemos que lo que quiere decir Baroja es “curandera”.

²⁶⁶ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, pp. 204-205.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 204.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 205.

*celebraban el sábado, sino otros días de la semana, sobre todo aquellos de las grandes solemnidades en la iglesia»*²⁶⁹.

Baroja menciona dos tipos de reuniones de *las sorguiñas*. El primero de ellos es el *batzarre*, lo que se podría traducir como “junta” y lo que describe en su cuento como unas mascaradas o bailes y dice que «unos las pintaban como fiestas alegres; otros, como espectáculos horribles, en donde se evocaba a los muertos y se practicaban extraños ritos de necromancia»²⁷⁰. Estas reuniones eran muy concurridas por la gente, celebrándose en Navarra en prados, cuevas y sitios rústicos, mientras que en el Labourd, en caseríos y en castillos.²⁷¹

La gente asistía por distintos motivos. Unos iban por promesa de bacanales u orgías, otros se sentían atraídos por lo maravilloso, algunos iban a buscar venenos, conjuros o filtros para hacerse amar, etc. No obstante, cuenta Baroja que tal vez la protesta social era «el aspecto más hondo de las sectas de los brujos», puesto que «los pobres, los desgraciados, locos de hambre, de desesperación y de rabia, iban a los aquelarres a insultar impunemente al rey, a la Iglesia y a los poderosos»²⁷².

El otro tipo de reunión es el *aquelarre* (o *akelarre* en vasco, de las voces *aker*, chivo y *larre*, prado), en los que se adoraba el macho cabrío, *Aquerra*, *Akerra*, o también *Akerbeltza*, macho cabrío negro. Cuenta Baroja que el filósofo de origen hispano «Maimónides afirma que el culto del macho cabrío formaba parte del sabeísmo, de la religión de los astros y de la Naturaleza. Thor, dios escandinavo, marchaba en su carro tirado por chivos...»²⁷³, lo que bien vemos en los intermezzos de *La leyenda de Jaun de Alzate*, donde Urtzi-Thor se desplaza de la misma manera. Asimismo, leemos en *La dama de Urtubi* que el Aquerra era «animal fantástico y caprichoso»²⁷⁴ y añade Baroja con su estilo de humor tan particular que «el jesuita Martín del Río acepta como un hecho probado que Lutero era hijo de una bruja y de un chivo»²⁷⁵.

Para concluir el tema de la brujería, mencionemos que, a pesar de que según Baroja las clases acomodadas defendían a las *sorguiñas* por sus conocimientos

²⁶⁹ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 208.

²⁷⁰ *Ibidem*, pp. 206-207.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 208.

²⁷² *Ibidem*, pp. 208-209.

²⁷³ *Ibidem*, pp. 205-206.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 206.

²⁷⁵ *Ibidem*.

medicinales, la persecución, como nos cuenta la Historia, no se dejó esperar. Don Pío comenta la diferencia entre los inquisidores de Logroño, quienes, según él, juzgaban con sentencias benignas y con detalles cómicos y ridículos a los brujos de Zugarramurdi y el juez de Burdeos, Pierre de Lancre, quien se mostraba mucho más duro al sentenciar a los brujos y brujas de San Juan de Luz²⁷⁶ y con cuyas palabras hemos iniciado este subcapítulo. Evidentemente, Baroja disfrutaba la lectura de los tratados del señor de Lancre, pues decía de él que «*era un humorista injerto en un inquisidor*»²⁷⁷.

²⁷⁶ BAROJA, Pío. *Cuentos*, Madrid: Alianza, 1987, p. 206.

²⁷⁷ *Ibíd.*, p. 208.

5. Conclusiones

El presente trabajo se había propuesto el objetivo de conocer el tema vasco en la obra de Pío Baroja. Para ello, se han elegido una veintena de cuentos y cuatro novelas, en concreto, la tetralogía *Tierra vasca*, es decir, *La casa de Aizgorri*, *Zalacáin el aventurero*, *El mayorazgo de Labraz* y *La leyenda de Jaun de Alzate*.

En el primer apartado, hemos estudiado la relación de Pío Baroja con el País Vasco. Hemos visto que, aunque nunca rompiera el vínculo por completo con Madrid, donde pasaba los inviernos y donde daba vida a los personajes no vascos, fue el caserón Itzea en la frontera con Francia que le creó el ambiente ideal para «ensayar la literatura». Además, las montañas misteriosas y el clima brumoso se complementaban con el carácter peculiar, hasta temible, pero al mismo tiempo tan solemne y romántico del escritor.

Asimismo, hemos visto algunos de los “demonios” de Baroja, entre ellos, la aristocracia, los abogados, los militares, el bizkaitarrismo y, en repetidas ocasiones, la Iglesia y el cristianismo en general. Fue justo la fe cristiana que tanto molestaba a Baroja, puesto que estaba convencido de que para encontrar el origen de la raza vasca había que desligarse de la cultura judeo-latina y que había que volver a las creencias ancestrales. Esta era la diferencia entre él y los bizkaitarras, que querían reivindicar lo vasco asimilando el cristianismo como parte de ello. El donostiarra de origen ofreció una alternativa: la República del Bidasoa para la que creó un morador modelo, Jaun de Alzate.

Sin embargo, don Pío era un hombre de muchas paradojas; declaraba sentirse vasco, sin embargo, nunca aprendió bien el idioma, a pesar de que vivía en la zona vascofona y, por lo tanto, tenía mucha facilidad para mejorar sus conocimientos del euskera. Recordemos que, a diferencia de Unamuno, Baroja no consideraba imprescindible hablar el idioma para conocer la cultura vasca.

En el segundo apartado, nos hemos propuesto analizar el uso del idioma vasco en la obra elegida. Tras la aproximación lingüística que nos sirvió para subrayar la singularidad del euskera, hemos abordado un tema muy discutido, la influencia de la lengua vascuence en Pío Baroja, sustentando nosotros la opinión de que no hay relación alguna entre los errores que cometía el escritor y el euskera.

En el análisis del idioma vasco en la obra, hemos visto tanto el uso que consideramos imprescindible, como en la antroponimia y la toponimia, así como el uso opcional de las voces vascas, por ejemplo, en frases, expresiones, onomatopeyas o canciones. Además, en este apartado, hemos conocido a Baroja antropólogo, sociólogo, amante de la música. Apoyamos la hipótesis de Placer de que don Pío, aunque no supiera vasco, recopiló las canciones y las frases con el fin de, además de darle color a su obra, conservarlos para la posteridad.

En el tercero y último apartado, hemos visto algunos de los elementos vascos en las novelas y cuentos. Hemos empezado con el paisaje, puesto que sus descripciones son uno de los rasgos más notables de la narrativa barojiana. No resultó nada difícil encontrar ejemplos detallados de cualquier momento del día ni del año, con cierto predominio de otoño sobre las demás estaciones del año.

A continuación, se han presentado las ciudades y los escenarios más importantes. Igual que en el caso del paisaje, hemos notado significativa importancia prestada al detalle, puesto que muchas de las obras de Pío Baroja empiezan con la descripción minuciosa del escenario, a veces situadas en el contexto histórico exacto —como en el caso de Urbía— o superiores al diálogo, como en el caso de numerosas acotaciones de *La leyenda de Jaun de Alzate*. Un rasgo común que se ha detectado en las ciudades barojianas, es su piedra y su ambiente tenebroso. Asimismo, hemos visto las ventas y posadas tradicionales, a las que tanto aprecio tenía el escritor.

En el siguiente subcapítulo, se prestó la atención a las gentes vascas, es decir, a los tipos de personajes más significativos en la obra elegida. Martín Zalacaín nos invitó a estudiar el tipo del aventurero vasco y el Jaun de las primeras páginas a conocer el lado opuesto, al vasco que no deseaba más que vivir tranquilo en su región. También se ha dado a conocer el filósofo y el fanático, así como el tipo indolente como Shaguit. Al final, se ha vuelto a hablar sobre el chapelaundi. De este estudio nos hemos quedado con la conclusión de que este tema daría material para una tesis entera, puesto que Pío Baroja creó todo un mundo de personajes, no solamente los que han cabido en este trabajo.

El último motivo que fue materia de estudio de este trabajo, fue la mitología, las creencias y la brujería vascas. Puesto que no se trata de un estudio antropológico, nos hemos servido solamente de las novelas y los cuentos para dar a conocer a los dioses y los seres mitológicos. A continuación, hemos repasado la brujería vasca, tan emblemática

para el país. Hemos visto que Baroja utilizó este tema para su objetivo, es decir, presentar lo que según él pertenece al «viejo mundo vasco» y, por supuesto, para hacer una crítica más del cristianismo y de la Iglesia.

Como una reflexión final, nos gustaría comentar que la cuestión del tema vasco sobrepasa los límites de un trabajo de fin de máster, puesto que es un tema muy complejo, donde cada lector puede encontrar otro punto de vista. Sin embargo, esperamos haber aportado, por lo menos, una aproximación a su comprensión.

Para concluir, tal y como habíamos dicho en su momento sobre Baroja, las respuestas que encontramos iban produciendo más preguntas, iban tocando nuevos temas y, sobre todo, iban fortaleciendo la intriga y el interés. Estamos convencidos de que este tema no está acabado, por lo tanto, esperamos que el lector que esté interesado en el estudio del tema vasco y en Baroja, que investigue con más detalles y que el presente trabajo le haya servido de introducción.

Resumen

El objetivo del presente trabajo de fin de máster es describir el tema en la obra de uno de los escritores de la Generación del 98, Pío Baroja. Para ello, han sido elegidas una veintena de cuentos y cuatro novelas, en concreto, la tetralogía *Tierra vasca*, formada por *La casa de Aizgorri*, *Zalacáin el aventurero*, *El mayorazgo de Labraz* y *La leyenda de Jaun de Alzate*.

En primer lugar, se esboza la relación del escritor con el País Vasco, puesto que aunque Baroja naciera en San Sebastián (o Donostia), su familia se mudaba mucho por toda España y don Pío pasó mucho tiempo en Madrid, donde vivió alternadamente durante toda la vida y donde en 1956 muere. Se presentan los hitos cruciales de la vida del escritor con el fin de explicar la evolución de su conciencia vasca, en la que influyeron sus opiniones personales sobre la aristocracia, los militares, los abogados o la Iglesia.

Una gran parte de este capítulo está representada por la visión que tenía Baroja sobre el país vasco, que tanto chocaba con las ideas del bizkaitarrismo, el cual en aquella época gozaba de gran fama. La diferencia principal de las dos ideologías fue la no aceptación de parte de Baroja de la fe cristiana como una fe original vasca, por lo cual se presenta la alternativa que ofrece el escritor donostiarra: la República del Bidasoa y su morador modelo, Jaun de Alzate. Para ofrecer otro punto de vista, se contrastan las opiniones sobre el tema vasco de Baroja con su coetáneo Miguel de Unamuno.

En segundo lugar, se analiza el uso del idioma vasco, también llamado euskera, en la obra escogida. Puesto que se trata de una lengua poco hablada, se hace una breve aproximación lingüística, para que se pueda abordar con más exactitud un tema muy polémico: la (no) influencia de la lengua vascuence en la narrativa de Pío Baroja, presentando opiniones tanto a favor, como en contra. Asimismo, se explica la relación que tenía el escritor con el idioma en cuestión.

En el análisis concreto de las voces vascas, primero, se presta la atención a los nombres propios, ya sea de personas o de lugares. A continuación, se examinan las frases y las expresiones en vascuence. El tercer subcapítulo se dedica a la música en vasco que recopiló Baroja, que era un gran amante de la música, rasgo que había heredado de su padre.

Tercero, se analizan varios elementos vascos presentes en la obra elegida. Primero de ellos ha sido el paisaje, a cuya descripción Baroja dedicaba bastante tiempo y espacio, utilizando varios recursos literarios para actualizar su obra.

A continuación, se presta atención a las ciudades y escenarios de las novelas y cuentos, por ejemplo, Urbía, Labraz o Vera de Bidasoa con el fin de comparar su parecido entre ellas. Asimismo, se presentan las posadas y las ventas tradicionales.

El siguiente subcapítulo se dedica a las gentes vascas, es decir, a la tipología de los personajes más significativos. Entre ellos, podemos encontrar aventureros, filósofos, locos, fanáticos o, por otro lado, apáticos y gente cansada de viajar.

El último apartado examina la mitología y a la brujería vascas. Primero, se esboza la relación de la mitología vasca con la visión de Baroja sobre Euskal Herria. A continuación, se presentan las divinidades tradicionales y los seres que habitan los bosques, los ríos, las casas, etc. Al final, se habla de las *sorguiñas*, las brujas y la brujería vasca en general. Puesto que no se trata de un trabajo de antropología, las descripciones y explicaciones se basan en la obra de Pío Baroja.

En conclusión, cabe decir que para describir el tema vasco en la obra barojiana por completo se necesitaría tocar muchos más temas en concreto, lo que sobrepasa el límite de un trabajo de fin de máster. Por lo tanto, considérese el presente trabajo de fin de máster tan solo una aproximación al tema y, al mismo tiempo, tómese como una invitación a su ulterior estudio.

Résumé

Cílem této diplomové práce je popsat baskické motivy ve vybraném díle španělského spisovatele z Generace 98 Pía Baroji. Za tímto účelem bylo vybráno dvacet povídek a čtyři romány, konkrétně tetralogie *Tierra vasca* (Baskická země), tj. *La casa de Aizgorri* (Dům Aizgorriů), *Zalacaín el aventurero* (Dobrodruh Zalacaín), *El mayorazgo de Labraz* (Dědičný pán z Labrazu) a *La leyenda de Jaun de Alzate* (Legenda o Jaunovi de Alzate).

Nejprve se nastiňuje vztah tohoto spisovatele s Baskickem, vzhledem k faktu, že ačkoliv byl Baroja rodák ze San Sebastiánu (baskicky Donostia), jeho rodina se často stěhovala, a Pío tak strávil spoustu let v Madridu, kde střídavě žil až do své smrti v roce 1956. V této kapitole jsou zmíněny zlomové okamžiky v romanopiscově životě, které ovlivnily vývoj jeho baskického cítění, na kterém měly podíl i osobní názory např. na aristokracii, vojsko, právníky či církev.

Velkou část této kapitoly tvoří vize, kterou měl Baroja o Baskicku a která zároveň byla v rozporu s názory zastánců tzv. bizkaitarrismu, jenž se v té době těšil značné přízni. Hlavním rozdílem mezi oběma ideologiemi bylo Barojovo nepřijetí křesťanské víry jako víry původních Basků, a proto přišel spisovatel s alternativou: Republikou Bidasoa a jejím modelovým obyvatelem, Jaunem de Alzate. Abychom nabídli i jiný pohled, jsou porovnávány Barojovy názory na baskické téma s názory jeho současníka Miguela de Unamuna.

Zadruhé je analyzováno užití baskického jazyka, též známého jako *euskera*, ve vybraných dílech Pía Baroji. Vzhledem k tomu, že se jedná o málo známý jazyk, jsou čtenáři přiblíženy jeho nejvýraznější jazykové charakteristiky, aby se mohlo vzápětí přistoupit jasněji a přesněji k polemickému tématu: zda byl styl Pía Baroji ovlivněn baskičtinou či nikoliv. Jsou nabídnuty názory kritiků ve prospěch i proti tomuto tvrzení. Zároveň je vysvětlen i vztah, který měl autor k danému jazyku.

V konkrétní analýze baskických výrazů se nejdříve věnuje pozornost vlastním jménům, ať se jedná o osoby či o místa. Následně jsou zkoumány baskicky psané fráze a výrazy. Třetí podkapitola je věnována hudbě v baskičtině, kterou sbíral a zaznamenával Baroja, jenž velkou lásku k této formě umění zdědil po svém otci.

Zatřetí jsou ve vybraných románech a povídkách analyzovány některé baskické elementy. Prvním z nich je příroda, jejímuž popisu věnoval Pío Baroja spoustu času a prostoru s cílem porovnat je mezi sebou, přičemž si pomáhal různými literárními prostředky, aby své dílo ozvláštnil.

Poté se věnuje pozornost městům a jiným dějištím v románech a povídkách, mezi nimiž nalezneme například města Urbía, Labraz, Vera de Bidasoa, s cílem srovnat je mezi sebou. Zároveň jsou představeny i tradiční dobové penziony (*posadas*) či zájezdní hostince (*ventas*).

Následující podkapitola se zaměřuje na baskický lid, tedy na typologii nejvýznamnějších baskických postav. Mezi nimi lze najít například dobrodruhy, filozofy, blázny či fanatiky, avšak též jejich protiklady, postavy apatické či již unavené z cestování.

V poslední části je zkoumána baskická mytologie a čarodějnictví. Nejprve je však nastíněn vztah baskické mytologie s Barojovou vizí o Baskické zemi, tzv. Euskal Herria. Následně se představují tradiční božstvo a bytosti, které obývají tamější lesy, řeky či domy. Nakonec se hovoří o tzv. *sorguiñas*, čarodějnicích, stejně jako o baskickém čarodějnictví jako takovém. Vzhledem k faktu, že tato práce není antropologickou studií, popisy a vysvětlení se zakládají zejména na díle Pía Baroji.

Závěrem je třeba říci, že abychom popsali kompletně všechny baskické motivy a témata v Barojově díle, museli bychom zkoumat mnohem více konkrétních témat, což by zabralo další stovky stran. Proto považujeme tuto diplomovou práci za pouhé přiblížení se k tématu a zároveň ji berme jako pozvánku k dalšímu zkoumání.

Summary

The aim of this Master's degree dissertation is to describe the topic in the work of one of the writers from the Generation of 98, Pío Baroja. Therefore, twenty tales and four novels have been chosen for this purpose, more specifically, the tetralogy *Tierra vasca*, formed by *La casa de Aizgorri*, *Zalacáin el aventurero*, *El mayorazgo de Labraz* y *La leyenda de Jaun de Alzate*.

In the first place, the relationship between the writer and the Basque Country is explained, although Baroja was born in San Sebastián (or Donostia), his family moved around Spain and Mr. Pío spent several years in Madrid, where he lived from time to time during his life and where he dies in 1956. The most relevant landmarks of the writer's life are presented with the aim of explain the evolution of his Basque consciousness, which involved his personal opinions about the aristocracy, the army and soldiers, the lawyers or the Church.

A considerable part of this chapter is represented by the vision that Baroja had about the Basque Country, that was completely opposite to the *bizkatarrismo*, which was so popular in that time. The principal difference between the two ideologies was the unacceptance from Baroja of the Christian faith as an original basque faith, this is why the writer proposes an alternative: the Republic of Bidasoa (La República de Bidasoa) and his model citizen, Jaun de Alzate. To offer another point of view, the opinions of Baroja are compared and contrasted to his coetaneous Miguel de Unamuno.

In the second place, the use of Basque language is analyzed, also called euskera, in the chosen pieces of Baroja's work. As it is not a very popular language, a brief linguistic approximation is made, in order to discuss more accurately a polemic topic: the (non) influence of the Basque language in the narrative of Pío Baroja, presenting opinions for and against. In addition, the chapter explains the relationship between the writer and the Basque language.

In the specific analysis of the basque voices, the first to be studied are the proper names of people and places. Then, popular sayings in Basque are considered. The third subchapter is dedicated to the Basque music collected by Baroja, who was a great lover of music, something he inherited from his father.

In the third place, several basque elements are analyzed. The first one is landscape, whose description Baroja dedicated a large amount of space and time, using numerous literary resources to update his work.

Next, the author takes notice of the cities and scenarios where novels and tales take place, for example, Urbía, Labraz or Vera de Bidasoa in order to compare the resemblance between them. Besides, the traditional *posadas* and *ventas* are detailed.

The next subchapter is about the Basque people, which means, the typology of the most significative characters. Among them we can find adventurers, philosophers, loony or demented and on the other hand apathetic and people tired of traveling.

The final part examines the Basque sorcery and mythology. First, the relation between the Basque mythology and Baroja's vision of Euskal Herria (the Basque country) is outlined. Then, we introduce the traditional gods and beings that live in the woods, the rivers, the houses and so on. Finally, it's time for the *sorguiñas*, the Basque witches and the sorcery. Since this is not an anthropological study, all the descriptions and explanations are based on the novels and the short stories of Pío Baroja.

To sum up, to describe the Basque topic in the works of Baroja is needed to study much more concrete topics, which overpasses the limits of a Master's degree dissertation. Therefore, please be considered this dissertation just an approximation to the topic and be this an invitation for its ulterior study.

Bibliografía

- BAROJA, Pío. *Ayer y Hoy*, Madrid: Caro Raggio, 1998.
- BAROJA, Pío. *Canciones del suburbio*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944.
- BAROJA, Pío. *Cuentos vascos*. Madrid: Caro Raggio, 2011.
- BAROJA, Pío. *Cuentos*. 14ª ed. Madrid: Alianza, 1987.
- BAROJA, Pío. *Desde la última vuelta del camino*, Barcelona: ed. Planeta, 1970, vol. II.
- BAROJA, Pío. *Divagaciones apasionadas*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V.
- BAROJA, Pío. *Divagaciones de autocrítica*. En: *Divagaciones Apasionadas*, Caro Raggio, 1985.
- BAROJA, Pío. *El cura de Monleón*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VI.
- BAROJA, Pío. *El escritor según él y según los críticos*, 1944. En: *Desde la última vuelta del camino*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1944, vol. VII.
- BAROJA, Pío. *El gran torbellino del mundo*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. I.
- BAROJA, Pío. *El mayorazgo de Labraz*, Madrid: Espasa-Calpe, 1975.
- BAROJA, Pío. *El País Vasco*, Madrid: Ediciones Destino, 1953.
- BAROJA, Pío. *Familia, infancia y juventud*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII.
- BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V.
- BAROJA, Pío. *Juventud, egolatría*. Madrid: Rafael Caro Raggio, 1917.
- BAROJA, Pío. *La casa de Aizgorri*, Madrid: Espasa-Calpe, 1979.

- BAROJA, Pío. *La dama errante*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. II.
- BAROJA, Pío. *La intuición y el estilo*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. VII.
- BAROJA, Pío. *La leyenda de Jaun de Alzate*, Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
- BAROJA, Pío. *La ruta del aventurero*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. III.
- BAROJA, Pío. *Las horas solitarias*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V.
- BAROJA, Pío. *Las inquietudes de Shanti Andía*, Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- BAROJA, Pío. *Los contrabandistas vascos*, Madrid: Biblioteca Nueva, 1954.
- BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol. V.
- BAROJA, Pío. *Momentum catastrophicum*. En: *La Caverna del Humorismo*, Madrid: Caro Raggio, 1986.
- BAROJA, Pío. *Obras completas, IX. Trilogías, IV*, Ed. J.-C. Mainer, Círculo de Lectores, Barcelona, 1998.
- BAROJA, Pío. *Páginas escogidas*. Madrid: Editorial Calleja, 1918.
- BAROJA, Pío. *Rapsodias*. En: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1942-1952, vol.V.
- BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*, Madrid: Millenium, 1999.
- BAROJA, Pío. *Zalacaín el aventurero*. Madrid: Unidad Editorial, 1999.
- CARO BAROJA, Julio. *Las brujas y su mundo*. 3ª ed. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- CARO BAROJA, Julio. *Los Baroja. Memorias familiares*. Madrid: Taurus, 1972.
- CARO BAROJA, Pío. *Guía de Pío Baroja: el mundo barojiano*. Madrid: Cátedra, 1987.

- CREMADES UGARTE, Ignacio. La contrautopía nacionalista de Baroja, la República del Bidasoa. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 2009, 16.
- DE UNAMUNO, Miguel. *Alma Vasca*. En: *La raza vasca y el vascuence; En torno a la lengua española*. Espasa-Calpe: Colección Austral, Madrid, 1974.
- DOMENCHINA, Juan José. *Crónicas de Gerardo Rivera*. Editorial Centauro, 1946.
- ELIZALDE, Ignacio. *Personajes y temas barojianos: Personalidad humana, personalidad literaria, el problema de España, los curas, los anarquistas, la mujer vasca, Navarra en su obra*. Universidad de Deusto, 1975.
- Eustat - Euskal Estatistika Erakundea - Instituto Vasco de Estadística.
http://www.eustat.eus/elementos/ele0002400/Alumnado_matriculado_en_enseñanzas_d_e_regimen_general_no_universitarias_en_la_CA_de_Euskadi_por_territorio_historico_y_nivel_de_enseñanza_según_titularidad_del_centro_y_modelo_linguistico_Avance_d_e_datos_2017-18/tbl0002427_c.html [Consultado: 17-05-2018]
- GONZÁLEZ RUIZ, Nicolás. *La Literatura Española*. Madrid: Ediciones Pegaso, 1943.
- KNÖRR, Endrike y ZUAZO, Koldo. *Arabako euskararen lekukoak: Ikerketak eta testuak*. Parlamento Vasco, 1998.
- La obra del bizkaitarrismo*, en *Nuevo tablado de Arlequín*, Caro Raggio, 1982.
- LANCRE, Pierre. *Tratado de brujería vasca: descripción de la inconstancia de los malos ángeles y demonios*. Tafalla (Nafarroa): Txalaparta, 2004.
- MAINER, José-Carlos. La música de Baroja. *Bulletin Hispanique*, 1999, 101.2.
- MONREAL HUEGUN, Beatriz. La música en "La leyenda de Juan de Alzate", de Pío Baroja. *Revista Oarso*. Errenteria: Renteria, 1983, (18).
- NAVARRO VILLOSLADA, Francisco. *Amaya ó Los vascos en el siglo VIII*, Madrid: Biblioteca del Apostolado de la Prensa, 1877. Disponible en:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amaya-o-los-vascos-en-el-siglo-viii-novela-historica--0/html/014d208a-82b2-11df-acc7-002185ce6064.htm>
- NORA, Eugenio de. *Sobre las ideas, el estilo y el arte de novelar en Baroja*. Clavileño, 1955.
- PEÑA SANTIAGO, Luis Pedro. *El vasco en la obra de Pío Baroja*. En: VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963.
- PLACER, Eloy L. La influencia del euskera en el estilo de Baroja. *Hispania*, 1962.
- PLACER, Eloy L. *Lo vasco en Pío Baroja*. Tesis doctoral. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College, 1958.

SEELEMAN, Rosa. The Treatment of Landscape in the Novelists of the Generation of 1898. *Hispanic review*, 1936, 4.3, p. 227 y LAPRADE, Victor de. *Le Sentiment de la nature chez les modernes*. Deuxième éd. (Paris, Didier et Cie., 1907).

URIBE ECHEVERRÍA, Juan. Pío Baroja: técnica, estilo, personajes. In: *Anales de la Universidad de Chile*. 1956.

VILLAR, Pepe et al. *La academia errante. Sobre la generación del 98: homenaje a don Pepe Villar*. San Sebastián: Editorial Auñamendi, 1963.

ZAVADIL, Bohumil. *Baskičtina: lingvistická interpretace*. Karolinum, 2010.