

# NUEVOS EXTRACTOS

DE LA  
REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS  
AMIGOS DEL PAÍS



Suplemento nº 8-G del *Boletín* de la R.S.B.A.P.

DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN  
1996



Licencias de Ingreso en el País y Amigos Extranjeros  
de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País

# NUEVOS EXTRACTOS

Contiene los puntos más importantes de los trabajos presentados en el Congreso de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, celebrado en Donostia-San Sebastián, del 15 al 19 de Septiembre de 1994.

ROSI LASKARTE, DIRECTORA GENERAL DE INVESTIGACIONES Y DESARROLLO TECNOLÓGICO  
CÁMARA DE COMERCIO INDUSTRIA Y NAVIGACIÓN DE GELIZKOA  
Y ANGEL GARCIA RONDA

DE LA  
REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS  
AMIGOS DEL PAÍS



Suplemento nº 143 del Boletín de la R.S.B.A.P.

DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN

1994

Lecciones de Ingreso como Amigos de Número y Amigo Colectivo  
de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País  
(Comisión de Gipuzkoa)

Conferencias pronunciadas con motivo de los Actos de Ingreso de  
ROSI LASARTE, ANTONIO DE URQUIDI, JUAN ANTONIO LECUONA,  
CÁMARA DE COMERCIO INDUSTRIA Y NAVEGACIÓN DE GIPUZKOA  
Y ANGEL GARCÍA RONDA

# NUEVOS EXTRACTOS

DE LA  
REAL SOCIEDAD BASCONGADA  
DE LOS  
AMIGOS DEL PAÍS



Suplemento nº 8-G del *Boletín* de la R.S.B.A.P.

DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN  
1996



Edición patrocinada por el Ministerio de Cultura



I.S.S.N.: 0211 - 111X

Depósito Legal: S.S. 271/59

BIZKER, Artes Gráficas - Lasarte-Oria

## ÍNDICE

RESTAURACIÓN DEL CUADRO “IRURAK BAT” DE EUGENIO AZKUE Por Rosi Lasarte .....	9
PALABRAS DE RECEPCIÓN Pronunciadas por José María Aycart Orbezo .....	17
RICARDO GUTIÉRREZ ABASCAL Por Antonio de Urquidí .....	19
PALABRAS DE RECEPCIÓN Remitidas por Juan Ignacio de Uria y Epelde .....	73
PERSONAJES EN EL BIDASOA Por Juan Antonio Lecuona Narvarte .....	75
PALABRAS DE RECEPCIÓN Pronunciadas por José María Aycart Orbezo .....	107
ACTO DE INGRESO COMO AMIGO COLECTIVO DE LA CÁMARA DE COMERCIO INDUSTRIA Y NAVEGACIÓN DE GIPUZKOA .....	109
EL RETO DE LA UNIÓN MONETARIA Conferencia de D. Guillermo de la Dehesa .....	111
MESA REDONDA SOBRE LOS EFECTOS DE LA UNIÓN MONETARIA EN GIPUZKOA Intervención de D. Guillermo Echenique .....	123
Intervención de D. Javier Elzo .....	127
Intervención de D. Félix Iraola .....	131
LA MILICIA NACIONAL EN SAN SEBASTIÁN DURANTE EL TRIENIO CONSTITUCIONAL Por Ángel García Ronda .....	137



# RESTAURACIÓN DEL CUADRO “IRURAK BAT” DE EUGENIO AZKUE

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

**ROSI LASARTE**

Esta Lección de Ingreso fue presentada  
el día 22 de mayo  
en el Instituto Dr. Camino de la Fundación Kutxa



## Eugenio Azcue

- IRURAK BAT*, 200x140 cm., fechado 1856. Depósito de la Diputación del año 1932, año en que se inaugura el Museo
- Pintor Guipuzcoano, nacido en el siglo XIX.
- Fue un fecundo artista de carácter historicista.
- En las Iglesias vascas*, se pueden admirar numerosas obras salidas de su pinceles, así como en la *Diputación* Foral de Guipúzcoa, de la que fue becado: Retrato de Isabel II, Retrato de Alfonso VIII, Rey de Castilla.
- También son obras suyas, la Cornisa del antiguo Café de la Marina de San Sebastián, que estaban adornadas con cuadros, que representaban hombres celebres de nuestro país.
- Se le consideró como un hábil decorador.
- El periódico *El Urumea*, de la familia Baroja (Serafín) Junio 1883, hace mención a la Iglesia de Santa María de Tolosa, pinturas al fresco de temas Bíblicos.
- En la revista *Euskal-Herria*, de José Manterola, menciona a éste como el más fecundo de nuestros pintores, en un artículo de López-Alen, Julio 1892 Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco (Editorial Auñamendi).

## Informe de restauración

- Tema:* Irurak-Bat (París 1856). Unión de las tres provincias vascongadas.
- Autor:* Eugenio Azcue
- Técnica:* oleo/lienzo
- Medidas:* 200x160 cm.

## Estado de conservación

- El *Soporte*, presenta una gran capa de suciedad. Es tela de trama cerrada de lino y se encuentra en buen estado de conservación.
- El *Bastidor*, es de madera con cuñas de tensión, se encuentra en aceptable estado de conservación, con una gran capa de polvo y suciedad.
- La *Preparación*, es de color blanca, en buen estado de conservación y bien adherida al soporte.
- La *Capa Pictórica*, es gruesa, bien adherida a la preparación. Se observa algún rasguño debido a algún accidente de tipo mecánico, el estado de conservación es bueno.
- El *Estrato Superficial*, presenta una capa de polvo y suciedad acumulada por el tiempo. Es visible también la capa de barniz oxidado, amarillado, que alteran el gran colorido de la obra.
- No se observan restauraciones precedentes.

## Tratamientos realizados

- Se ha procedido a la limpieza del bastidor y de la tela del soporte.
- Se ha tensado la tela con las cuñas del bastidor, con el fin de evitar deformaciones y bolsas. Seguidamente, se ha llevado a cabo el proceso de limpieza, eliminando la gran capa de suciedad, el barniz oxidado, recuperando el colorido de la obra, no visible anteriormente.
- Se han estucado las pequeñas lagunas de la capa pictórica, con el fin de proceder a la reintegración de las mismas.
- Para finalizar, se ha protegido la obra con una fina capa de barniz protector.

## Breve historia de la restauración

Casi desde que existe la Humanidad ha habido una tendencia a arreglar los objetos dañados, pero es en el *renacimiento* cuando adquiere importancia, surge la afición por las colecciones y el inicio de conservar y proteger las obras de arte. Pero el concepto actual no comienza hasta el *siglo XVIII*, y será en el *XIX* cuando adquirirá importancia.

Surge en Europa la preocupación de poner las técnicas científicas al servicio del análisis de la obra de arte. Es también cuando surge una *distinción* entre *pintor* y *restaurador*, éste no era restaurador propiamente dicho sino



*artista-restaurador*, tenía tendencia a demostrar su propio arte, era como un competidor con el artista de la obra que se proponía restaurar, por eso nos encontramos hoy con restauraciones muy desafortunadas, con una falta de respeto al autor y a la obra.

Se veían rodeados de cierto misterio, cierto obscurantismo, “Fórmulas mágicas que ellos mismos se ocupaban de fomentar”.

En el siglo XVIII, surgen los primeros manuales de restauración, que vienen a coincidir con la idea de Museo Público.

Cada vez más, se van incorporando los métodos científicos a la restauración. Los descubrimientos de los rayos X (Rontgen, 1895) y los rayos ultravioleta (Wood, 1913), proporcionan al mundo penetrar en lo invisible, en lo oculto.

Contamos con algo que no se contaba en el pasado *La ciencia*, que nos ayuda a prolongar la vida y a conocer con mayor profundidad las obras de arte.

*La Físico-Química*, nos ayuda a conocer la estructura de los materiales utilizados por el artista así como su composición.

En el siglo XX, es cuando se crean talleres e institutos de restauración dotados algunos con modernos laboratorios. En la actualidad se busca una colaboración entre el “Restaurador, el Científico y el Historiador de Arte”.

En el año 1960, se crea el *Restauro* de Roma, con Cesare Brandi como director durante veinte años. También se funda el *Instituto* y la *Escuela* de restauración de Madrid.

En 1972, publica el libro *La teoría del restauro* manual de restauración, cuya normativa recoge principios y criterios esclarecedores a seguir para críticos, restauradores e historiadores de arte.

## **Principios básicos**

- 1.- La obra de arte debe ser respetada en toda su integridad.
- 2.- Antes de iniciar cualquier intervención, es necesario realizar un diagnóstico, un examen previo de la obra:
  - A) Información histórica, artística, fotográfica... de la obra.
  - B) Información de las restauraciones anteriores que ha sufrido la pieza.
  - C) Información detallada de las causas que han provocado su actual estado de degradación.
- 3.- Intervenir siempre lo mínimo indispensable

- 4.- Antes de eliminar intervenciones anteriores, se estudiará si es aconsejable mantenerlas.
- 5.- Utilización de materiales estables, que no alteren la esencia de la obra de arte
- 6.- Dar prioridad a la conservación de la obra más que a recuperar su aspecto externo, frenar su deterioro, prolongar la vida de la obra de arte.
- 7.- Saber el destino final de la pieza (Museo, colección particular, culto religioso) podrá variar su restauración en su aspecto externo.
- 8.- Nunca se procederá a una reconstrucción si no se tiene una buena y detallada documentación (falso histórico, falso artístico), podríamos falsear la obra.
- 9.- Toda restauración debe ser legible, debe diferenciarse la parte original de las partes reconstruidas.
- 10.- Toda restauración debe ser reversible, de fácil eliminación.
- 11.- Siempre es aconsejable consultar con otros profesionales.
- 12.- Dejar constancia de todo el proceso de intervención (Ficha técnica), identificación de la obra, descripción de su estado, propuesta de restauración, restauración efectuada e informe fotográfico.
- 13.- Indicación de las condiciones ambientales idóneas y control periódico.

### **Restauración en Guipúzcoa: Últimos veinte años**

- Año 1970-73: Estudio en la Escuela de Restauración, se ve el cambio, la influencia del Restauo de Roma (Materiales, telar - Criterios "Brandi").
- Año 1976: Vengo a San Sebastián. Visito a Rocandio, viajes continuos a Madrid, consultas, compra de material.
- Año 1978: Importancia de la Kutxa, restauración de las dos pinacotecas de las dos Cajas, Municipal y Provincial. Promovidas por ellas se restauran en el Monasterio de Aránzazu dos lienzos de gran formato, Elías Salaverría y Hombrados Oñativía. También un lienzo de Elías Salaverría en la Fundación Goyeneche. Se realiza el inventario de la Pinacoteca del Ayuntamiento, y la restauración del lienzo de Mateo Cerezo (Despacho de Alcaldía).

Año 1980-82: Museo de San Telmo, encargos concretos siendo director Manso de Zuñiga.

Biblioteca Municipal, se realiza el inventario y restauración de diversas obras por encargo de su directora Eulalia San Agustín.

Año 1983-87: Diputación Foral de Guipúzcoa.

Realización de Inventario Técnico de su Pinacoteca y restauración de las mismas.

Se restauran obras de Ayuntamientos y Parroquias de Guipúzcoa, promovidas directamente por la Diputación Foral:

- Frescos Palacio Barrena (Ordizia)
- Ayuntamiento y Parroquia de Deba
- Ayuntamiento de Urretxu
- Ayuntamiento de Zumarraga
- Ayuntamiento de Zarauz
- Parroquia de Oñate
- Convento de Lazcano (Monjas de clausura, subvencionado por el Gobierno Vasco)
- Pasos Procesionales de Segura
- Cuatro lienzos de Zuloaga, en el Santuario de Arrate.

En este mismo año de 1987, se monta el taller de Arte-leku, dependiente de la Diputación. Se incorporan restauradores becados por la propia Diputación.

En este mismo año entro en el Museo. Se crea el taller de Restauración en el propio Museo antes inexistente.

En la actualidad en Guipúzcoa existen estos dos talleres. Arte-leku, dotado de laboratorio de análisis químicos y que presta su colaboración al Museo en caso de necesidad, en espera de poder dotar al Museo de más espacio.

**PALABRAS DE RECEPCIÓN**  
**pronunciadas por**  
**JOSÉ MARÍA AYCART ORBEGOZO**

En contestación a la Lección de Ingreso como Amigo de Número  
de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País  
de Rosi Lasarte Pérez-Arregui.

Tras dedicar un respetuoso recuerdo al Amigo Nicolás Lasarte Arana, padre de la nueva Amigo de Número y excepcional colaborador con la Sociedad Bascongada desde su puesto de Director de la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián, el amigo Aycart glosó meticulosamente la todavía breve vida profesional de Rosi Lasarte, sus estudios y perfeccionamiento en el arte de la restauración y su intensa obra en beneficio de la conservación y mejora del patrimonio artístico gipuzkoano.

Resaltó finalmente su descubrimiento, investigación, y posterior restauración de una obra olvidada, el cuadro titulado "Irurak-bat", de Eugenio de Azcue, propiedad de la Diputación Foral de Gipuzkoa y depositado en San Telmo en 1932, de cuyos almacenes ha sido rescatado por la joven restauradora.

Aycart celebró la entrada en la Sociedad de ésta, y de otros jóvenes Amigos, que permitirán a corto plazo una imprescindible "restauración" de la bicentenaria Sociedad Bascongada.

Terminó agradeciéndole sinceramente su labor artística, animándole a proseguirla con el máximo entusiasmo y rigor profesional, y transmitiéndole el reconocimiento de la Sociedad por haber hecho posible que la simbólica pintura de Eugenio de Azcue, especialmente significativa para la R.S.B.A.P., decore desde ahora la Sala de Reuniones de la sede de la Comisión de Gipuzkoa.



# **RICARDO GUTIÉRREZ ABASCAL**

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

**ANTONIO DE URQUIDI**

Esta Lección de Ingreso fue presentada  
el día 31 de mayo  
en la Biblioteca Dr. Camino de la Fundación Kutxa



## **A modo de presentación**

Ricardo Gutiérrez Abascal nació en Bilbao en 1883 y murió en Méjico en 1963.

Fue uno de los grandes valores que engendró la cultura vasca de fines del siglo XIX y principios del XX y la estimación de quien escribe estas líneas es que no se le ha dado a conocer suficientemente, ni se le ha reconocido todo lo que el arte vasco y el arte en general le deben y en consecuencia tengo que proclamar aquí, que el principal objeto de este trabajo es contribuir al mejor conocimiento de la personalidad de Don Ricardo Gutiérrez Abascal el “honesto e insobornable crítico” (como le llamó Enrique de la Fuente Ferrari) que firmó sus escritos con el seudónimo Juan de la Encina. La personalidad de Don Ricardo, que tuvo que enfrentarse para su desarrollo a los horrores de una cruel y fratricida guerra obligándole a expatriarse para fijar su residencia al calor del gran recibimiento que un país hispano como Méjico le dispensaba y que él supo agradecer ejerciendo su magisterio con su espléndida obra de crítica del arte especialmente en la pintura y en la arquitectura.

Pero bien a mi pesar, tropiezo con una primera dificultad y es que resulta excesivamente extensa y prolífica la obra de Juan de la Encina como para ser resumida en los cortos límites de este trabajo, por lo que dado el lugar y materia de mi exposición, me ceñiré a cuanto hizo y expuso públicamente en la primera parte de su vida; haré una consideración especial del fenómeno del progreso económico y cultural en Euskal-Herria a fines del siglo XIX y primeros años del XX, y el enfoque que Juan de la Encina dio a este fenómeno tan curioso; y después al tratamiento que dio al hecho del espléndido desarrollo de la pintura vasca en esa época, culminando sus opiniones con su trabajo de *la trama del arte vasco* publicada en el año 1919. Dos palabras más para dar una pincelada de sus avatares hasta el año 1936 y un poco de su exilio en México, y daré por concluido mi trabajo.

## **Infancia y primera formación**

Bilbaíno pues y criado nada menos que en el corazón de las Siete Calles de Bilbao, en la bilbainísima calle de Tendería, donde sus padres poseían un comercio de pañería, era hijo de Don José Gutiérrez Ruiz, natural de Vitoria y de D<sup>a</sup> Dominica Abascal Mazón, procedente de Cantabria. En su ambiente

sietecallero transcurre la vida de nuestro hombre en su primera infancia hasta que con el comienzo del siglo, deciden sus padres ir a vivir a Deusto donde se dan los mejores recuerdos de Don Ricardo Gutiérrez en la segunda época de su juventud. Como dice él mismo, en carta de Febrero de 1917 a la que luego sería su esposa, “allí se educó principalmente mi sensibilidad artística y por allí corren, no diré que los años más felices de mi vida, sino los más llenos de vagas esperanzas y quimeras”.

Terminado su bachillerato y por influencia de su familia ingresó en la Universidad de Deusto con el ánimo de prepararse para la carrera de Ingeniero Industrial, pero al cuarto año, deja esos estudios, venciendo por fin su vocación artístico literaria que por otra parte, desde temprana edad, había despertado en él.

Pero esos escauceos en los dominios de la técnica no le vendrán nada mal por lo que más adelante veremos.

Por cierto que en relación con esta su época de estudiante hay una anécdota que refleja el carácter impulsivo y un tanto terco que ya entonces apuntaba; este fuerte carácter le llevó a enfrentarse con sus profesores y al fin determinó su expulsión del Centro; según él mismo decía “soy medio ingeniero y no lo soy del todo por el carácter violento y agresivo que tenía en aquellos tiempos y también por mi desdén por la mecánica. Era en los tiempos de Deusto. Había un profesor imbécil y claro está, yo tenía que llamarle por su nombre y le llamé. Luego querían que yo le diese una satisfacción y dije que cuando él dejase de ser imbécil, yo lo declararía”.

Esta incidencia ya daba a entender que la rigidez académica no era el método que permitiría a Don Ricardo concluir unos estudios, máxime si estos estaban fuera de su línea vocacional.

Lo cierto es que después de dejar estos estudios de ingeniería no volvió a cursar otros nuevos con carácter oficial. Estudió mucho sí, pero en lo sucesivo fue un autodidacta en materias de arte y literatura desarrollando así dos de sus más marcadas aficiones de la infancia.

Aún cursaba estudios de ingeniería, cuando casualmente y a petición de su amigo Gustavo de Maeztu escribió un artículo sobre el pintor bilbaíno Manuel de Losada que para su sorpresa, el Director del periódico *El Liberal* accedió a publicar; y aquí aparece ya D. Ricardo Gutiérrez Abascal, escribiendo bajo el seudónimo de Juan de la Encina. Cuando años más tarde le preguntaban sobre el origen del seudónimo, no supo precisar si la decisión de aparecer en sus escritos con el mismo correspondió a su amigo Gustavo de Maeztu, a sí mismo, o al Director de *El Liberal* en cuya redacción tomó la decisión de hacerlo. Lo cierto es que durante el resto de su vida escribió bajo ese nombre

artístico e incluso así se le conocía en aquellas famosas clases que impartió en la Universidad Autónoma de Méjico.

Al mismo tiempo que aquellas primeras colaboraciones en prensa sobre temas artísticos, venía recibiendo fuerte influjo para su formación, de su hermano mayor Leopoldo Gutiérrez Abascal, de educación marcadamente francesa, íntimo amigo de D. Miguel de Unamuno y muy vinculado a los círculos artísticos y literarios de fines del siglo pasado y comienzos del actual como los del “Café García” de Bilbao o del “Gato Negro” de Madrid, que Leopoldo frecuentaba por los incesantes viajes a que le obligaba el negocio familiar de importación de pastas como materia prima para las papeleras. Y no sólo atiende a la formación de su hermano menor sino que le introduce en los círculos intelectuales de Bilbao y de la capital de España.

Leopoldo fue un gran intelectual que influyó marcadamente en diversos compañeros de aquella generación, como fueron Miguel de Unamuno, José M<sup>a</sup> Salaverría, el poeta Ramón Bastera, el periodista y escritor Pedro Mourlane-Michelena, etc. etc.

Su educación era básicamente francesa y así supo impregnar de ese espíritu a su hermano Ricardo aunque éste, posteriormente, con una larga estancia en Alemania se pondrá en contacto con las nuevas corrientes del pensamiento estético germano que marca predominantemente su labor como crítico de arte.

Tras el verano de 1914 cuando Ricardo ha regresado de Alemania, muere su hermano Leopoldo, haciéndose el heredero de aquel negocio de pastas de papel que antes regentaba su hermano y que, le permitiría en el futuro, tener una saneada autosuficiencia económica, base a su vez de una insobornable independencia en las opiniones y obligaciones derivadas de su crítica de arte.

La muerte de Leopoldo dejó profunda huella en Ricardo y también en sus amigos intelectuales de las tertulias artístico-literarias de Madrid y Bilbao.

“Este hombre —escribe Unamuno— que ha pasado por la vida silenciosamente al parecer, sin meter ruido, privada, privadísimo, ha influido en su generación en Bilbao y, en la que le suceda, más, mucho más, que otros que a diario dan que hablar. Es uno de esos hombres de altísima casta, que no dejan su nombre, pero dejan su espíritu...”

Pero esta admiración era recíproca. En una de las ocasiones Leopoldo se desahogaba con Don Miguel en tema que no se confía normalmente sino a aquella persona con quien se tiene una gran intimidad. Le decía por carta, “me atormenta hace ya bastante tiempo la idea de hacerme fraile. Si, es una verdadera obsesión”. Y poco después, paseando Leopoldo por los altos de Begonia con su amigo José M<sup>a</sup> Soltura le confiaba también lo siguiente: “Si fuera soltero Unamuno y fundara una orden religiosa, me iría con él”. He aquí la

confianza recíproca entre dos personas que se abren de corazón, siendo dos intelectuales como Unamuno y Leopoldo Gutiérrez.

Con estas anotaciones, hacemos alto en esta aproximación sobre la personalidad de Leopoldo Gutiérrez Abascal para dejar constancia de las muy posibles influencias sobre su hermano Ricardo y seguiremos con la vida de éste; permítanme pasear previamente frente a un bosquejo del ambiente político-social, económico y cultural de la época que a nuestro biografiado le tocara vivir.

### **Contexto socio-económico y cultural en que nació y vivió su infancia y juventud**

Siglo XIX: lleno de acontecimientos políticos. En su segundo lustro comienza la Guerra de la Independencia. Posteriormente se producen los sitios de Zaragoza y Gerona. El restablecimiento del Absolutismo con Fernando VII. Las Guerras Carlistas. La emancipación de los países hispano-americanos. En este siglo España conoce nada menos que tres Constituciones, las de 1812, 1837 y 1869.

Período histórico muy inestable con las dos Guerras Carlistas de tanta incidencia en Euskal-Herria, donde vamos siquiera a mencionar, lo que ocurre alrededor de 1883, fecha en que nace nuestro Don Ricardo Gutiérrez Abascal.

La economía progresa promovida por el nacimiento y pronto desarrollo de Empresas de importancia como la Compañía Euskalduna creada en 1900. Altos Hornos de Vizcaya en 1902, la Constructora Naval en 1906, sociedades que al calor de la protección arancelaria, engendran un desarrollo inducido, creándose a su amparo actividades y empresas en otros sectores, como Hidroeléctrica Ibérica antecedente de Iberduero en 1901, las papeleras de Arrigorriaga y Aranguren, etc.

En Guipúzcoa, el Banco Guipuzcoano en 1899; el de San Sebastián en 1900; Altos Hornos de Vergara en 1900; Volmer en 1914 en Irún; Alfa en Eibar en 1920; CAF en Beasain en 1921. Los conjuntos papeleros de Tolosa y Rentería, etc. etc.

Sin embargo Álava, no despierta al progreso industrial, hasta la mitad de la década de este siglo.

En todo este proceso, Euskal-Herria deja de ser una Comunidad de tipo agrícola y rural para entrar en una economía de mercado, donde juegan los intereses de clase y grupo; su pueblo va configurándose predominantemente, como una sociedad industrial de masas, que progresa en los sectores secundario y terciario de la economía con el consiguiente crecimiento de las clases medias urbanas y las del proletariado industrial y como consecuencia de esto, la creación de sindicatos que dan cauce normal y ordenado a las reivindicacio-

nes laborales ante las empresas. Es original por su ausencia en España la creación de “Solidaridad de Trabajadores Vascos”, sindicato de clase, reivindicativo y de corte social-cristiano y nacionalista.

Por fin, para concluir este esbozo del cambio socio-económico sufrido por nuestra Euskal-Herria en esta época, se produjo una mejora espectacular en infraestructuras y servicios; electrificaciones (en ferrocarriles y en iluminación pública), abastecimientos de aguas potables; obras de pavimentación y saneamiento colectivos; creación de vías férreas como Bilbao-San Sebastián en 1913; el “Topo” en 1912; el Plazaola y Bidasoa en 1914; el Vergara-Vitoria en 1919; construcción de carreteras, redes provinciales telefónicas, etc. etc.

Como ven Uds. estoy extendiéndome un tanto en algo que parece que nada tiene que ver con un movimiento artístico-cultural que con su crítica contribuyó a fomentar nuestro Juan de la Encina.

Pero ¿qué pasaba entre tanto con el progreso cultural ante tanto progreso económico-social como acabamos de describir?

Pues se observaba que la vertiginosa industrialización provoca el fuerte crecimiento de los núcleos urbanos y con ello, de las clases medias e industriales; a su vez se crean mayores exigencias en el nivel educativo y todo ello en definitiva provoca una fuerte demanda social de cultura en sus distintas manifestaciones.

Se manifiesta esta demanda en primer lugar, en la creación y rápido desarrollo de los medios de comunicación, primero en periódicos naciendo *El Liberal* y *La Gaceta del Norte* en 1901; el *Pueblo Vasco* en 1911, el *Euzkadi* en 1912 y varias cadenas de radio en la década de los 20.

Al propio tiempo van emergiendo importantes personalidades en las distintas ramas de la cultura; Unamuno, Baroja, Maeztu, Bastera, Mourlane-Michelena, Lizardi, Lauaxeta en literatura y ensayo; Barandiaran, Aranzadi y Echegaray en investigación y antropología; Manuel Smith, Bastida, Anasagasti, Zuazo en Arquitectura; Guridi, Usandizaga, Otaño y Donosti en música y por fin Echevarría, Zuloaga, los Zubiaurre, los Arrúe, Tellaeché, Arteta, Ucelay, Aranoa, etc., en pintura.

Y como signo diferenciador de todo este emerger cultural se constata un proceso de modernidad en la creación de formas, lenguajes, estilos artísticos y literarios que sitúa a nuestros hombres a la cabeza de todo el proceso cultural español.

Este progreso que hemos detectado en el País Vasco, va simultáneamente creando un bienestar que resultaba ser el mejor clima estético, donde a su vez se empiezan a apreciar cada vez más las obras literarias y artísticas y a

apreciar también y a cotizar consecuentemente más que en ningún otro sitio de España las obras de nuestros pintores.

Vemos en estos un afán de superación, vemos como tratan de actualizar-se y de una manera u otra acuden a países extranjeros en busca de perfeccionamiento y depuración de sus conocimientos y técnicas; Bélgica, Roma y sobre todo París, que era un verdadero hervidero de nuevas formas e ideas, produciendo movimientos que buscan nuevos derroteros en distintas manifestaciones del arte, muy particularmente, de la pintura.

Pues bien; estas tres ciudades, sobre todo la última son etapas que desean cubrir casi todos los pintores de la época.

A su vez, la crítica de muchos de nuestros intelectuales forma y remueve opiniones para mejor juzgar y ayudar a evaluar (y consiguientemente cotizar) las obras de nuestro artistas en especial los pintores. Las personalidades que cito a continuación van estableciendo criterios para la crítica, pero criterios de alto nivel intelectual, tal como no se había alcanzado hasta la fecha en España. Así, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, Mourlane-Michele-na, figuras todas ellas señeras de nuestra literatura de la época fijan su atención también en los temas estéticos y particularmente en el mundo de nuestra pintura. Pero como dice Llano Gorostiza, sobre todo, nuestro “Juan de la Encina”, “riguroso teorizante que elevó a alturas insospechadas, sección tan poco atendida en muchos periódicos provincianos, depurándola de lastres apasionados o beocios, para sobrevolar, incluso sobre debilidades personalísimas nacidas de vínculos familiares”.

Claro exponente de ese resurgir cultural fue también el nacimiento en 1917 de la revista *Hermes* que, aunque financiada y dirigida por nacionalistas vascos (la familia Sota y Juan Sarria) trató de integrar la manifestación doble del citado resurgir; por un lado, la cultura liberal modernista y por otro la cultura etno-euskaldun que en muchos momentos discrepaban.

*Hermes*, en un gran esfuerzo, trató de identificar toda la producción cultural surgida en el País Vasco (con independencia de la lengua) tratando de retener como vasca, la cultura liberal moderna de los hombres del 98 y de la nueva y vigorosa manifestación de la pintura vasca y de la cultura etno-euskaldun.

Entre todas las facetas, quizá la aparición de la Pintura Vasca moderna fue junto con la literatura, la más elocuente y brillante expresión de las exigencias culturales (a que antes nos referíamos) de la nueva sociedad Vasca (de su oligarquía industrial y financiera y de sus nuevas clases medias urbanas) recién surgida al calor del progreso económico y social.

Pues bien, señores; este era el ambiente artístico-cultural de nuestro País en la época en que aparece como crítico de arte Ricardo Gutiérrez Abascal, “Juan de la Encina”.

Es más o menos coetáneo con él, el fenómeno de la aparición simultánea de un grupo de pintores que luego se dio en llamar la Escuela de Pintura Vasca, cuya existencia como tal, se ha cuestionado mucho y cuyas características trató Juan de la Encina con aguda crítica en trabajos posteriores.

Y veremos posteriormente, con mayor profundidad las características del arte vasco que desvela Encina, en las lecciones que imparte en el Congreso de Estudios Vascos de Oñate en 1918 bajo el título de “Aspectos Generales del Arte Vasco” que retoca y completa para publicar en 1919 su obra *La trama del Arte Vasco*. De modo que allá nos remitimos.

Perdónenme esta digresión que he considerado interesante introducir ya desde ahora y sigamos con la biografía de Juan de la Encina.

A partir de su primera aparición en *El Liberal* que antes hemos mencionado, va empezando a ser conocido de manera, que al fin un diario tan popular y prestigioso como *El Nervión* acepta su colaboración, donde sigue publicando hasta su marcha a Alemania en 1911.

En *El Nervión* se dedica a dar a conocer al público bilbaíno a artistas como Mogrovejo, Regoyos, Guiard, Iturrino, Uranga, Gustavo de Maeztu, Arteta, José y Alberto, etc.; con estos últimos afianzó amistad en original tertulia conjunta tras una visita a una sidrería de la calle Tendería donde entre vaso y vaso, llegó a comprender mejor el temperamento de los dos hermanos y los retrata con fidelidad en su crítica de *El Nervión* y participa con ellos en alguna nueva idea como ahora veremos.

Al análisis estético y de estilo de los artistas vascos de la época, dedica en *El Nervión* durante los años 1908 y 1909, los primeros estudios de conjunto y con cierta profundidad que la crítica bilbaína dedica a sus pintores.

A través de este periódico, llama la atención de la escasa actividad artística de un Bilbao que progresa en tantos otros aspectos, llegando a espolear el ánimo que empieza a manifestarse en los años inmediatamente siguientes.

“Es un crítico batallador, agresivo y “protestón” contra la apatía cultural del público, contra la desidia de los poderes oficiales y las clases económicamente poderosas en lo concerniente al arte” dice Mirian Alzuri, historiadora del arte en sus trabajos preparatorios sobre la obra de Juan de la Encina para su doctorado.

En 1908 participa en la creación de *El Coitao*. *Mal llamao* un semanario satírico y de estilo provocador, editado por iniciativa de los hermanos José y

Alberto junto con Gustavo de Maeztu y otros amigos que participaban con ellos en la tertulia del “café Arriaga”.

Este semanario tuvo una vida fugaz y es que como indicaba Pilar Mur “el talante liberal y a veces deliciosamente provocador de sus artículos, incidió en la inhibición de otros jóvenes escritores vascos”. Pero pudo contar con la colaboración de plumas tan insignes como las de Unamuno, Ramiro de Maeztu, José M<sup>a</sup> Salaverria, Tomás Meabe, José Ramón Basterra, etc. etc.

A pesar de su corta vida, no se puede ocultar la influencia de este semanario como elemento dinamizador del ambiente cultural bilbaíno, uno de cuyos frutos es, la creación de la *Asociación de Artistas Vascos*, concretamente en 1911, a cuyos orígenes estuvo también vinculado Encina; así mismo contribuyó como revulsivo a que la prensa de la ciudad comenzara a prestar una cierta atención al incipiente mercado artístico local.

Cuando Juan de la Encina, preparaba un artículo comentando la aparición del libro de Unamuno, *Recuerdos de niñez y mocedad*, la revista dejaba de existir por quiebra en el mes de marzo de 1911.

El año 1910 es un año importante para Encina pues en él ve la luz su primer libro titulado *Nemesio Mogrovejo, su vida y sus obras* un libro cargado de emotivas páginas sobre el escultor bilbaíno fallecido tempranamente en Austria, el 6 de Abril de dicho año y para quien Encina, reivindicó el carácter de primer renovador de la escultura nacional. Fue un libro lujosamente editado en Londres por un grupo de aficionados bilbaínos al arte y que supuso para Encina una brillante entrada por los caminos de la crítica del arte.

En 1911, empieza una nueva orientación en la vida de Juan de la Encina. Se traslada a vivir a Alemania, desde donde inicia un viaje cultural por toda Europa hasta fijar su residencia en Hamburgo.

El viaje tiene en principio el objetivo de ampliar sus conocimientos de Economía y Administración, ya que descartado en su juventud el curso de la carrera de ingeniería, necesitaba ampliar esos otros conocimientos para la mejor marcha del negocio de pastas de papel que al fallecimiento de su hermano Leopoldo, heredó forzosamente. Su preparación previa en los cuatro cursos de ingeniería no resultó baldía para consolidar sobre élla lo que los cursos de Economía ahora le proporcionaban. A ello dedicó con buen provecho, una parte de su tiempo en Alemania.

Pero su verdadera inclinación le llevaba hacia otros senderos. Profundizó en el conocimiento del idioma alemán para a continuación empaparse a fondo de literatura y cultura alemanas, comenzando a familiarizarse con Kant y a interesarse por el idealismo, guiado inicialmente desde España por sus dos grandes amigos Ángel Sánchez Rivero y Ramón Basterra. Con Sánchez Rive-

ro mantiene una fluída correspondencia a través de la cual comenta cuestiones de arte y estética y de literatura, al mismo tiempo que le aconseja la lectura de una serie de autores que son básicos en la formación de su pensamiento estético; Woelfflin, Riegel, Worringer, Burkhardt, y otros muchos que junto con las opiniones del propio Sánchez Rivero le llevan a la convicción de “dar rigor” a su método de trabajo y a sus ideas frente al estilo de crítica gacetera que predominaban entonces entre los críticos contemporáneos.

Viaja constantemente por Alemania penetrando en todas las formas de cultura y dedicando especial atención a la historia y a la crítica del arte.

Sigue en aquel país haciéndose con un enorme bagaje de lecturas y conocimientos culturales que le identifican en su posterior trayectoria como crítico de arte. Porque a pesar de la gran influencia francesa que en su juventud recibió de su hermano Leopoldo, en cuestiones de estética y literatura artística, fue completamente germanófilo ya que la moderna crítica de arte francesa le pareció siempre como demasiado superficial, frente a la profundidad y fuerza de análisis y síntesis que encontraba en la alemana y como escribirá luego él mismo en 1927 en *La Voz*, la crítica alemana, “no procede al azar de sus gustos, sino que lleva por delante un método y una estructura conceptual rígida y clara y con ellas a la vista procede al análisis de los fenómenos artísticos contemporáneos”.

Ya estamos en 1914 y después de unas semanas de vacaciones en España intenta volver a Alemania. Pero cuando en Hendaya va a iniciar su viaje a través de Francia, le sorprende la I Guerra Mundial, lo cual le obliga a regresar de nuevo a España. Pero esta vez vuelve, no a Bilbao, sino a Madrid donde ya vivía su familia desde hacia unos meses.

Precisamente a fines de 1914, se produjo otro evento importante en la vida de Encina, como es el conocer a Don José Ortega y Gasset. Desde entonces va estudiándolo profundamente hasta llegar a sentirse identificado con él, excepto en los presupuestos artísticos, relativos a la interpretación que Ortega hacía del arte de vanguardia en su libro *La deshumanización del arte*. Pero pronto se estableció entre ellos una relación personal y afectiva que duraría siempre, hasta el punto de que a principios de 1915 el filósofo madrileño lleva a Juan de la Encina a colaborar en su revista *España*, que dado su enorme prestigio sirve de plataforma al crítico vasco para proseguir, con mayor ímpetu, su ascendente carrera como crítico de arte en Madrid.

Ha cambiado pues, su residencia a Madrid, pero aún con su nuevo domicilio sigue en contacto con su Bilbao natal y con el diario *El Nervión* con el que renueva las colaboraciones que esta vez, bajo el título de “Recuerdos y divagaciones” dedica al país del que acaba de regresar tras residir tres intensos años en él.

Pero no ha acabado aún la serie en *El Nervión*, cuando se encuentra con la destitución de su amigo Miguel de Unamuno en la rectoría de la Universidad de Salamanca y decide sacar su pluma en defensa de su amigo. Así, su último artículo en el citado periódico lo dedica a tal fin, bajo el título "El caso Unamuno. La picaresca en la tragedia".

A pesar de la lejanía de Bilbao, no rompe sus relaciones con el mundo intelectual bilbaíno con el que sigue manteniendo lazos afectivos y efectivos y profesionales comprometiéndose con cuantos acontecimientos culturales requerían sus apoyos: así le veremos tomando parte activa en el I Congreso de Estudios Vascos de Oñate en 1918. La I Exposición Internacional de Pintura y Escultura en 1919, de la que es uno de sus organizadores; su participación en la revista *Hermes* etc.

Tradición pictórica española, modernidad y costumbrismo etnográfico, habían creado en nuestros artistas una personalidad fuerte y despegada de la pintura llamada oficial, es decir de la de academias, concursos oficiales, etc. Existía conciencia de grupo. Algunos hablaban hasta de Escuela quizá exagerando un tanto, pero sí unidos por algún invisible nexo que propició el 29 de Octubre de 1911 la creación de la Asociación de Artistas Vascos, para, según su Reglamento "fomentar el desarrollo de las Bellas Artes, organizando exposiciones, concursos y conferencias, creando una biblioteca y proporcionando a los artistas, los medios necesarios para que puedan enviar sus obras a exposiciones que se celebran fuera de Bilbao".

No era fácil la comunidad de ideales. Asegura Don Pío Baroja de los vascos de su tiempo que quizá por no haber tenido unanimidad de cultura tampoco la tuvieron de tendencia y que cada cual "tiró por su lado". Quizá sea cierto. Pero aunque se trataba de un grupo heterogéneo, vivían agrupados por el común denominador de un entusiasmo sin límites y de una conciencia honrada, y así acaban creando en 1911 la mencionada Asociación de Artistas Vascos.

Con el empuje de la labor de equipo de esta Asociación, pronto organizaron en Agosto de 1912, sin disponer todavía de local propio, la primera Exposición, teniendo que recurrir a los salones de la Sociedad Filarmónica, abrió la jornada inaugural el escritor Pedro Murlane Michelena y la clausuró Miguel de Unamuno.

Pocos años después y disponiendo la Asociación de sala propia en su edificio social, se organiza una nueva Exposición que se intenta la inaugure Ignacio Zuloaga, quien en un rasgo que le honra cedió tal privilegio a Darío de Regoyos. A partir de entonces se va multiplicando la actividad de esta Asociación que haciendo honor al artículo primero de sus Estatutos fundacionales prosigue organizando concursos, promoviendo conferencias, artículos, etc.

con el fin de elevar la cultura artística del pueblo, así como para ambientar y caldear el aspecto comercial de la actividad. En todo caso, fue un éxito.

Juan de la Encina aparece en los documentos y crónicas de la fundación de la Asociación pero no con notoriedad, quizá porque ese mismo año de 1911, decide partir para Alemania con los consiguientes quehaceres y preparativos para el viaje que le alejaban de los afanes locales del momento. Pero luego, a lo largo de su vida demostró el afecto y estimación manteniendo excelente relación con la Asociación misma y con sus componentes.

Y esto no tiene nada de extraño dado que una de las constantes que aparecían en la crítica de Juan de la Encina, era la relacionada con la poca o ninguna actualización del que algunos llamaban el “arte oficial” de Madrid en aquellas épocas, abarcando bajo este concepto, tanto a la enseñanza del arte, como a la crítica, como a la débil acción cultural de las artes, desde los Organismos Oficiales. Por tanto la llegada de la Asociación de Artistas Vascos, como de las Exposiciones, conferencias, etc. por ella organizadas, tuvo que recibirlas Encina dentro de una gran alegría y entusiasmo.

Veamos lo que dice en el semanario *España* en Mayo de 1917, acerca de las Exposiciones de bellas artes:

Ya tenemos otra vez la gran feria oficial de la mediocridad artística. Hoy como ayer y ayer como hoy... En efecto, parece que el tiempo se ha detenido si se juzga por estas Exposiciones. Siempre el mismo espíritu chabacano; siempre el mismo espíritu chabacano... Siempre la misma falta de originalidad, de personalidad, de temperamento. La ambición y el espíritu burocrático es lo que en realidad da color a estas mojigangas oficiales. Porque lo que es arte, es difícil hallarlo como no sean en una media docena de obras.

Es pues comprensible el buen recibimiento que tuvo que hacer Encina, a estas iniciativas como la de la Asociación que, por otro lado, el había contribuido a crear más o menos directamente, en el ambiente artístico bilbaíno.

Decíamos antes que, desde Madrid, Encina seguía de cerca los acontecimientos que se producía en su Bilbao natal y de juventud.

Con la reciente aparición de la Guerra Mundial viene un período muy crucial para Juan de la Encina. Su apoyo económico habían sido hasta entonces las comisiones devengadas por la importación de pastas de papel y estas que procedían principalmente de Alemania y Suecia ven cortado el suministro por razón de la Guerra Mundial.

Realiza algunos intentos para consolidar su vida económica y en Abril de 1915, Ortega y Gasset le ofrece como ya hemos dicho antes una colaboración en la sección de crítica de arte de *España*. “Semnario de la vida nacional” fundada hacía cuatro meses, por el propio Ortega.

Su presencia en el nuevo periódico le pone en contacto con lo más relevante del sector intelectual español de la época es decir con los Diez-Canedo, Azorín, Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Azaña, etc.

Cultiva mucho sus relaciones con todos estos intelectuales y además de su coincidencia con ellos en varias de las tertulias a las que asistía hay una relación epistolar muy extensa, lo que le llevó a un alto grado de intimidad con muchos de ellos.

Es notoria por ejemplo la disparidad de modos de ser entre Encina y Valle-Inclán. Sin embargo se apreciaban mutuamente y llegó a establecerse entre ellos una empatía poco común. Hay una anécdota que Encina cuenta por carta a su mujer, Pilar de Zubiaurre, y que me atrevo a reproducir aquí por lo divertida que resulta.

El escultor asturiano, Sebastián Miranda, invita a cenar un día en su estudio a Valle-Inclán, Araquistain y Encina. Pero, dejémosle redactarlo al propio Encina:

A Valle le dio por estar magnífico y de poco enfermamos de risa. Figúrate que nos contó que al volver de México tuvo que vivir en Galicia, en la torre de sus antepasados, y como corrían tanto los ratones, no tuvo otro remedio que suspender la cama de las vigas del techo con unas cuerdas, y así, cerca del techo dormía. Un día se puso enfermo y llamo al médico. Llego éste, y al verlo en lo alto, entabló con el un dialogo en gallego, que de poco nos hace morir de risa. Para que el médico pudiera verlo tuvieron que ir a por una escalera, y por ella subió hasta la cama.

Por excéntrico que se le tuviera a Valle-Inclán, este tipo de intimidades no se revelan sino a personas que, como entre aquellos contertulios, hay establecida una gran relación de mutua confianza.

Como era usual en la época la tertulia diaria, no falta tampoco en la redacción del semanario y tampoco falta a ella Juan de la Encina como tampoco falta a la organizada por Gómez de la Serna, ni a la del “Gato Negro” de D. José M<sup>a</sup> Soltura.

En sus artículos en *España* no se vinculará a ninguno de los intentos revolucionarios que la generación joven de artistas intentará introducir en Madrid, llegando más bien a posiciones eclécticas. Pero no por conservadurismo, como la crítica al uso de la época, sino más bien por estimar que por un lado, la revolución había de ser de mayor alcance, intentando la creación de una nueva sociedad y como consecuencia unos nuevos modos artísticos, es decir, nuevos lenguajes plásticos, nueva organización artística; y por otro lado, que los “ismos” que permanentemente llegaban a España no eran para ser admitidos incondicionalmente por su fuerte formación profesional.

Sin embargo las nuevas corrientes no las detesta de forma abierta y tajante sino, como publica en *España* en Marzo de 1920:

Estas extremas izquierdas del arte son tan necesarias como las de la política, pues gracias a su acción enérgica y contundente se barre la carroña del pasado muerto que obstruye el camino e infecta el ambiente en el que hay que edificar las cosas dotadas de capacidad de porvenir... En este sentido combatiente tienen algo de nuestra simpatía los guerrilleros de la extravagancia y la negación. Nuestro criterio estético se aleja de ellos grandemente pero nuestra buena afición a la pelea les saluda como amigos y camaradas en el mismo combate.

Pero quizá la obra más importante que publicó a través de los artículos en *España* se refirió a la labor propagandística del arte y de los artistas vascos, así como a dar a conocer el arte francés del fin de siglo XIX.

En cuanto a los primeros, apenas conocidos en Madrid más que Zuloaga y los hermanos, eran objeto de críticas peyorativas como el excelente pintor Juan de Echevarría acusado en la revista *La Esfera* de “afrancesamiento trasnochado y demodé”; sin embargo fue entre los pintores vascos, uno de los preferidos por Encina, quien escribió de él:

Ha vivido como un beneditino, paciente, incansable, reflexivo, torturado intensamente por su propia sensibilidad, siempre insatisfecho, bajo la fuerza acuciadora terrible del sentido crítico que volvía furiosamente contra su propia creación.

Desde *España*, como dice Mirian Alzuri, Juan de la Encina contribuyó a situar a Bilbao como una de las plazas españolas —la otra era Barcelona— que contaba con una producción artística de sumo interés en España, con caracteres propios; donde era posible contemplar exposiciones de alto nivel y gran interés tanto de artistas autóctonos como del resto de España y del extranjero, y donde el éxito lo atribuía a la labor de la Asociación de Artistas Vascos, a la que a su vez elogiaba por su buen hacer y por la amplitud de sus criterios.

Hace una cálida defensa del pintor Ignacio Zuloaga a quien algunos calificaban como un pintor de españoladas pero Encina le pone en el lugar que le corresponde, convirtiéndole —y empleo sus palabras— en “el más vigoroso continuador moderno de nuestro arte castizo” y redescubridor y revitalizador de la tradición pictórica nacional.

O en otros momentos presenta a Regoyos como el introductor en España de unas nuevas maneras de sentir y concebir. O también a Nemesio Mogrovejo como el renovador de la escultura nacional frente al preciosismo de la producción del siglo XIX.

En la revista *España* va ahondando en las raíces, evolución y lo que de características comunes encontraba entre todo aquel grupo de pintores vascos,

ideas y conceptos que posteriormente sintetiza en las dos lecciones sobre “Aspectos Generales del Arte Vasco” que presenta como estudio en el Congreso de Estudios Vascos de Oñate en otoño de 1918 y luego desarrolla y completa en su trabajo *La trama del Arte Vasco* que es un estudio general e introductorio de la pintura vasca, para la obra *Pintores y Escultores Vascos* que le encomienda la “Editorial Vasca” y que no pudo llegar a finalizar.

Como decíamos, dedica también unas importantes páginas de la revista *España* entre 1917 y 1919 a artistas franceses especialmente a Rodin, Degas, Cezanne, Renoir, Gauguin, Manet, hasta llegar a Matisse. Su trabajo en este caso es de divulgación y extensión de su obra. Encina opinaba que el arte español del siglo XIX era francamente deudor del arte francés y creía que era hora de dar a conocer con sus trabajos cuál era su juicio y valoración respecto de dicho arte.

### **Principales aportaciones de Encina a la consideración del arte vasco**

Por esta época comienza una de las fases más fructíferas de Juan de la Encina en el aspecto de dar su opinión sobre el Arte Vasco.

En aras a la limitación de tiempo exigida a mi intervención fundiré las ideas de estas dos obras: las lecciones del Congreso de Estudios que en 1918 organizaba la Sociedad de Estudios Vascos en Oñate y lo que luego publica en su trabajo *La trama del arte vasco* en 1919.

Comienza diciendo Encina que el ejercicio y cultivo de las artes plásticas es una actividad casi nueva en el País Vasco.

Es en su opinión a fines del siglo XIX (último tercio) la época en que comienza a manifestarse en el País Vasco el vago deseo de exteriorizar sus espíritus en formas bellas. También aclara que el arte de la música quizá fue el primero en manifestarse desde épocas algo más antiguas.

Pero cree que no se puede decir que las manifestaciones hasta entonces habidas sean la expresión de un sentir colectivo ni están enraizadas en lo más profundo y sustancial de aquel tiempo y aquella época, pues este fenómeno, históricamente, solo se ha producido en excepcionales ocasiones como en la Edad Media en que los pueblos lanzan al cielo la orante gracilidad de las agujas y campaniles de sus catedrales, o en el Renacimiento con su cultivo de la individualidad y su pasmo ante la naturaleza. Mas no pretendamos ver tampoco un movimiento de esta importancia en nuestro país en la época que nos ocupa.

Pero entusiasmado Encina, ante el hecho de que en un período de treinta o treinta y cinco años, hubiera surgido un grupo de pintores y escultores

(además de literatos y músicos), sin apenas precedentes hace considerar el fenómeno como un anticipo de un movimiento de mayor importancia.

Sin embargo salvo un corto apoyo de alguna institución oficial este grupo de artistas no encontraba la suficiente comprensión y aprecio de su arte y de su sentido de la vida.

Así pues, si viven un tanto alejados del sentir de su pueblo ¿cómo podrán ser considerados como representantes de su espíritu, como los que lo expresan y a su vez lo acercan en formas bellas?

Entonces, dice Encina, ¿es que los artistas vascos no han sabido analizar, ver y sentir el espíritu de su pueblo?

No, es que los tiempos han cambiado desde el Renacimiento. Se ha enrarecido el gusto por la belleza en el mundo, que ahora casi resulta patrimonio exclusivo de personalidades sueltas. El fenómeno, de colectivo en otros tiempos, se ha trocado en individual.

¿Cómo explicar pues esa falta de concordancia entre los artistas vascos y su pueblo?

No es que falta aquí la capacidad de percepción de lo estético; por ejemplo en lo musical, esa virtud perceptiva está finamente desarrollada; pero no así en el resto de las artes.

Y aquí entra Juan de la Encina en un agudo análisis.

Ya hemos dicho antes, como a finales del siglo XIX y principios del XX se produce una eclosión económica en Euskal-Herria que tiene como centros a Bilbao y San Sebastián.

Y Encina recuerda aquí lo sucedido en Venecia, donde sus habitantes venían siendo más bien negociantes y políticos; más que artistas, guerreros y hombres de letras. En su plaza de San Giacometto se trataban los negocios de todo el mundo. Pero a Venecia le costó convertirse al arte. No lo hizo hasta fines del siglo XV, cuando su esplendor económico llevaba años brillando. Pero no planteemos el ejemplo de Venecia más que como una leve insinuación que Encina confiesa haber oído al historiador de la cultura del Renacimiento Jacobo Burckhardt.

En el País Vasco, sigue razonando Encina, tras el gran impulso económico mencionado, viene el surgir del arte; pero sus artistas, no teniendo tradición local en la que poderse apoyar para ulteriores empresas, lo hicieron sobre el arte clásico nacional. Allí estaba su tradición. Tampoco en España había manifestación nueva alguna de las artes plásticas. Todo seguía anclado en Fortuny, en la pintura histórica, en la escuela de los Madrazo.

Pero habían nacido ya quienes iban a inyectar savia nueva al arte. Adolfo Guiard, Darío de Regoyos, Manuel Losada, Iturrino, Guinea, Durrio, Uranga y Zuloaga, habían cursado sus primeros estudios en las Escuelas de Bellas Artes de Madrid y Barcelona; y pareciéndoles aquello totalmente insuficiente, acudieron a París, entonces hervidero de nuevas tendencias, riñendo entre éstas la batalla del Impresionismo donde el propio arte francés se renovaba totalmente. Presencia en París que a veces y a algunos de ellos les resultaba costosa y difícil, desde el punto de vista económico. Hay casos llamativos por bohemios y decididos como el del gran pintor vitoriano Pablo Uranga en anécdota que luego reseñamos.

Al dejarse arrastrar por las nuevas tendencias, esos mozos vascos, establecieron el punto de arranque de lo que actualmente es el arte de los vascos. Ya en esos momentos aparecen en ellos, insinuaciones precisas de los contornos generales que, a partir de ese punto, van a diferenciar claramente a los artistas vascos de los artistas españoles. Mejor o peor dotados pero inconfundibles.

Pero he aquí la sorpresa; nuestros artistas encuentran que sus colegas franceses empezando por Eugenie Delacroix y terminando por Eduardo Manet están familiarizándose con Velázquez y Goya y con el Greco por otro lado. Así nuestros pintores reciben de París la primera iniciación eficaz en el sentido de nuestro arte nacional. Y al recoger este hilo de la tradición, tomaron a la vez, el confuso y complicado tejido de las nuevas dimensiones artísticas que allí se estaban generando.

Es interesante dejar aquí constatación de lo mucho que París, con su maravillosa fuerza irradiante, ha contribuido a poner nuestro arte clásico en el rango de los valores artísticos universales.

Zuloaga y Losada son quizá los primeros en percibirlo. Prende esto con tal fuerza en nuestros artistas que es clásica ya la anécdota que se cuenta como ejemplo y que corrió a cargo del primero de esos dos pintores.

Un día en París, cuenta Encina, le enseñan a Zuloaga una fotografía del cuadro del Entierro del Conde de Orgaz, del Greco. Se maravilla de tal forma que decide irse inmediatamente a Toledo a donde llega entrada la noche. De la estación va directo a la Iglesia de Santo Tomás que encuentra cerrada. Busca y encuentra al sacristán que se resiste a abrirle la Iglesia; le soborna y consigue que le abra. A la luz de unos ciriales, ve el prodigio entre los prodigios de la pintura española. Desde entonces la influencia del Greco estuvo presente en la mente de Zuloaga.

Prosigue Encina:

Vimos como, a nuestro juicio, los artistas vascos se volvieron hacia la tradición nacional no por mero capricho de reanudar formas antiguas,

sino porque hallaban en esa tradición algo así como ilustres ascendencias del propio espíritu. Y no solo fue el viejo arte quien les retuvo en el recinto patrio; fue también la vida española en lo que tiene de peculiar frente a la general europea; lo que tiene de vetusta, de ruinoso, pintoresca, patética, africana oriental. Las reminiscencias del arte clásico y la observación directa de la vida y el paisaje se fusionaron armónicamente, y han dado origen a una serie de obras de acentuado valor nacional y al mismo tiempo, modernas.

Por ejemplo, nadie incorporó más tradición a su obra, que Ignacio Zuloaga y sin embargo, ¿quien sería capaz de colocarlo por su obras en el siglo XVII?

Pero entonces ¿qué es lo que los vascos han introducido en este intento de remozar el arte clásico español? Azorín, gran conocedor del viejo espíritu nacional ha escrito que los vascos han devuelto a la pintura española sus características de espiritualidad y fuerza.

No caracteriza al arte español una gran ponderación en la exposición de las emociones, ni menos, esa calidad que se denomina gusto, sino que su pintura es duramente apasionada y goza de una indiferencia suprema por los primores del gusto. Compara a Botticelli, expresión del arte florentino, en quien el gusto, el primor es una calidad estética rectora, con el valenciano Giuseppe Ribera que bastantes años más tarde realiza en Italia parte importante de su obra y así como el primero poseído de emociones estéticas sutilísimas no usa de los contrastes sin paliarlos finamente, el valenciano Ribera, confirmando la tesis de Azorín, usará del claro-oscuro en la luz y de oposiciones en la forma de la manera más brutal. Y eso a pesar de que es innegable que recibió influencias italianas.

Unid el nombre de Ribera, el del Greco que introduce la severidad espiritual en la actitud, la gravedad noble de la expresión y el nombre de Goya con el que la pintura cobra la gracia mundana y el horror de la sátira implacable y tendréis ante los ojos el panorama esencial de la pintura clásica española.

En fin dice Encina, tradición nacional que puede darnos fermentos espirituales para el presente y el futuro y va labrando día a día nuestra vida, la reforma y cambia irremisiblemente.

Pues bien, para terminar de asimilar completamente esa tradición nacional, se ven los pintores vascos, en la necesidad de dejar París, y viajar por España a sentir "in situ" aquellas antiguas vivencias e inspiraciones, encontrando que la arcaizante España, con aquella sociedad ruinoso, era rico venero de inspiraciones artísticas donde la vida y el arte parecían corresponderse.

Así pues se dieron a pintar los tipos y caracteres de la España vetusta, las viejas ciudades, los paisajes esteparios, las fiestas populares, con sus truculen-

cias africanas a veces, y otras con su magnificencia de color y su gracia sensual y sus enervamientos orientales. Por fin incorporaran a la expresión de la vida vasca, esa misma retórica, a veces dura y a veces señorial.

Con Adolfo Guiard y luego con Manuel Losada comienza a ser tomado el País vasco como sujeto de arte. No buscan la luminosidad, ni la atmósfera, ni el paisaje, sino el carácter y el tipo.

Los artistas de las generaciones siguientes; un Arteta, un Alberto, un Valentín Zubiaurre, aunque por caminos bien distintos a Losada emprenderán una interpretación del País Vasco semejante, merced a sordas armonías de masa obscuras, con frecuencia con un modulo de sobriedad y reserva. Esta coincidencia de todos ellos puede ser la expresión de concordancias temperamentales entre ellos, pero también consecuencia del medio exterior que inspira sus obras.

Incluso el carácter de los tipos vascos reflejados por nuestros pintores, su actitud, gesto y expresión, no se desvía mucho de aquellos tipos adustos, graves, reposados, llenos de prestancia que creara el arte español del siglo XVII.

Hasta aquí el influjo de la tradición artística nacional en los pintores vascos.

Pero hay otro elemento que patentemente ha influido en su formación, es el arte francés.

Y no hemos de ver en esos influjos extranjeros una debilidad o tacha. Por el contrario, las murallas chinescas en torno a las actividades del espíritu, no indican sino debilidad intelectual y moral. Un espíritu ágil y fuerte no se aviene a ver el mundo a la sola luz de los preceptos caseros.

Y es en brazos de artistas vascos y catalanes, los de sensibilidad más apta para admitir las corrientes de la vida moderna, que entran en España las nuevas maneras de ver el arte, venciendo la inercia que ofrecía Madrid a tales innovaciones.

Consiguen añadir a la tradición nacional, una manera viva que fecunda y moderniza una visión y sensibilidad muy de su tiempo.

Por ejemplo, un Ignacio Zuloaga sin París no sería seguramente el pintor que conocemos. Sería por supuesto un pintor robusto y sabio pero ¿tendrían sus obras el acre sentido práctico, la emoción extraña, la fuerza sugeridora que rebosan? Como dijo Ramiro de Maeztu es un español que ve España desde Europa con ojos europeos y a la reciedumbre de su tradición pictórica nacional añade "el sentido crítico, el diletantismo por lo pintoresco, el gusto tácito por formas refinadas de cultura y las costumbres blandas y sensuales de un

culto parisien moderno". Y así se da esta asimilación de lo parisien entre la mayoría de nuestros pintores de dicha época.

El "arte moderno" comprenderá muchas características, pero la que ahora nos ocupa aquí es el intento de reflejar en su obra la observación cotidiana de los fenómenos reales de la vida misma.

Un ejemplo de adopción de este fenómeno lo tenemos en Edgar Degas con un cierto "afán de poner de relieve las flaquezas y deformidades de la Sociedad que observa" de modo que se puede afirmar de él y de la mayor parte de los artistas cultivadores del realismo, que "ese prurito de señalar la lacra, equivale a implícita forma satírica de reaccionar violentamente contra la realidad que observan con profunda atención".

Se observa como la reacción idealista del post-impresionismo, a pesar del aire tan diverso que trata de introducir, en el fondo no hace sino corregir prácticamente, la estrecha limitación que se había impuesto al Realismo".

### **A título de ejemplo: varias críticas sobre algunos pintores vascos**

El arte vasco ofrece con pequeñas desviaciones, la influencia de esas dos tendencias generales.

El primero que trae y expande el Impresionismo es Adolfo Guiard que al retornar a Bilbao en 1885 trae de París el gusto y la manera impresionistas que su amigo y mentor Degas le hubiera imbuido; introduce así, con sus prédicas un aire renovador que hizo que se cortaran pronto las amarras de Bilbao con el arte que privaba en Madrid y Roma.

### **Guiard**

Guiard, hijo de francés, es quien influye de verdad en la peregrinación de artistas vascos hacia París. Aunque no fuera más que por este hecho, se podría justificar el título de "precursor de las nuevas formas" que se le ha dado.

Porque la verdad es que no se nota mucha influencia de Guiard en la pintura de sus coetáneos salvo, quizá, algo en Anselmo Guinea. Esta observación llevó a Juan de la Encina a pensar y afirmar que el influjo de Guiard sobre su entorno fue, más bien, de carácter verbal, pues era un conversador muy profundo, a la vez que amenísimo y dotado además de un humor excelente.

Sin embargo tuvo, durante su estancia en París, un estrecho y continuo contacto con Ingres pero, sobre todo, con Manet y Degas, y no cabe duda de que esto le hizo percibir influencias importantes de su impresionismo. Pero el no fue un impresionista definido.

Tuvo un dibujo de estilo refinadísimo, como lo tuviera su amigo y en parte maestro Ingres, matizado por acentuaciones realistas y despiadadas de Degas, el cual, alguna vez que pidió noticias del bilbaíno a Zuloaga, exclamó ante el maestro eibarrés con admiración: “Guiard, Guiard; ¡Ah, que bel artiste!”.

Dice Encina que Guiard “asimiló con gracia y seguridad la manera concisa y expedita de Manet”, y supo recoger también las enseñanzas que éste pudo transmitirle: el gusto por la vida cotidiana de su entorno y el activo prurito de desgajar de las cosas, su espíritu y carácter peculiares.

Y sigue Encina: “mas no fue, sin embargo, Eduardo Manet su verdadero maestro y su más férvida devoción ...”. A quien rindió su más profunda y sincera admiración fue a Edgar Degas, hacia cuyas maneras y estilo se le ve muy próximo, por ejemplo, en los dos lienzos que cuelgan en la Sociedad Bilbaína, el de la Estación de Ferrocarril y una pintura de costumbres (de las más interesantes del autor) en los que se encuentra “ya perfectamente definido el sentimiento del carácter expresivo del dibujo al modo y estilo del maestro francés.

Y, ¿cuál fue el estilo de Guiard?

Como hemos dicho anteriormente, por sus venas corría la sangre francesa impregnada del espíritu galo, es decir, de mesura, elegancia, claridad, orden; cualidades que en su arte las poseía en muy alto grado. Cosa algo chocante cuando en sus costumbres algunos le vieron algún desorden. Pero, realmente, en su arte fue como antes hemos dicho.

Hizo suyo aquel aforismo de Ingres: “Le dessin est la probite de l’art”, y consecuente con esa máxima, cada una de las figuras que se muestran en sus obras están trabajadas previamente sobre el papel con una conciencia y prolijidad tal de estudio que suscita franca admiración. Le vemos siempre persiguiendo honestamente esa querencia estética que le impulsa hacia la fuerza y nectitud lógicas de las formas. Pero he aquí otra cualidad de Guiard: la de coordinar lo antedicho con su virtud de desentrañar en todo sujeto plástico su carácter verdadero, las singularidades más señeras y determinantes del tipo. Es decir, que a semejanza de su maestro Degás, su visión concreta de la realidad no se subordinó a un ideal de belleza, preestablecida, general y abstracta. No se redujo para él la belleza a un arquetipo sublime, almacenado cuidadosamente en las hipotéticas regiones del éter puro. Por el contrario, hallaba la belleza en todas partes, porque para él la belleza no era sino el “carácter”, la peculiaridad típica o individual de lo viviente y de las cosas.

La idea directriz de su arte es, por tanto, la de determinar en toda su verdad el “carácter” de todas aquellas realidades que impresionan su sensibilidad estética.

De modo que aún, como pocos supieron hacer, los dos principios que rigen toda su obra: el *clasicismo* que pone como condición primaria la belleza de las formas y el *naturalista* que perceptúa la absoluta transcripción veraz de la naturaleza. En el juego y enlace de esas dos tendencias se desarrolla toda su obra, resultando así representada en sus lienzos y cartones la vida, los tipos y el paisaje de su país vascongado, tal como se le presentan a sus ojos, y a impulsos de su clasicismo, entra en algunas ocasiones en la gran calzada de la decoración simbolista, al estilo de Puvis de Chavannes, cuya influencia en Guiard es evidente en las vidrieras de la Casa de Juntas de Gernika y en la del Palacio del Sr. Picavea.

Junto con este *naturalismo*, al regresar de París, trae también, aunque en su obra sólo lo vemos en germen, el sentimiento del paisaje impresionista de la pintura al aire libre, en el que la luz es el sujeto primordial; lo que en el impresionismo se llamó el “*plenairisme*”, que en él fue expresado de un modo apacible y tranquilo.

Finalmente, diremos algo en cuanto al *color*. Guiard no fue estrictamente lo que se llama un colorista, ni un luminista. Se le resistían los tonos y armonías vigorosas, y sólo podía marchar con desenvoltura por las armonías sordas y los tonos rebajados, muy rebajados. Quizá recurría demasiado al blanco para mezclarlo con otros colores. A su vuelta de París, su paleta propendía a tonos verdes y caoba; más tarde, vinieron los azules, los violetas y, en los últimos años, quizá por influencia de Regoyos, dijo alguien, le entra como una querencia a meter entre los azules y violetas, algunas notas naranja y rojo encendido.

Debo añadir lo agradable de su plática; cómo derramaba su inagotable ingenio por todos los chacolés del apacible “Bocho” de entonces, donde Adolfo Guiard Larrauri, de Achuri, es decir, bilbainísimo pero hijo de francés, a su vuelta de París, trajo toda la técnica pictórica y la retórica literaria del impresionismo francés.

## Regoyos

Pero, él por temperamento no era impresionista de pura cepa. El impresionista genuino fue Darío de Regoyos en quien revistió su forma más pura; la transcripción de la luz según las horas y los estados atmosféricos, la percepción y determinación rápida y sucinta del carácter de las cosas, el cultivo de la sensación como elemento básico del arte; todos estos rasgos vemos aparecer más precisos o difusos en los artistas vascos de la época.

Pero muy pronto reciben estos, influjos del post-impresionismo, esto es, del neo-tradicionalismo, más bien que del impresionismo de primera hora.

Es evidente la influencia del patetismo y del sentimiento decorativo de Gauguin en su amigo el escultor Paco Durrio.

Ese mismo sentimiento decorativo se aprecia en la época media de Arteta quien con las aportaciones del Impresionismo intenta como los neo-tradicionistas realizar obra clásica y subjetiva.

Cuando me llega el momento de resumir algo de lo que Encina opinó sobre Regoyos, me voy a ceñir a resumir algo de lo que escribió en dos artículos en la revista *Hermes* y que encuentro que es de lo más particular que sobre el pintor vasco-asturiano se dijo.

En primer lugar, sobre *su modo de ser*, ya que le llama constantemente “el pintor franciscano”. Pero introduce el tema con una bonita anécdota: protagonista D. Pío Baroja, que en cierta ocasión visita el Museo de Bellas Artes en San Sebastián y, como es natural, no pasó desapercibida su presencia ante el Director del Museo, Sr. Soraluze, que le pidió una dedicatoria y su firma en el álbum de una Exposición de Regoyos. D. Pío se limitó a estampar una firma, ante lo que el Sr. Soraluze insistió para que pusiera como antefirma alguna ocurrencia o pensamiento. D. Pío accedió al final y con letra fuerte escribió: “Hombre humilde y errante”.

No pudo D. Pío encontrar dos adjetivos para definir mejor la personalidad artística de Darío de Regoyos; de pueblo en pueblo, a través de los campos, siempre entre las manos los trabajos de pintura, a la espalda su guitarra, parecía uno de aquellos juglares de la Edad Media que cantaban loores a la Virgen María. Su porte humilde, sus ojos brillantes e ingenuos; la sonrisa jovial y aniñada de su boca recordaba, efectivamente, a uno de aquellos juglares. Pero él no cantó los milagros de la Virgen. Pero con su misma fresca y sencilla inspiración que ellos en sus poemas, el describirá muy expresivamente en sus lienzos la hermosura de un árbol frondoso y florido; la sonrisa con que se iluminan nuestras casas campesinas en una “clara” de sirimiri pertinaz; la gracia que un regato bebe del cielo en que se mira y del campo que enlozana; la áurea vibración de una playa en la hora del ocaso ...

Diríase que las rayas, puntos y manchas de color, que son la parte material de sus cuadros, están empapados en aquel suave amor, en aquella divina afectuosidad que tuvo San Francisco de Asís por todo lo creado.

Pero el color es principalmente el venero de todas esas emociones. Para Regoyos es la lengua de las cosas. Un tono, un contraste, una armonía de color son un vocablo, una frase, una estrofa de su lengua. Por su intensa percepción del colorido llega Regoyos a descubrir belleza en las cosas de más baja condición.

■ ■ Todas las cosas tienen un momento de gracia y hermosura; aún las más hediondas y repulsivas, en ciertos momentos se transfiguran por la magia del color. Ved esas casuchas hacinadas en las afueras del pueblo; su desvalimiento y miseria son repulsivos. Pero esperad a que amanezca la aurora o llegue el crepúsculo con su luz anaranjada; entonces, lentamente, por la aridez de sus flancos desconchados comienzan a aparecer las más exquisitas de las tonalidades. Avanza el crepúsculo y los colores se acrecientan y avivan; un cristal arde en centellantes fulgores; es como si un fuego intenso, un fuego transfigurador hiciera hogar y brasero del interior de las casas; es el alma ardentísima de aquel montón de casuchas que solo, en la cercanía de la noche, se manifiesta.

“Nunca somos bastante niños en Arte”, decía con frecuencia Regoyos, como queriendo expresar que aquel divino concepto de la candorosidad infantil, nuestro pintor, lo tomaba a su vez como venero de la creación estética. Con ello, quería decir que por encima de toda ciencia pictórica y de todas las formas y conceptos tradicionales o modernos del arte, está para los menesteres de la creación artística, ese modo primerizo, simplicísimo de emocionarse, peculiar a los niños cuando abren los ojos por primera vez a una belleza natural y la descubren. “Nunca somos bastante niños en Arte”. Tal su divisa estética, tal su acción, tal su práctica.

Es interesante hablar de su estancia en Bruselas. Tras unas primeras lecciones en Madrid, por el gran pintor belga, Carlos Haes, pero acorsetado por aquellos ambientes de la Villa y Corte, pronto marchó a París, donde el impresionismo empezaba tenuemente a ser tolerado, y en ciertos sectores a imponerse. Pero apenas un par de años después, osea, hacia 1882, recalca en Bruselas, donde su presencia era como la de la misma alegría. En su sombrero haldudo, en los embozos de su capa madrileña, en su guitarra —de los que nunca se separó en Bruselas—, llevaba como revulsivo a la flama flamenca ante el grupo de Theo Van Risselberghe, un Meunier, un Verhaeren que le oían prendados sus canciones, interpretadas con un gusto y una voz que, a decir de Pío Baroja, era poca pero muy bonita.

El arte belga durante el siglo XIX no había hecho —como media Europa— sino seguir con un poco de retraso los movimientos del francés. Todos los “ismos” que asomaron en el siglo XIX, asomaron en Bruselas, dejando quizá preparado el terreno a un movimiento de más fuerte contextura, el “impresionismo”. Producto último de todas esas preparaciones fue en Bruselas la aparición de la Sociedad llamada “Essor”, que celebraba conferencias, daba conciertos y anualmente en Enero, celebraba una magna Exposición, y en la de 1882 vemos exponiendo en ella a Darío de Regoyos metido de lleno en el impresionismo y siendo calificado por la crítica de arte bruselense como el más audaz de aquellos expositores. Pero su espíritu andariego le tiene inquieto, y en Octubre de ese año emprende un viaje por España y Marruecos

capitaneando a un grupo de artistas. El año siguiente los viajeros exponían su obra de España y Africa en el "Essor".

Pero aún dentro de esta Sociedad, se mantiene la lucha entre las antiguas y las nuevas maneras hasta que al fin, se produce una escisión; Los modernos disidentes, entre los que estaba nuestro Regoyos formaron nueva Sociedad bajo el nombre de "El Círculo de los Veinte", pues veinte eran los socios a los que pronto empezaron a llamar los vintgistes o los vintgard y que, en realidad, no eran otra cosa que los impresionistas bruselenses, y que Eduardo Picard definió como un grupo que tenía inquietudes similares, que no formaban escuela, pero que sí quería formular una común aspiración que se formulase como sigue:

Estudio e interpretación directa de la realidad contemporánea por el artista, dejándose este llevar libremente por su temperamento y hallándose además en posesión de una técnica sabia.

Esta regla o principio director lo aplican sus miembros a todos los elementos del arte:

- 1º) *En la elección del tema.* Nada de concepciones de pura imaginación, ni de escenas convencionales de historia. El paisaje de su predilección es el que está en nuestro entorno, aquel que vivimos y conocemos. Sus hombres y sus mujeres son los que cotidianamente vemos vivir y obrar.
- 2º) *En el dibujo.* Lo que buscan los modernos son los cuerpos de los contemporáneos, con sus movimientos nerviosos, con su vestuario actual; pero advirtiéndolo que tampoco desdeñan el desnudo, ya que este les ofrece delicadas líneas, graciosas variaciones de tono y tinta, que les encantan.
- 3º) *En el colorido.* El que ellos buscan es el que se ve, tal y como se presenta, absolutamente sincero en sus masas, en sus matices y en su delicadeza infinita de tonos. Les repugna esa salsa de guisado, objeto de las predilecciones de la escuela romántica belga, y que sobretexto de color, les sirve de base. Pero el color no se muestra de ese modo en la naturaleza. Por el contrario, cambia perpetuamente, y es deber del artista expresar tales transformaciones.
- 4º) *La luz.* La entienden también de modo distinto a las Academias; la verdadera penumbra de las habitaciones o la verdadera crudeza del aire libre. Y en Regoyos predominó también ese precepto de observación realista.

Puntos que son máxima perceptiva en los "XX" y rasgos comunes a todos los impresionistas de los que Darío es un claro y bello exponente.

Y, finalmente, un punto que desde la tribuna “bascongada” en que estamos es muy interesante tratar. ¿Podemos incluir a Regoyos entre los pintores vascos? Sabemos que nació en Ribadeselle, pero también hemos visto que su movilidad hizo que Pío Baroja la calificase de “errante”. Así pues, y nos referimos exclusivamente al aspecto artístico, ¿fue Regoyos un pintor vasco? Se ha hablado mucho de ese tema exponiendo sobre el las opiniones más encontradas. Por eso Encina le deja al pintor que exponga su propia opinión, ya que ésta se puede resumir diciendo que para el fue el País Vasco su región estética por excelencia, el lugar del mundo que le deparaba emociones más en armonía con su íntimo sentir. Que su sensibilidad, como el mismo dice, “le pedía País Vasco en todos los sitios donde viajaba”.

Pero he aquí la reproducción literal de unos fragmentos de la carta que él mismo escribiera a D. Manuel Losada desde Madrid. Dice así:

Aquí el sol le persigue a uno por todas partes.

Si el sol es alegría, este pueblo es bien alegre. Pero así como se desea el sol para la vida, no me pasa eso para pintar. ¿Qué se podría hacer aquí con una paleta en la mano? ¿Donde se metería uno para encontrar una armonía pictórica?. El otro día estuve en el Prado, y entre aquellos árboles que han crecido mucho, no pensé ni en Goya, ni en sus Majas, ni en Velázquez, ni en sus princesas...

Pensé en un pedacito de campo verde de Guipúzcoa o Vizcaya y que, entre caseríos, bajo un cielo gris, me dejaran pacer como las vacas. Por eso, aprecio el artículo de Zárrega, porque de este deseo que sentía al llegar a Irún, viniendo de Bruselas en los años de 83 a 93, nació mi arte. Y nada más que de esto. Eso no lo hay en Madrid.

Su propia manifestación no deja lugar a dudas ...

## Juan de Echevarría

La misma orientación a dar solidez clásica a la tendencia impresionista determina la producción del gran pintor Juan de Echevarría. Dotado por una parte de una gran penetración psicológica que le convierte en un retratista de primer orden y por otra de armoniosísimo sentimiento de la composición decorativa en pequeño, v.g.: de la naturaleza muerta en pequeño, jamás confía su obra a los dictados de la pura sensación sino que es razonador y reflexivo como un clásico.

Aquí me gustaría exponer a Vdes. un estudio que en 1916 publicó Juan de la Encina, acerca de una exposición de Echevarría en el Ateneo madrileño. Dice así:

El Ateneo acaba de inaugurar su saloncillo público de exposiciones con una compuesta de algunas obras, fuertes y exquisitas a la vez, de este pintor bilbaíno. La pintura de Juan de Echevarría es nueva para el

público madrileño: sólo ha expuesto este artista sus obras unas pocas veces en Bilbao y alguna que otra vez en los salones de París. Es, pues, su nombre poco conocido en su patria. A juzgar por lo que en el salón del Ateneo nos muestra ahora, y a pesar de la inatención de la crítica y del público para todo aquello que es solido y verdadero en arte, creemos que no pasará mucho tiempo sin que a Juan de Echevarría se le considere como uno de nuestros más delicados y profundos artistas contemporáneos.

Bajo el pabellón de “pintura moderna” se viene, desde algún tiempo, presentando en nuestros salones un género híbrido de pintura, que se dijera contiene en sí por modo deslabazado casi todos los estilos y modos de pintar, y, sobre todo, un cierto arlequinismo cromático, pero que está prodigiosamente exento de sinceridad, de emoción verdadera, de probidad técnica. Es la habilidad de los juegos de trampa llevada al arte. Esta casta de pintura naturalmente nada tiene que ver con la verdadera pintura moderna, como no sea por aquello de que se nutre en gran parte de sus detritus. Han tardado largo tiempo en llegar a Madrid las llamadas tendencias nuevas del arte; pero, en cambio, han llegado en forma de mercancía averiada, y váyase lo uno por lo otro. Ante los lienzos de Juan de Echevarría se dirá también que pertenecen a la “pintura moderna”, y, siendo esto cierto, nosotros añadiremos, para no confundirlos con aquellos otros de los pintores farandulescos, que son de un linaje muy antiguo y muy moderno: muy antiguo, porque están sentidos y ejecutados con noble probidad; muy moderno, porque en parte fluyen por la corriente pictórica post-impresionista de los Cezanne, Vicent Van Gogh, Gauguin.

Aunque Echevarría no nos da en esta su exposición (y, en verdad, no tiene porque dámosla), una línea completa de su desarrollo artístico, puede verse en ella, sin embargo, un como compendio de esa línea, y por consiguiente, de los esfuerzos y logros del pintor. En lo espiritual, en lo que los artistas llaman de un modo algo vago la “visión”, notamos que Echevarría ha sufrido en seis años una notable transformación emocional, a la que corresponde una variación en la materia pictórica, en la técnica. Los lienzos de fechas más antiguas, pintados generalmente a plena pasta, riquísimos de materia, nos hablan un lenguaje de recogimiento, de discreta pesadumbre espiritual, de un esfuerzo hacia la perfecta distinción. La emoción fundamental de que han nacido es quizá de una gran melancolía temperada por el sentimiento de la medida. Los sujetos de estos lienzos son simplemente unas flores, un búcaro, un jarrón, unas estatuillas, unos paños, unos libros. Estos son los sujetos aparentes: los verdaderos, los íntimos, los profundos, son la luz y el color como expresiones de estados líricos. La variación del tono y la luz, su desarrollo melódico, el paso de un valor a otro valor, de una calidad a otra calidad, corresponden exactamente al fluir sereno de una emoción profunda. Ved la historia íntima de donde nacen estas bellas pinturas. Es un aposento tranquilo. Es quizá en los momentos del crepúsculo vespéral. La luz es algo densa:

parece penetrada por efluvios dorados, por efluvios violeta en toda la gama; los contornos de las cosas se suavizan, se ablandan, y con ello, se dijera, nace en ellas un don de simpatía y amor que las lleva a comunicarse más estrechamente, una querencia a adentrarse armoniosamente las unas en las otras. Es un momento de plenitud, un momento ideal por excelencia, aquél en que las cosas desprenden su significación oculta, y se corresponden con nuestras emociones más íntimas y recogidas. Entonces, la emoción estética aparece en su ápice, y se encarna y simboliza en esos objetos de adorno o uso con la misma claridad y el mismo valor espiritual que pudiera tomar en las líneas de un noble cuerpo humano. Y ved como en virtud del lirismo, estos temas humildes, cotidianos, se alzan a la categoría del gran arte. He aquí una de las nobles conquistas del arte moderno. Y en este género, generalmente cultivado entre nosotros de un modo frío, como simple ejercicio de habilidad técnica, es, a nuestro juicio, Juan de Echevarría quien en España da la nota más delicada y profunda.

La flexibilidad de estos temas para expresar y simbolizar las emociones estéticas más sutiles, y el modo perfecto como Echevarría sabe acomodarlos a sus estados íntimos, puede verse pasando de las pinturas más antiguas a las más recientes del mismo género, esto es, a las de entonación más clara. Se advierte que el estado espiritual del artista ha variado. La nota tónica es en este momento de su producción, la alegría, pero una alegría que participa de las cualidades en las que la melancolía de los lienzos anteriores aparece envuelta: serenidad y distinción perfecta. Estamos lejos de la bulla meridional. Por lo ingrátido de la materia, por la sutileza y simplicidad aparente del color, por ese no sabemos que de exquisitamente alquitarado en el sentir, nos recuerdan a las pinturas más graciosas de chinos y japoneses.

De esta cualidad de lírica alegría participan también, en cuanto al color, la mayor parte de los lienzos con figuras humanas. Representan estos principalmente gitanas, y no por cierto de esas de cromo y opereta, tan del gusto de artistas insustanciales: son francamente feas, y el artista no ha perdonado ninguno de sus rasgos de animalidad felina. Este Echevarría, como Zuloaga, no se anda en remilgos cuando se trata de plasmar en el lienzo los caracteres esenciales de un tipo. Con todo, ¿no es un poema de gracia animal, como la de una cría de tigre que retoza a campo abierto, esta pequeñuela gitana “Manolilla”? ¿Y el lienzo de las “Dos Amigas”, con sus azules, verdes, amarillos, rosas y violetas, de una vivacidad y frescura que enhechizan?

Y si queréis ver hasta dónde llega el don de penetración de almas y caracteres de este artista refinado, contemplad con atención esta figura trágica (trágica sin gritos ni aspavientos) que su autor llama “El pobre sablista”. Es para nosotros lo más importante de esta exposición, aunque tememos que ha de pasar desapercibida. Es algo que trasciende al espíritu de Dostoyevski: un “humillado y ofendido”. La penetración psicológica de Echevarría se une a la

piedad, y no podemos estar frente a esta pintura, que, por otra parte, es magnífica de técnica, sin sentir una dolorosa emoción.

Y junto a los caídos lamentables, los fuertes, los hombres de mar. Obsérvese como nuestro pintor se preocupa por los tipos y caracteres más distintos. He aquí este magnífico ondarrés "Zubikaray el vencedor". Vedle con la dignidad con que empuña el remo, y la expresión concentrada de ave de presa marina con que mira a la lejanía.

Para completar este bosquejo de la fisonomía artística de Echevarría, añadiremos dos palabras sobre sus paisajes. Son varios los que expone: uno, de Granada, y los otros, de la costa vasca. El de Granada es para nosotros el mejor. Luminoso, bien construido, y riguroso en los términos, por el que circula el aire y nos deja grata impresión de apacibilidad rural. Los de la costa vasca tienen por tema principal el puente viejo de Ondarroa, y están también, como el granadino, sólidamente construidos. Son paisajes de aspecto algo torvo, de luz densa y opaca, que nos traen a esta atmósfera nítida de la meseta el rudo ambiente taciturno del mar cántabro.

Resumiendo: Juan de Echevarría es un artista de complejísima sensibilidad. Dotado de una percepción aguda para los matices más delicados del color y de las emociones, es a la vez un fuerte analista, un creador de rudos caracteres. La índole de su dibujo recio parece como en contradicción con la calidad sutilmente matizada del color, y, sin embargo, ambos se complementan en una unidad superior de energía concisa y distinción. En esto, Juan de Echevarría es muy de su casta. Si hay algún punto de unión general entre los artistas vascos contemporáneos está ahí: en esa rara unión de formas ásperas y matices delicados. ¿Y no es este también acaso uno de los caracteres generales del arte español de todo tiempo?

De un modo u otro lo que Echevarría y Arteta representan como casos señeros, esto es, la conjunción del impresionismo con el clasicismo, influyen también en la tendencia de la mayor parte de los artistas vascos vivos en esta época.

Otro elemento del arte vasco y muy importante, es un realismo costumbrista. La tierra vasca, sus campos, mar y poblados, poseen un carácter tan incisivo, tan peculiar, propio, inconfundible; es, en una palabra, tan "expresiva", que los artistas, aún los más reacios se sienten al vivir en ella, penetrados por su espíritu. Todo es en ella, estilo y peculiaridad. Y ese estilo que le es propio posee tal imperio que impone sus formas categóricamente a los artistas. Los tipos raciales, las costumbres campesinas, los paisajes, el aspecto y la vida de los poblados, el mar y sus gentes, son un punto que diferencia claramente a los artistas vascos.

## Los hermanos Zubiaurre

Los hermanos Zubiaurre con su revelación estética de la vida patriarcal de los campos, los ágapes familiares, las procesiones, la intimidad delicada del hogar...

Pero es fácil incurrir en una ligereza al examinar y criticar la obra de estos dos hermanos, llegando así a la conclusión equivocada de que el arte de uno es con pocas diferencias el mismo que el otro. Algo tienen en común, empezando por la sangre y la desgracia somática que a los dos afecta. Pero nada más lejos de la realidad. Con una crítica pausada y minuciosa, existen diferencias que hay que precisar con el mayor rigor.

Tienen en común, sin duda alguna, ese *vasquismo*. “Hay en los dos hermanos —dice Encina— un acento espiritual, sin duda recogido en gran parte en las tradiciones del propio hogar, que recuerda mucho a aquel espíritu poético o modo de sentir la tierra y la casta que dominaba en el País Vasco en aquel tiempo y que, en cierto modo, tuvo expresión artística en la obra literaria de Trueba. Nos referimos, —sigue Encina—, a lo que Menéndez Pelayo llamó “honrada poesía vasca”. “Dominaba en ella un espíritu casero de una moralidad algo empalagosa y aburrida, y sentíase, según el reflejo que ella nos daba, que la tierra vasca era morada de las pasiones más delicadas; que sus hombres a cierta edad eran héroes ossiánicos que calzaban abarcas y, en otra más avanzada, patriarcas que gobernaban su grey con suave y solemne mano”. “Ese mismo espíritu depurado, fortalecido y complicado por una cultura más varia, extensa e intensa, es el que reaparecerá más tarde en los *Idilios Vascos*, y otras páginas de Pío Baroja, en algunos trozos de Unamuno y en las artes plásticas, particularmente en estos Zubiaurre, en Arteta y algo en los Arrúe.

En virtud de ese prurito propio de los dos hermanos, sus obras llevan un acento, o dicho con mayor exactitud, una propensión a la representación simbólica, pero de un *simbolismo realista*, si cabe decir. Es decir, plasmando ese simbolismo en personas o tipos reales y vivientes.

Así, por ejemplo, examinando la obra de Valentín, *Jaiegun-bat*, ha puesto toda su intención simbolista reuniendo en ella varios tipos de hombres y mujeres vascas y, además, productos de la tierra como frutos y flores propias; pero también sus danzas, su caserío y su iglesia; es como una pastoral donde se intenta resumir la vida campesina de un lugar. Nos viene ese género de pintura de los viejos flamencos y holandeses; mas en lugar de limitarse a reproducir literalmente lo que veían en sus campos, añadían esa segunda intención que hemos señalado en Valentín de Zubiaurre.

En cuanto a la manera de pintar, ésta de Valentín, habría que enlazarla de algún modo con nuestra tradición nacional, lo hace Encina, con la primitiva hispano-flamenca del siglo XVI; pero añadir que aún sería mejor ir a la misma

fuelle de ambos, esto es, a los primitivos flamencos y algo a los alemanes. De ambos hay huellas en la obra de Valentín de Zubiaurre que los ha estudiado profundamente, asimilándose su espíritu y formas de tal modo que, siendo principalmente un hijo de ellos, es un hijo original.

En cambio, la pintura de Ramón es algo completamente distinto. Este siente, frente a la forma grave y triste de Valentín, de manera jovial. Hierve en él la sangre del buen vasco sensual, a quien no es fácil ponerle triste. Es un amable tipo humano a quien un vaso de chacolí o sidra, junto a una buena cazuela de bacalao es el mejor calmante y medio de olvidar cuantas contrariedades puedan salirle al paso de la vida.

En consecuencia, su pintura es pues alegre y humorística. Posee gran sensibilidad para lo cómico y decorativo. Véase, por ejemplo, su obra "Los intelectuales de mi aldea". Su concepción, en cuanto al color y disposición de formas es esencialmente decorativa. Los tonos son brillantes buscando audazmente su máximo valor; azul-cobalto, prusia o ultramar, verdes con radiación de esmalte, amarillos esplendentes, violetas y negros, son los difíciles tonos con que armoniza. Luego, la agrupación de las figuras y el estudio de las líneas particulares de ellas, están hechos con el pensamiento puesto en producir un efecto "decorativo-grotesco". Hallamos, asegura Juan de la Encina, en este género de pintura de Ramón Zubiaurre algo de *humorismo inglés*. En esta obra, como en "Las autoridades de mi aldea" o "Los jugadores de cartas", surge ese género de lo cómico algo distante del habitual en los pueblos latinos. El humor vasco, como antes el castellano (Cervantes, Arcipreste de Hita), tuvo no poca semejanza con el británico. Pues bien, "Los intelectuales de mi aldea" son como un graciosísimo paso de comedia de costumbres y tipos populares vascos. Es notable que este Ramón Zubiaurre, a pesar de carecer totalmente del sentido del oído, ha penetrado, a fuerza de intuición artística, en un elemento bastante desarrollado en el modo de ser de los vascos, el *ergotismo* que tiene distintas maneras o formas de manifestarse, entre las cuales hay una que las resume a todas y que se da en este hombre cuando está algo peneque. A esta clara pertenece el ergotismo de "Los intelectuales de mi aldea".

Dentro del concepto decorativo están los famosos "Remeros vencedores de Ondárroa", de opulento brillo cromático, y donde el orden quebrado en que se colocan las figuras es una prueba.

Resumiendo: los dos hermanos expresan dos aspectos señeros del sentir de su casta; el uno, la gravedad reflexiva, el sentimiento doloroso del vivir, la religiosidad triste, la apacibilidad partriarcial y simplicísima de la vida campestre, que se dan en Valentín. Y, en cambio, la medida del humor alegre, el goce del vivir simple y sensual, los ímpetus aventureros y triunfadores de la gente de mar que se dan en Ramón. No quiere decir esto que el arte de los dos

hermanos esté tan tajantemente separado como en este análisis se ha presentado. Además, en más de una ocasión vemos al uno hacer incursiones en el campo que aquí habíamos presentado como casi privativo del otro. Pero Juan de la Encina lo presentó así para dejar constancia de que tras un examen minucioso, las obras de estos dos hermanos tienen entre sí más diferencias que las que un vistazo sin mucha profundidad pudiera detectar.

José Arrúe con humor rabelesiano ha descrito las truculencias de la taberna y comilona, los ímpetus del vino rústico, las trapacerías de las ferias de ganado... Pero introduzcamos el tema ...

Allá por el año de 1988 escribía D. Miguel de Unamuno que la actividad artística de los vascos, tan poco abundante entonces, tenía un campo más apropiado para su desarrollo en la música que en las artes del dibujo. Desde ese tiempo las cosas han cambiado mucho a este respecto, y la suposición de Unamuno, que cuando se escribió tenía todas las apariencias de exactitud, hoy no podría sostenerse. Porque, precisamente ha sucedido casi todo lo contrario. Los vascos parece que han preferido principalmente tomar por instrumento de expresión unas veces la pluma, y otras los pinceles o la espátula. Pero, prescindiendo de la literatura en este momento, es cierto que la evolución de la producción pictórica y escultórica en Euskal-Herria en estos últimos tiempos, confirma tal aseveración. Pero quizá no hasta el grado de poder decir que el arte español se ha enriquecido con un matiz propio e inconfundiblemente vasco. No han faltado críticos locales que han afirmado esto, y algunos hasta han dado reglas a los artistas vascos sobre el modo de conseguir y acentuar ese carácter. Por nuestra parte, confesaremos lealmente que lo que se llama "arte vasco" es cosa hoy muy difícil de definir, por cuanto es algo muy incompleto, en lo que en verdad no se ve ni siquiera con mediana claridad una línea principal de desarrollo. Mas, por otro lado, no se puede negar que en una parte considerable de las obras de los artistas vascos hay elementos comunes y estrechamente relacionados con su casta y su país. Nosotros no sabríamos situar, por ejemplo, a los hermanos Zubiaurre en otro lugar de España que no fuera Vizcaya o Guipúzcoa, y, además, sin ser tan difícil de confundir la personalidad de estos dos artistas, nos parece que no están solos, sino que son eslabones de una cadena artística, aunque ésta, hoy por hoy, sea muy difícil de precisar de un modo satisfactorio y que responda a una realidad y no a nuestra fantasía y buen deseo.

### **José Arrue**

Dentro de esta modalidad o matiz vasco, se halla, como ningún otro artista, el dibujante festivo José Arrúe. Los temas de sus dibujos son los tipos y costumbres de los campesinos o de las gentes populares o medio populares de los pueblos. Esas gentes que gozan una cierta fama de adustas en el resto de España, son en manos de José Arrúe las gentes más divertidas del mundo.

El poeta Verhaeren y su amigo Darío de Regoyos vieron un tiempo cosas muy sombrías, aquí donde José Arrúe no oye ni por casualidad un toque de ánimas o de agonía. Verhaeren y Regoyos tenían en parte razón:

Es el pueblo vasco un pueblo sombrío, taciturno, ensimismado, que rumia pertinaz la idea de la muerte. José Arrúe tiene también en parte razón: es el pueblo vasco un pueblo de regocijo, amante de la vida, sensual, cantor y bailarín. Arrúe, que es joven y fuerte, que lleva dentro de sí la savia del campesino que hace dar fruto a las piedras mismas de sus montañas, cuando por casualidad nota que la bruma de fuera se le cuela en el alma, entonces da un respingo, marca un paso de "aurescu", pega un buen trago de sidra o "chacolf", y ya está listo para nuevas empresas de alegría. Así una parte no pequeña de los vascos. Su buen humor, sus gustos, su espíritu, son populares. Tomad unos cuantos de sus dibujos acuarelados, y luego id por esos bellos y familiares caminos de Vizcaya. Entrad en esta taberna, en este "chacolf", en esta sidrería. Asistid a una boda, a una romería, o, simplemente, echad una parrafada con esa buena moza que lleva con gracia, un si es no es viril, un cántaro de agua a la cabeza, o con este casero que guía su carro de bueyes chirriante. Veréis entonces cómo el artista es hijo de su pueblo; cómo habla el mismo lenguaje; cómo tiene el mismo ingenio; pero con el don precioso de volverse sobre sí mismo, y reflejarse artísticamente hacia fuera.

La realidad externa que José Arrúe observa es como una objetivación de su propio sentir. Esto en cuanto al espíritu de su obra. En cuanto a su realización, por ahora es algo incompleta. Fáltale una cierta madurez técnica, no realizada aún por razones que acaso podrían explicarse por circunstancias de la vida del artista. Mas, a pesar de este defecto, si queréis pasar un rato divertido y saber algo de la jovialidad y modo de vivir de la gente vascongada, os aconsejamos veáis los dibujos de este buen y veraz comentarista de sus tipos y costumbres.

### **Pablo Uranga**

Aun a riesgo de que resulte un poco largo, quiero reproducir, casi entero, un artículo publicado en Bilbao, en Septiembre de 1908, sobre el gran pintor vitoriano, *Pablo de Uranga*, donde defiende y se convierte en "vengador" de Pablo, ante el libro que el artista, Santiago Rusiñol, había publicado bajo el título *Impresiones de Arte*. He aquí un resumen:

Pablo de Uranga nació en 1882 en Vitoria, en el seno de una noble familia alavesa. Inicio estudios eclesiásticos, acaso con aplicación ... pero estudiando para cura, salió pintor. Con su incipiente vocación se fue a Madrid, pero no fue en la Academia de San Fernando, de la que fue discípulo, donde se formó su personalidad, sino que en el Museo del Prado crecieron y tomaron forma sus instintivas tendencias coloristas y la manera de interpretar sus representaciones de la vida. Esta

tendencia innata a la independencia le ayudó a resistir todas las influencias de la pintura, primero española (las escuelas oficiales, el acendrado fortunismo), y luego de la francesa. Vagó siempre al azar, sin más guía que sus ojos, sin oír más que a su instinto, en pleno auto-didactismo.

Pero un buen día recibe una carta de París, que resultó ser de su amigo Paco Durrio que, desde allí, le fascinaba con magníficos relatos de arte, con deslumbramiento de cosas nunca vistas. Ven aunque sea a pie, —le decía—. Y a París se fue medio hipnotizado, con unas 100 ptas. en el bolsillo.

Lo que allí paso es largo de contar, pero después de muchas miserias, Uranga logró una plaza de monosabio en la plaza de toros de la Pergo-lesse, donde ganaba ¡cinco francos al día! Estaba contento con su profesión y luego, aquello de atravesar París en el pescante del coche de los toreros ¡era muy bonito! Pero un incidente con el espada Vicente Pastor cortó aquella relación, y otra vez tenemos a Pablo muy cerca de pasar de nuevo las de Caín, cuando de pronto, paseando por París oye desde la puerta de una carbonería una llamada: “¡Diablos, Pablo!”. Era Paco Durrio, que estaba como pupilo con la familia de la carbonería, de gentes buenas y campechanas que dieron posada a Pablo Uranga a cambio de pinturas. Hizo, al poco, una exposición particular en casa de un marchante que debía tener muy poco de tal, pues todo estaba descuidado en aquella sala; muchos lienzos carecían de marco; algunos, hasta de bastidor, y estaban clavados en la pared con tachuelas. Excuso decir que con esa presentación, Uranga no vendió ni un cuadro, pero hubo críticos que supieron olfatear por bajo de aquel desorden un “pura sangre” de la pintura; eran nada menos que los críticos de *Le Figaro* y *Le Temp*, que le dedicaron largos artículos.

Esto hubiere permitido a otro hombre salir de la sombra, de la oscuridad, pero Uranga no dio más importancia a la cosa, y sin preocuparse casi de levantar su exposición deja París y ... se mete en Elgueta, (viviendo en la posada-taberna del pueblo, dedicado a la lectura —libros piadosos o románticos—). En aquella paz Uranga sueña; sueña y bebe; sueña y lee, sueña y reza. Y de este su sonar han salido muchos de sus cuadros. En estas largas veladas del invierno aldeano está la clave de una parte importante de la obra de este artista católico de inquebrantable fe; de este pintor romántico de pendón y caldera. Así en esta rumia silenciosa y obstinada, crea Uranga su obra bizarra y desigual, pero no desigual por la mayor o menor perfección de sus obras, sino porque vaga entre un romanticismo de ensueño y un realismo de interpretación de costumbres y juegos del País Vasco.

Su gran amigo, Ignacio Zuloaga, decía de el que, por su amplia factura y rico colorido podía ser un gran pintor escenográfico y a esto, añade Encina, que por su imaginación plástica podía ser un notable ilustrador de novelas románticas. Esa imaginación plástica le permitió abordar la peligrosa pintura de historia en un gran tríptico “Las Bodas de la Paz” con éxito completo.

En su otro aspecto, acaso el principal, su realismo le convierte en pintor de interiores aldeanos, de juegos populares al aire libre. Aquí es donde su paleta adquiere, con la mayor disciplina, una mayor armonía y un vigor nuevo.

De sus pinturas de interior, recuerdo siempre con suave deleite, aquella amable viejecita de la sabanilla blanca, que hila, yo no sé con qué graciosa sencillez, el copo de lino. Y este recuerdo viene siempre en mi mente aparejado al de "La mujer de la herrada". En esta pintura el color canta en plenitud de jugo: maravilla la espontaneidad con que este hombre armoniza; diríase que por arte de brujería los colores se le conciertan en el lienzo con finura y robustez.

Acaso, si queréis, muchos de sus cuadros quedan sin acabar: su dibujo será algo endeble, conservando huellas de la fuga de los bocetos ... ¡pero cuanta dulzura, cuanto movimiento, cuanta poesía!

Y de las cocinas familiares donde Uranga sueña a su anchas, pasa a otros lugares donde el ensueño es más fácil y remonta más su vuelo: a las iglesias de los pueblos. Uranga tiene devoción particular por ellas, devoción en la que se funden el creyente y el pintor. Yo en las iglesias me imagino a Uranga como al "Titiritero de la Virgen". El devoto juglar no estaba del todo seguro que los anhelos de su corazón llegaran al trono de la Señora del Cielo ¡era tan imperfecto su rezo! Y esto le traía con gran congoja. Un día tuvo una idea maravillosa; se dijera inspirada por Dios: la de ofrendar a la Virgen sus más perfectas habilidades de juglar ... Uranga también parece realizar un acto de devoción y fe cuando pinta esos interiores de Iglesia: altares con mortecianas luminarias y ex-votos; rincones donde bullen apagados murmullos de rezos, y en cuyas penumbras brillan suaves rayos de luz desprendidos del sol en vespéral crepúsculo; las horas del rosario: los via-crucis, los entierros y los responsos. Aquel responso después del entierro en el atrio de la iglesia de Elgueta que figura en una de nuestras exposiciones de Arte Moderno, da la medida de la altura que Uranga alcanza en este género de pintura religiosa.

Finalmente, vengamos al Uranga pintor de fiestas y diversiones populares: toradas, pruebas de bueyes, verbenas, fogatas de San Juan. De uno de estos exuberantes impulsos de su temperamento saldrá la perla que es la "La Prueba de Bueyes", que posee nuestra Diputación. Es una obra decisiva.

Es al atardecer en la plaza de un pueblecillo de Guipúzcoa. Han bajado del monte infinidad de caseros. Los tratantes en ganado apuestan fuerte. La taberna hace su agosto. Tiene sus Píndaros la fiesta: los versolaris de ambos bandos se acribillan a pullas. Y con el ánimo al rojo vivo por las disputas de la tarde, se apiña el concurso aquel, anhelante por ver el primer impulso de los bueyes. ¡Aida, gorri! aup! aup! Y arranca la yunta en poderoso movimiento de palancas, músculos y tendones. Es enorme el peso de la piedra y ¡como se

agarra al suelo la condenada! Agita el boyero implacable el “acullu”; aúlla frenético, el rostro inyectado y colérico, todo el retorcido en un gesto de voluntad imperiosa. Y toda la concurrencia participa de la tensión y ansias del conductor de la yunta. Solo un guardia civil mira impassible la escena, como filósofo que está en el secreto de las cosas.

Debemos considerar los bilbaínos a Uranga como pintor de casa; porque hasta hace poco apenas si salía de Elgueta, como no fuera para concurrir a nuestras cinco Exposiciones de Arte Moderno, donde se le ha acogido siempre como a uno de los primeros hermanos de la Hermandad de Artistas Vascos, cuyo núcleo, centro y hogar es Bilbao. Además, entre nosotros está la parte más importante y granada de su producción artística.

### **Arteta**

Arteta ha buscado la poesía de los pueblos, su melancolía y tristeza templada, los tipos de raza, con toda la fortaleza de una casta bien nutrida y ejercitada desde tiempo inmemorial en la acción...

Si se me pidiera una definición de Arteta como pintor, yo daría la siguiente, —haciendo la salvedad de lo arriesgado que es tratar de encajar el contenido de un temperamento artístico en la escueta concreción de una fórmula: “Arteta es un pintor de idilios vascos”. Porque sólo llega a satisfacerme plenamente el espíritu de su obra cuando se acerca a beber su inspiración en ciertos delicados y profundos matices del vivir cotidiano de los campos y lugares de Baskonia. Cuando para mientes, principalmente en las manifestaciones más apacibles del alma vascongada, que ofrece algo de la fragancia de aquel mundo pictórico que realizaron los pintores primitivos italianos y flamencos del primer Renacimiento.

Pero para llegar a esta poética modalidad pictórica, Arteta ha dado muchos rodeos y sufrido un sin fin de desorientaciones. Sigámosle, pues, ligeramente en su romería por el arte. Primeramente lo encontramos en Madrid. Es un adolescente tímido y recogido en sí mismo; le hierven en el pecho las ansias de ser artista.

Comenzó a trabajar con la alegría de los muchachos que siguen su vocación. Pero no tenía medios de fortuna para seguir sus estudios; era pobre y tuvo que echarse tempranamente a ganar el pan nuestro de cada día.

Comprenderá el lector que en tales condiciones su primera educación artística no pudo ser muy esmerada. Falto de recursos y falto de maestros que le marcaran la pauta hacia un arte vigoroso, Arteta se dejó llevar por la peligrosa corriente de la pintura fácil.

Y así, el primer cuadro que de Arteta vemos en Bilbao está pintado conforme a los moldes de una falsa tendencia. Es aquél que ejecutó en las

oposiciones a una plaza de pensionado por nuestra Diputación. Representa, “Un accidente del trabajo”, —según el sociológico tema impuesto por el jurado—. Pobreza de valores; pero en cambio una factura de las más sueltas. Gustó mucho a la masa de público, y le concedieron a Arteta la pensión. Era el trabajo de un pintor novel muy hábil y, en general, los jóvenes artistas de mucha mano ...

Fuese a París, y allí le sonó la hora de la rebusca y la inquietud. París, con la espantosa vorágine de sus modernas escuelas, aturde a los jóvenes artistas en medio de aquella danza vertiginosa de impresionistas, místicos, simbolistas, sintetistas, fanáticos del color, fanáticos de la expresión, fanáticos del movimiento o del estaticismo, que bullían en el gran tablado de arte parisien. Pero siempre quedaban en las lejanías de su espíritu, sin vigor aún para alcanzar el primer plano de la conciencia, las impresiones que recibiera en aquella contemplación de los maestros del Renacimiento y de los cuatrocentistas: un par de años y la obra de Arteta en ellas hundirá principalmente sus raíces ...

De los trabajos que realizó en París quiero citar su primer envío de pensionado. Indica un cambio en la manera de concebir la técnica de la pintura. El dibujo le ha preocupado; también modela más; y, sobre todo, hay emoción. Es triste el cuadro, desolador.

Y de la batahola parisiense pasó Arteta a la vida libre de Italia. Primero Roma, luego Florencia, y creo que también Milán, encalmaron su espíritu. Paz y silencio ... En la soledad viviente del pasado cantaba su epopeya y su idilio la Italia de los dos Renamientos. Y Arteta se recogió en sí mismo, y al pie de las pinturas de los cuatrocentistas y de Vinci, descubrió aquel estrato de su espíritu que es el eje de su típico carácter de pintor: era como ellos pintor-poeta, pintor de sentimientos que fluyen por la pureza de un cauce de sosiego misterioso ...

Y ahora, ya en posesión de un rumbo, no le faltaba más que pintar con ardencia, llegar a dominar los resortes de la técnica. Comienza la gran lucha; porque una cosa es concebir un cuadro y otra ejecutarlo como ejecutaban aquellos grandes maestros, sin que un sólo punto quedase vacilante o indefinido.

Encerrado en su estudio, inhibiéndose de todo lo que no sea pintura, sale por fin como enfermo, exclamando “¡yo no soy pintor!”. Y, ¿por qué? Porque él tiene un sano sentido del arte, pero la expresión vigorosa de ese su sentido, se le resiste. Pero después de mil reflexiones en uno y otro sentido, la voluntad recobra su imperio; “¡yo soy pintor!” Y reanuda su labor con renovada fe. De esta época son sus lienzos “Idilios Vascos”, descritos al principio.

Las dudas que aquí sintió Encina ante la dubitativa actitud de Arteta, quedaron pronto desvanecidas, como vemos en sus comentarios sobre el mural de Arteta de la Sucursal del Banco de Bilbao en Madrid, a colaborar en la cual, le llamó el prestigioso arquitecto bilbaíno, D. Ricardo Bastida. He aquí algunos párrafos de dos artículos suyos publicados en *La Voz* de Madrid en Marzo de 1923, en los cuales, se entrega ya en el reconocimiento total de la obra de Aurelio Arteta. Dice así:

Apoyándonos en la obra anterior, Arteta se nos aparecía como un pintor épico, que elevaba las anécdotas y los azares de los trabajos y los días de la vida vasca a la categoría estética superior de lo heroico. La pintura mural del Banco de Bilbao está ya terminada, y los que gusten de la fruición artística hallarán con qué suscitara y complacerla en esos trozos —algo desiguales en punto a realización— de gran pintura moderna. Es, pues, otra vez momento propicio para tornar la vista hacia la obra y la personalidad artística de este pintor recoleto, uno de los más altos y nobles fuertes pintores que en silencio van realizando la renovación del arte contemporáneo español.

Al realizar su obra más importante —esta pintura mural del Banco de Bilbao—, Aurelio Arteta entra en la madurez de los años de su vida y de su obra. Como su amigo y paisano Juan de Echevarría, puede declarar modesta y verazmente:

No considero la obra que aquí veis como un lugar de llegada, sino más bien como punto de partida. No hay prisa por llegar, que nunca se llega; en el arte todo es camino y nada posada. Tal su tácita divisa.

Así, Arteta ha vivido, si no en oscuridad completa, por lo menos en cierta discretísima penumbra provinciana, en un todo ajeno a los modos de conseguir notoriedad, poniendo su meta artística en la lejanía en que se dibuja el perfil de los grandes, y como tiene claras y muy precisas ideas de lo que es el arte ungido de perdurabilidad, su voluntad desmaya cotidianamente ante el terrible problema y áspera empresa de realizar una obra capaz de seguir adelante con su propio pie por el camino de la Historia. Estamos, pues, en las antípodas del mercantilismo.

Arteta —pintor tan moderno, con fuertes apoyos tradicionales—, deja a su paso como un vaho espiritual de cuatrocentista florentino. Es un bilbaíno a quien el estrépito de la villa atrafagada, materialista y juvenilmente vanidosa no ha puesto ninguna de sus asperezas; nada de su espíritu combativo, ni un acento de su ambición de dominio temporal. No ha participado de las pasiones, —a las veces enconadas y brutales—, de su villa. Ha llevado consigo la paz en la guerra, y su serenidad, su mesura, su equilibrio clásico han hecho que hasta la tortura del trabajo moderno adquiera en su obra aire de nobleza y seguridad.

Y esto es lo que tiene Arteta del vasco campesino y marinero. Mira a la vida tranquila y lentamente; la encuentra bella. De vez en cuando algunos acentos de melancolía y de añoranza de no se sabe qué ... Es la bruma que pone congoja y el mar que invita a la fruición de lo desconocido. Pero en el fondo del alma vasca y como su más verídica expresión suena siempre una música de ritmo entre marcial y danzarín. Arteta y Don Pío Baroja son sus intérpretes preclaros.

La pintura mural del Banco de Bilbao nos va a narrar toda la historia pictórica de Aurelio Arteta: en ella se resume su noble y delicada personalidad.

Al realizar la pintura mural del Banco de Bilbao, no ha obedecido Arteta a un capricho o impulsión momentánea, sino que ha seguido con fidelidad de convencido antiguo una de las corrientes pictóricas constantes del llamado arte moderno. Su localización más cercana está tal vez afincada en el postimpresionismo, y dentro de éste, en la predicación de Gauguin. Pocos muros pone la sociedad actual a disposición de los artistas; pero estos no dejan de sentir un momento la añoranza de las grandes superficies que llenar con los fermentos estéticos del mito. Así, de Delacroix a Puvis de Chavannes, y de éste, —descendiendo en la escala de la conceptualización—, a Hodler, Denis y los más recientes decoradores religiosos franceses. Su técnica y su concepto del arte fueron, sin embargo, los más aptos de su tiempo para la realización de la pintura mural. Pinto sobre lienzos de mediano o reducido tamaño, y en ellos dejó la impresión de la espaciosidad estética del muro.

Arteta prolonga, pues, actualmente en España, —sin que por eso sea el primero en recoger esa corriente europea; hay varios ejemplos catalanes anteriores—, la gran tradición de la pintura mural. Toma, sin duda, el hilo de la misma en sus estancias parisienses, pero como a la vez se trata de un artista italianizante, gran devoto del cuatrocientos, puede asegurarse sin reservas que él también, como los franceses, ha hundido el cuenco de sus manos en la fuente original de los grandes fresquistas itálicos, —del Giotto a Rafael—.

Barroeta, con sus grises perlinos y sus verdes-musgo viejo, ha poetizado los interiores tranquilos en los que entre el sol cernido por la bruma; interiores de casa de marino retirado o rentista de pueblo con su menaje antiguo y su reloj de caja...

*El Arte de Ignacio Zuloaga.* Juzgando la pintura de Zuloaga por los elementos externos, por los temas, en modo alguno se relaciona con la región española en que nació. Cuando raras veces toma por sujetos de sus obras temas del País Vasco, resultan estos inferiores en la profundidad de la emoción estética a aquellas que han surgido al contacto de tipos, costumbres y paisajes de las regiones ibéricas del centro y del mediodía. Su enérgica receptividad artística carece de la blandura, aquella necesaria a asir lo que la tierra

vasca tiene de acento lírico; al querer interpretarla artísticamente, Zuloaga le pone acentos de bronquedad y rudeza que no le corresponden.

Mas fuera de esa zona de lirismo nebuloso y sentimental que le está vedada, ved aquí un vasco de cuerpo entero ... El maestro Miguel de Unamuno ha hecho de él "un vasco de cuerpo entero", que representa la máxima representación de lo genérico español.

Con todo, se le ha acusado muchas veces a Zuloaga de que mira y ve a España con ojos de extranjero. Pero ... ¿por qué no decir que mira a España con ojos de vasco?

Porque viene a decir Encina, tratemos de explicar lo que ocurre a los vascos en general cuando asoman a España.

Al irrumpir desde nuestro litoral y montañas en la planicie castellana, se nos abre un mundo físico y moral antagónico del que hasta entonces hemos vivido; es la sensación y sentimiento del desierto y de la caducidad histórica que se abre paso en nuestra sensibilidad. Al entrar en la meseta, se nos abre imperiosamente un cielo sin término sobre una llanura yerma, calcinada, misérrima, que sostiene en su lomo una gloriosa historia en ruinas donde todo es en ella grande, simple, exaltado. Tal mundo es tan distinto del de la vertiente cántabra, que a los hombres de ésta les hiera la sensibilidad de un modo decisivo.

Sin embargo, si al comienzo, el medio físico de la meseta impresiona al vasco, por contraste sucede que, a la larga, cuando aquel es artista, esa impresión aguda se desarrolla en una especie de amor. Véase como comprobación de esto que decimos *Camino de perfección* de Baroja, y *Poesías y Paisajes* de Unamuno.

El sentido práctico y jocundo de la vida de los vascos, se debate con ese concepto trágico, de idealismo férvido y sombrío que halla su símbolo externo en el paisaje de Castilla, y consigue, hasta cierto punto, repeler la emoción invasora del desierto, pero siempre les dejará en el espíritu los posos suficientes para la fermentación de la simpatía y el amor estéticos, aunque no logre anegarlos.

Algo parecido acontece a los vascos cuando irrumpen en el mediodía ibérico. La opulencia sensual, la gracia rápida, instintiva, picante, lo patético quejumbroso, la expresividad hiperbólica de éste, contrastan con el natural reservado y algo tosco del vasco. Pero a su vez, tienen los vascos con ese mediodía, unos canalillos de unión espiritual por medio de los cuáles se comunican con él con más facilidad de lo que a primera vista aparece, y llegan a sentirlo y comprenderlo.

Así pues, de semejante juego de atracciones y repulsiones, de simpatía y desvíos, de afinidades y contrastes, nace a nuestro juicio —dice Encina— la visión de España de los escritores y artistas vascos. Visión compleja, para muchos extranjeriza y falsa.

### Ignacio Zuloaga

El arte de Ignacio Zuloaga representa la más dura concreción de la corriente espiritual que va perfilando así la visión estética y el concepto de España. Se le ha acusado de *extranjerismo*, y lo que es más grave, de pintar una *falsa* España, pero él se defiende enérgicamente diciendo:

He sido frecuentemente atacado por mis compatriotas. La mayor parte de las veces porque pretenden que con mis cuadros ridiculizo a España; otras, porque no copio la naturaleza fielmente, es decir, tal como es; otras porque no han visto ni verán nunca España y pretenden que yo no la vea tampoco; y otras porque aseguran que la veo ¡con ojos de extranjero!

Con ello, afirma categóricamente que su obra es imagen estéticamente verdadera de España.

En torno a esto se mueven en su mayoría los juicios emitidos acerca del arte de Zuloaga.

Uno de los principales ataques es el que parte de ese pseudo-principio que asegura que el arte es y debe ser imitación de la Naturaleza. Pero Zuloaga se revela contra ese principio cuando, a la luz del mismo, se quiere juzgar su obra: “No y mil veces no!, dice enérgicamente. No quiero copiar la naturaleza tal y como es. Para eso se han inventado las máquinas fotográficas y otros aparatos que más pronto han de reproducir forma y color. Y luego, precisando un poco su concepto del arte, añade: “En un cuadro no voy a respirar aire. Para esto, abro una ventana o me voy al campo. No busco atmósfera, distancias, ni sol, ni luna. (Nótese que rechaza el impresionismo). Busco carácter, penetración psicológica de una raza, emoción, demostración de una visión algo romántica. Busco el alma, a través de un realista soñador”. Cada una de esas palabras es un rasgo preciso del arte de Zuloaga.

No pretende poner en sus obras lo que la gente llama *realidad*; pueden desviarse de la realidad, pero su desvío no consiste sino en la acentuación y desarrollo de elementos que aparecen más o menos de bulto en el ambiente físico y moral en que viven. No se propone perjeñar un documento naturalista, frío; un “informe”, como algunos creen que debe ser el arte. Trata de crear con las pasiones, las costumbres, los caracteres, la indumentaria que ha observado, un mundo pictórico, dramático y pintoresco que tenga una dinamicidad, un don de emocionar, una energía y virtualidad estéticas superiores a la realidad

de la que se han desgajado esos elementos. Los ha potenciado de forma intensa e hiriente.

Y este arte zuloaguesco entra de pleno en el concepto del romanticismo. Pone todos los elementos estéticos que los críticos consideran como rasgos señeros de éste: color local, gusto por los contrastes violentos, pasión por lo pintoresco, querencia a la retórica grandilocuente, barroquismo, esto es, interpretación dinámica del mundo.

En tiempos románticos, algunos escritores y artistas de otros lugares vinieron a España en busca de esas características, como por ejemplo Theophile Gautier, y la verdad es que ellos penetraron honda y agudamente en el espíritu de nuestro arte, nuestras viejas ciudades, de nuestros paisajes, tipos, caracteres y costumbres; su visión fue exacta y precisa; ella ha ayudado a no pocos artistas españoles a ver estéticamente su patria. Su influencia se ha extendido también a Zuloaga —dice Encina—, pero no para extranjerizar su arte como tan a la ligera se ha supuesto, sino para orientarlo en el sentido de buscar y desarrollar en sus obras aquellos elementos estéticos de carácter íntimo, vivaz, peculiarmente español...

Porque el españolismo del arte de Zuloaga es, —según creemos, dice Encina—, radical. No solamente porque lo que tiene de más robusto y personal este derivado de realidades ibéricas, sino también, y esto es muy importante, porque en él han venido a confluir y remansarse armoniosamente las formas y los caracteres más típicos de nuestro arte nacional. Es Zuloaga un tradicionalista en el mejor sentido de esta palabra. Habiendo pasado tanto tiempo en París, donde cada día se inventa una teoría y manera nunca vistas de pintar, él permanece inmovible con la cara vuelta hacia el arte pretérito español.

El artista, —viene a decir Zuloaga—, no está aislado, solitario. Vive, por el contrario, sujeto a un desarrollo histórico que le ha precedido, a una tradición, la cual lleva en sí latente, una como ley o impulso vital de continuidad donde yacen los gérmenes vivideros de toda reforma artística. Nada de hacer tabla rasa de aquellos valores, sino esforzarse en asimilarlos y descubrir en ellos su capacidad de futuro.

Los críticos suelen citar al Greco, Goya y Velázquez como los maestros más influyentes en el pintor eibarrés. Pero admitido esto, Encina va más allá y dice que Zuloaga no se ha conformado con esa sapientísima tutela, sino que desde el principio supo colocarse por don de inefable gracia estética, en ese misterioso y recóndito lugar por donde corren las aguas profundas del sentimiento estético nacional.

A la influencia de esa egregia trinidad, Encina, añade la de Giuseppe Ribera, y quizá destellos de algunas otras, como la de Murillo cuando éste

pinta escenas populares sevillanas, cuyo alcance de todas y cada una de ellas sería demasiado extensa para el resumen que él presentaba.

Pero intentemos, por lo menos, ya que no precisarlas con rigor, si trazar un arabesco que insinúe tales influencias y marque su pista.

—*De Velázquez.* En sus largas estancias en París, peregrino Zuloaga, primero por el *Impresionismo* y luego, algo inimaginable, por el simbolismo poético y desvaído de Puvis de Chavannes, pero en ninguno de ellos encuentra lugar, y poco después se le encuentra sólidamente centrado en la tradición pictórica española, y dentro de ella en Velázquez. Empapa éste copiosamente las primeras obras sólidas y personales de Zuloaga; serena construcción, sin el barroquismo posterior de Zuloaga; las figuras posan gravemente en el suelo; los ritmos de sus actitudes son tranquilos, delicadamente vivientes. La paleta es también enteramente velazquiana: los grises lo penetran todo como una atmósfera fundamental, en la que resaltan con decisión y recato las tonalidades vivas. El modo de hacer es también velazqueño. Ningún pintor, ni un Goya, ni un Manet, ha asimilado nunca el espíritu y forma del arte de Velázquez, como Ignacio Zuloaga...

Pero hay una diferencia importante determinada por el distinto temperamento artístico. Velázquez es artista de rara ecuanimidad, mesurado...

Un Ilustre profesor trató de caracterizar nuestro arte nacional por la violencia. Pues por la violencia, es por lo que Zuloaga se separa, a veces radicalmente, de Velázquez. El molde velazqueño es asaz delicado, asaz sereno, clásico, con depuración de todo lo tumultuosamente patético, como para que un artista del temperamento de Zuloaga pueda verter en él y modelarlas sus emociones estéticas. Así es como en cierto modo, después de habérsela asimilado perfectamente, parece Zuloaga desinfluciarse poco a poco de la concepción velazqueña y desentrañando poco a poco el arte pleno de comentarios pasionales del Greco, Ribera y Goya.

—*De Goya.* He aquí otra de las influencias dominantes en el arte de Zuloaga. Tal vez ocupe en el un lugar más extendido y profundo que la velazquina. Porque está en todas partes y, a la vez, en ninguna. Es rara la obra de Zuloaga que no tenga un como respiro goyesco y, sin embargo, esto que se percibe a la primera impresión, luego, cuando se trata de ahondar en ello, no es fácil determinarlo con nitidez la índole y el largor de tal respiro. Lo que ocurre que Zuloaga, gran asimilador, ha recogido en Goya múltiples elementos y puntos de arranque que luego los ha desenvuelto de un modo original y bien suyo.

Aquel magistral y simplicísimo arte de sinfonización de colores que es el retrato del "Príncipe de la Paz" de Goya, aquella magnífica manera de repartir

la luz, y hacer brillar o amortecer los colores y ponerlos en contraste o desarrollarlos metódicamente en sus gamas, he aquí lo que hallaréis, como aprendido en Goya, en una parte no escasa de la obra de Zuloaga.

Pero no sólo en el color y su manera de sinfonizarlo radica la influencia goyesca; hay también en Zuloaga actitudes, ritmos de movimiento, expresiones, tipos y caracteres que han nacido en parte de sugerencias desprendidas del estudio de Goya. Por ejemplo, "Las brujas de San Millán", de aquel son hijas o hermanas de las de los "Caprichos"; los caracteres son idénticos, muy parecidas las actitudes y su disposición dentro del cuadro, su relación con el fondo del mismo, sin duda han sido sugeridas por el modo de componer las figuras y repartir la luz que uso Goya en esa serie de aguas-fuertes.

Y así va cotejando Encina los detalles que expresan influencia de varias obras de Zuloaga respecto de otras de Goya ...

—*De Giuseppe Rivera.* Tres son los principales puntos de influencia de este pintor valenciano en nuestro eibarrés: en el claro-oscuro, en la manera pastosa, seca, casi escultural, en la que abandonando un poco su primer modo velazquino y goyesco, plasma desde hace algunos años, acentuándola cada vez más, sus concepciones; y, finalmente, en eso que hemos de llamar áspero realismo, unido a un barroquismo tumultuoso.

El rudo valenciano y el rudo vasco se dan la mano a través de los siglos en aquello que es impetuosidad dionisíaca, gestos solemnemente categóricos, contraste de luz luciente y sombra espesa y, en ese punto de malicia, elevada por Zuloaga a términos más satíricos, en la que la dignidad caballera se orilla de relumbres picarescos.

—*Del Greco.* Aunque se ha citado mucho al Greco como antecedente influyente en Zuloaga, "nadie que sepamos ha expuesto en términos concretos, de que manera el Greco ha influido en el pintor eibarrés". Puede acontecer muy bien, —dice Encina—, que pasando ante nuestros ojos un buen golpe de obras de Zuloaga no demos en ninguna de ellas con reflejo alguno grequiano; fuera de en unas pocas obras, la acción del Greco en el arte de Zuloaga no puede ser asida por simple impresión. Y es que Zuloaga sí ha asimilado esta influencia aún con mayor vigor si cabe que "Las brujas de San Millán"; ha transformado esa influencia de modo que, al verterla en sus lienzos, no aparece en ellos en formas más o menos parecidas a las del Greco, sino como impulsiones y conceptos estéticos deducidos en la contemplación de las obras del autor del "Enterramiento del Conde de Orgaz". En la "Familia de mi tío Daniel", tenemos un claro ejemplo. ¿Qué tiene que ver esta pintura con las del Greco? Nada en concreto y, en realidad mucho. El garboso movimiento de llama alzándose ondulante sobre sí misma en encalmado ambiente que tienen

las tres figuras capitales, es algo que Zuloaga ha derivado como corolario, de los fogosos ritmos y movimientos en espiral que hacen del Greco, el primero de los pintores barrocos. Lo mismo podrían servir de ejemplos “Terrenos de pueblo”, en “El Peregrino”, en “Francisco y su mujer” o en “Lola la gitanilla”.

Lo mismo sucede con el color. Los negros, los grises, los violetas claros, los granates, los amarillos zuloaguescos tienen filiación grequina, como les acontece a los de Velázquez y no poco a los de Goya”.

En este trabajo de Encina sobre *El arte de Ignacio Zuloaga* radica a continuación, de forma recurrente, dos importantes apartados sobre “El tema de la meseta” y “El tema del mediodía”, que voy a omitir aquí, porque ya he hecho referencia a ellos, aunque de forma sucinta, al hablar de la visión de España de los pintores y artistas vascos, de modo que pasamos a sintetizar lo que Encina escribe sobre la “materia pictórica”.

Hasta aquí, —dice Encina—, nada hemos hablado de la forma y calidad de la materia pictórica.

La obra de Zuloaga se ha juzgado desde muchos ángulos pero, por el contrario, son escasas las páginas que se le han dedicado desde el estricto punto de vista del estilo pictórico.

Sin embargo, ¡qué rica, jugosa y sólidamente trabada, plena de encantos visuales y táctiles, aparece la materia en la obra del eibarrés! Obedece flexiblemente a las variaciones de la sensibilidad y pensamiento del pintor.

Primeramente, la manera y calidad de la materia, la factura de nuestro pintor se mueven en la órbita delicada de las sutilezas velazquianas: empasta morigeradamente, emplea graciosas veladuras, pinta con tranquilos pinceles. Después, con el tiempo, este estilo comienza a sacudirse, a agitarse, entra al fin en una especie de fervor dinámico que no deja tranquilo un sólo punto en la superficie del lienzo.

Tal transformación de la calidad y manera de extender la pintura no obedece a un capricho del pintor sino a algo muy hondo como es la metamorfosis de su visión a esa paulatina acentuación sin reservas, de lo característico, lo dinámico y lo patético, es decir, hacia el barroquismo de Zuloaga.

—*El Tropol Zuloaguesco y su Barroco*. Mantengamos abiertos los ojos para ver pasar ante ellos el humano tropel zuloaguesco y su significación. Y los antecedentes no los encontraríamos en la pintura sino en la novela picaresca de Francisco de Quevedo, por ejemplo. Y es que ambos son satíricos, que no retroceden ante nada cuando se trata de expresar con toda fuerza su pensamiento; ambos poseen como nadie el don del estilo sintético, de trazos resaltantes con ardor de centellas; ambos, en

fin, gustan de llevar a su arte lo bajo y lo monstruoso de la naturaleza humana; en los desquiciamientos e imperfecciones de la vida parecen hallar el poder de una fuerza diabólica que les enhechiza hasta que, a la postre, la desentrañan y la ponen de manifiesto, en medio de la más amarga de las risas.

Y así marcha el cortejo de sus creaciones, manolas, toreros, santeros, mendigos, labriegos, el hombre y la mujer de las grandes ciudades ...

Y ese cortejo de humanidad rumbosa y bárbara, casi siempre marcha como empujado por una tromba. Porque rara vez hallaréis que las figuras de Zuloaga estén en reposo; incluso cuando se hallan quietas, no por eso dejan de estar sacudidas por una enérgica convulsión; su masa ondula poderosa a impulsos de una íntima fuerza. Es lo que nosotros llamamos, —dice Encina—, el barroquismo esencial de Zuloaga. Si es lícito, como creemos, —dice Encina—, trasladar a la pintura la teoría aquella que Heinrich Woelflin formulara sobre la esencia del Barroco arquitectónico, haciéndolo consistir principalmente en “masa y movimiento”, esto es, en una masa continua, totalmente unificada, sometida a un movimiento perenne, el arte de Ignacio Zuloaga, como el de la mayoría de nuestros grandes pintores clásicos, es un arte concebido con el espíritu del Barroco.

Mas conviene en esto hacer una distinción capital. Mientras que los artistas barrocos buscan generalmente la expresión de las pasiones más nobles y generosas, y la de la pasión de Amor Divino, en el arte de Zuloaga, la pasión casi siempre es puramente animal y demoníaca y, en lugar de elevarnos, como un Greco, a regiones de altos deliquios y misterios espirituales, arrástranos por los pavorosos antros donde la bestia y el hombre tienen escasa diferenciación. Su barroco no es, pues, un barroco espiritual; el torbellino de este sírvele no más que para mostrar estéticamente ciertas pasiones humanas que corren fastuosamente por el cauce de la animalidad ...

Y, tal vez, este en este punto el flaco de su arte. Tal vez el futuro le reprochara de falta de elevación. Con todo, a un artista no debe exigírsele más que lo que él nos da, más que lo que él puede darnos. Zuloaga ha creado un mundo pictórico que si ciertamente carece, como hemos dicho, de alteza espiritual, no por eso deja de ser un mundo poético que lleva en sus entresijos ese aliento de humanidad profunda, merced al cual, y sea el que fuere el tono de su espíritu, las obras de arte viven presentes en el fluir devorador de la Historia. Llena de ese álito de perduración, de vida, está, a nuestro juicio, la obra de Ignacio Zuloaga; por eso creemos que en los venideros tiempos aparecerá en un puesto de altura, cerca de sus maestros, en el Montserrat del arte español.

En estos tipos de artistas se resume por así decirlo, la emoción local del arte vasco. Si se recuerdan además los paisajes de Darío de Regoyos tendremos el cuadro completo.

Tal es la trama del arte vasco, las tendencias y formas generales en que se sustenta. Dentro de ella se mueven temperamentos bien diversos; pero todos, sean cuales fueren sus constituciones espirituales participan de un modo u otro del espíritu y manera de las dos tendencias capitales; la *clásica española* y el *moderno arte francés* reflejado en el impresionismo.

Es frecuente encontrar como rasgo común entre muchos de los pintores vascos el sentimiento de las armonías grises. Lo mismo las violencias de Zuloaga o Regoyos que los alquitaramientos de Juan de Echevarría se envuelven en sus mejores momentos en ropaje grisáceo.

Como resumen, dice Encina, sería inexacta la idea de considerar la obra del arte vasco como realizada o en vías de pronta madurez, siendo así que es, en general, más que un fruto maduro, un fruto aún en agraz. Y es triste confesarlo, pero las artes plásticas no poseen aún en el País Vasco ambiente propicio a su desarrollo y sostenimiento de los mejores artistas.

### **Continuación del resumen biográfico**

*La trama del arte vasco* venía a ser el proyecto de la iniciación de una historia general del arte vasco moderno, donde la introducción sería primeramente "la trama..." seguido después de volúmenes monográficos dedicados a estudiar en detalle a cada uno de los artistas.

No llegó a hacerse realidad el proyecto de la recién creada Editorial Vasca. No obstante, sí publica en el mismo año 1919 los estudios monográficos de Juan de la Encina titulados *El arte de Ignacio Zuloaga* y un par de años más tarde, otro bajo el título de *Guiard y Regoyos*.

Y siguiendo con su biografía, en Otoño de 1919 prepara un viaje de negocios por Alemania e interrumpe con tal motivo sus colaboraciones con *Hermes y España*, no sin publicar antes dos artículos reseñando el éxito de la "I Exposición Internacional de Pintura y Escultura" en Bilbao, donde estuvieron presentes obras de Picasso, Gutiérrez, Solana, Julio Antonio, así como extranjeros como Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Matisse, etc. etc. La Exposición fue un éxito, y Encina había tomado parte activa en su organización y en el Jurado decisorio de las obras que allí se expusieron.

Para Encina, la Exposición cerraba un primer ciclo del desarrollo del arte vasco iniciado por Adolfo Guiard a fines del siglo XIX, pero ante la ausencia de nuevas figuras se pregunta ¿dónde están los jóvenes?

Así mismo la muestra terminaba un ciclo dentro de su carrera como crítico y a partir de entonces aparecen en su centro de atención otros temas y autores.

A partir de ahora desde 1920 a 1936 se desarrolla un fecundo, e importante período de la vida de Juan de la Encina, tanto en el plano personal como en el profesional.

En el primero, al contraer matrimonio con D<sup>a</sup> Pilar de Zubiaurre y Aguirrezabal, hermana de los pintores Valentín y Ramón, y con quien en 1924 tiene su primer y único hijo Leopoldo. Pilar de Zubiaurre, según nos dice Mirian Alzuri, historiadora de Arte, era ya, antes de su matrimonio con Juan de la Encina tanto o más conocida que el crítico en los círculos intelectuales de Madrid pues organizaba en el estudio de sus hermanos Valentín y Ramón, unos "tes" literario-musicales por los que pasarían los personajes más conocidos de la vida cultural española, llegando a realizar por su gran afición al arte, algunos repujados que presentó en la Exposición de Artistas Vascos de 1916 en Madrid.

En 1920, en Julio, se convierte Encina en el crítico de arte de *La Voz*, periódico que aunque fundado e inspirado por los mismos promotores de *El Sol*, es concebido con carácter más popular que éste, y ahí sigue prestando su colaboración hasta mediados de 1931, es decir, toda una década.

Junto a él hay ilustres colaboradores como López Baeza, Félix Lorenzo, Díez Canedo, Luis Araquistain, etc. etc.

Desde este periódico, sigue Mirian Alzuri, su popularidad adquiere cotas insospechadas (incluso llegó a circular en la época un cock-tail llamado "Juan de la Encina") y ya, en 1921, su colaboración pasa de las páginas interiores a primera página, es decir, junto a los grandes temas del momento. Esto unido a la gran difusión que alcanzó el periódico, y a su fogosa y combativa pluma hizo que su influencia en el mundo del arte madrileño fuese considerable y que su pluma fuese hasta temida.

Entre 1920 y 1934 se publican varios de sus más conocidos libros como *Julio Antonio, escultor de la raza* en 1920. *Guiard y Regoyos. Ensayo crítico-histórico sobre el impresionismo en España* en 1921; *Crítica al margen* en 1924; *Monografía de Victorio Macho* en 1926; *Goya en zig-zag* en 1928.

En 1926 sufre un accidente personal en su casa de Garay, para evitar que cayese por las escaleras su hijo Leopoldo de tres años de edad. Como consecuencia sufre daño en los huesos del pie y tras complicación con una flebitis, tarda en reponerse totalmente unos dos años.

En 1927 publica en *La Voz* la ardorosa defensa de Arteta comentando su forzada dimisión como Director del Museo de Bellas Artes de Bilbao y no

pudiendo asistir al acto de desagravio, le envía su calurosa adhesión por telegrama.

En primavera de 1924 aparece su libro *Critica al margen* que el mismo califica como resumen de 10 años de “militancia combativa”. En Julio de ese año Francisco de Alcántara, crítico de arte en *El Sol*, aprovecha estas columnas para impugnar reprochándole su excesiva defensa y promoción de los pintores vascos y su obra, así como su incomprensión respecto de las regiones que no son la suya; llega a poner en cuestión su capacidad para analizar la tradición artística española, en razón de su formación franco-alemana y de su supuesto desconocimiento de nuestras generaciones artísticas contemporáneas.

A los pocos días le responde Encina fuertemente desde *La Voz* diciendo que por lo menos ha hecho “crítica y allí donde los cimientos no son muy fuertes cualquier presión un poco enérgica puede poner al descubierto la poca solidez del edificio”.

Así mismo surge fuerte polémica con Ricardo Baroja con motivo de la Exposición que este realizaba en el Circulo de Bellas Artes, cruzándose recíprocamente unas “cartas abiertas” de modo que lo que en principio pudiera haber sido un saludable debate sobre cual debe ser la función de la crítica se convierte en un desagradable incidente que trata de serenar desde *La Voz* su compañero de redacción Luis Araquistain.

Es notable su decidido apoyo a la constitución de la “Sociedad de Artistas Ibéricos” (entidad que podría dar cohesión a los no acogidos al arte oficial), así como a su Exposición de más de 500 obras en el Palacio del Retiro, a fin de Mayo de 1925.

Al cierre de la Exposición se celebra un cariñoso homenaje a Juan de la Encina en El Hotel Gran Vía de Madrid, con asistencia de lo más granado de la intelectualidad de aquella época. Ortega cerró el acto con su conferencia la “crítica de arte” haciendo un reconocimiento especial de los diez años de trabajo de crítico de Encina en Madrid.

De Enero a Mayo de 1928 va presentando a los lectores del periódico lo que será su libro sobre Francisco de Goya, que publica precisamente en el año en que se celebra el Centenario de su muerte. Lo titula *Goya en zig-zag* con el sub-título de “Bosquejo de interpretación biográfica” y supone una especie de intento bien logrado de trabajo “divulgativo” en el buen y completo sentido de la palabra de la vida y obra de Goya.

En 1929, a invitación de Antonio de Orueta pronuncia una serie de conferencias en San Sebastián como preparatorias de la “Exposición de arte vasco” que aquí se celebraba ese año.

En 1931, con la venida de la República parece que renace un poco su antiguo ardor combativo y augura que con los nuevos tiempos puede tener lugar una mutación en la organización oficial de las Bellas Artes en España.

Precisamente en Mayo de este año se incorpora a la redacción de *El Sol*; el contenido de sus artículos no variará sustancialmente en criterios de los que venía exponiendo en *La Voz*.

Hay que mencionar la alusión que hace en *El Sol* a los derroteros que van adquiriendo las nuevas manifestaciones de alguna pintura tenida por moderna, diciendo que los artistas en general se ponen serios “porque ya no toman en serio eso de que cuatro rayas dispuestas con más o menos gracia sobre una hoja de papel, sea una especie de pasmo de los siglos; porque ya no creen que trazando unas cuantas figuras geométricas sobre un lienzo, coloreando sus interiores y pegando luego unos recortes de periódico, una lamina de corcho, un trozo de hojalata, o un mechón de cabellos de la difunta, se pueda hacer una obra de arte que merezca la menor consideración de los que no sean tontos de capirote”.

En *El Sol* sigue escribiendo diversos artículos en los que manifiesta que la expectación con que el mundo del arte acogió la venida de la República empezaba a verse defraudada, y que había llegado el momento de romper con los estrechos planteamientos de épocas anteriores pero “hecho a fondo y sin contemplaciones en todos los órganos oficiales que tengan alguna relación con las artes, pues casi todos ellos se hallan en descomposición y apestan a cadaverina”. En fin, sólo salva dentro de los nuevos modos y actuaciones los relacionados con el patrimonio histórico que es el único aspecto en el que ve mejoras significativas respecto de períodos anteriores.

### **Nombramiento de Director del Museo de Arte Contemporáneo**

Suena en algún momento el rumor de que va a ser nombrado Director General de Bellas Artes pero este nombramiento no llega (ni él lo deseaba) y sí se produce en cambio el 31 de Julio de 1931 el de Director del Museo de Arte Moderno.

Aquí dedica sus afanes y entusiasmos hasta la Guerra Civil de 1936. Influidor por los planteamientos museológicos que observa por Europa, especialmente en Alemania, tratará de introducir la noción de museo “vivo” capaz de ofrecer en él, no sólo pintura sobre el arte pasado sino las orientaciones artísticas más recientes. Se trata de que el Museo muestre con claridad la evolución de la pintura desde 1800 fecha en que dataron el comienzo de la obra allí expuesta. Propone hacer y se hace una selección de los fondos disponibles, enviando a Museos provinciales mucha de la obra allí existente.

Además, se proponía conseguir incrementar la dotación de los presupuestos del Museo; lograr plena autonomía para el Patronato del Museo respecto de los Organismos del Estado a la hora de decidir la adquisición de la nueva obra, endurecer las condiciones de acceso de la obra que aspiraba a exponerse en el Museo y, finalmente, obtener un nuevo local. Empeño en el que no pudo pasar de la convocatoria de un concurso de anteproyectos en el que la racional propuesta de Fernando García Mercadal no pudo ponerse en práctica y se tuvo que resignar a obras de mejoras parciales a la espera de mejor ocasión.

Hubo exposiciones de la pintura nacional actual de la época de los años 31, 32 y 33 y este último año una muy importante "Exposición de arte francés contemporáneo"; una exitosa exposición de grabados holandeses en la sala "Galería de Estampas", de nueva creación. Sin embargo, fracasó el intento de organizar una Exposición-Homenaje a Picasso.

Por fin, es de mencionar la creación dentro del Museo, de una nueva sala; la Sala Zuloaga inaugurada en 1933 con la adquisición al pintor eibarrés de 14 de sus obras por doscientas mil pesetas con lo que la obra de este gran pintor estuvo allí dignamente representada desde entonces.

Las numerosas incidencias surgidas en la actividad de nuevas adquisiciones no carecieron de interés pero harían interminable el relato de esta biografía.

Finalmente, hay que señalar la orden de evacuación del Museo, que su Director recibió del Ministro Instrucción Pública para llevarlo primero a Valencia en Noviembre de 1936 y posteriormente a Barcelona y que sumió en la tristeza y preocupación el espíritu de Encina.

Ahí terminan los avatares de la vida de Encina en España.

Pero ahora queda la otra vertiente que afecta a él y a otra serie de intelectuales españoles.

### **Exilio a México**

En México, Daniel Cossío Villegas recibió a través de Alfonso Reyes un encargo del Gobierno mexicano y de su Presidente Lázaro Cárdenas, en favor de un nutrido grupo de intelectuales españoles, a los que se invitaba oficial y nominalmente a residir en México mientras durase la contienda española, encabezados por R. Menéndez Pidal, y entre los cuales estaba Juan de la Encina; así que en Octubre de 1938, aparece Encina en la capital mexicana con su familia.

La crítica de arte no sería la actividad que prodigase Encina después de su salida de España, aunque aún tiene varios importantes títulos que publica en México como *El paisajista José M<sup>a</sup> Velasco* sobre arte mexicano; *Sombra* y

*enigma de Velázquez; La pintura italiana del Renacimiento; Van Gogh, historia de un alma en pena y otras varias.*

Pero menos aún, la crítica de arte desarrollada en periódicos y revistas que apenas practicó salvo la colaboración bastante regular con la revista venezolana *Revista Nacional de Cultura* y otra editada en México por exiliados españoles titulada *Romance Revista Popular Hispanoamericana*. Pero no se podría mencionar mucha más obra de este tipo de crítica de arte pues lo principal lo había hecho ya en ese campo en España.

En 1940 “La casa de España” cambia de nombre y se denomina en adelante “Colegio de México”. Es esta institución la que invita a Juan de la Encina a formar parte del profesorado de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México donde afronta clases como “Historia del arte y sus teorías” “Doctrinas de los grandes estilos de Occidente” hasta que en 1944 se hace cargo definitivamente de la “Historia del arte del Renacimiento” en dicho centro.

Pero en 1944, el Director de la Escuela de Arquitectura que conoció las clases de Encina en la citada facultad, le propuso crear en su Escuela un Seminario de Historia del Arte dedicado a formar profesores de Historia y Teoría de la Arquitectura.

Allí encuentra Juan de la Encina un gran ambiente renovador y un alumnado que acepta con agrado tanto sus innovadores métodos de trabajo como las novedades que en el campo de la historiografía y teoría del arte y la arquitectura introducirá Encina.

Como método de trabajo, Encina acostumbraba a escribir las lecciones de sus cursos que los alumnos copiaban entre sí y luego discutían libre y largamente dentro del seminario con lo que luego fue fácil que la propia Universidad pudiera publicar bastantes de ellos como *El estilo, El espacio, El estilo barroco, Fernando Chueca Goitia* y otras muchas de sus lecciones.

La influencia de Encina fue notable en la formación de aquel alumnado y en las orientaciones de la Escuela como dice A. Pena Dreinhofer, alumno y colaborador suyo en el seminario citado dice:

Durante un gran lapso de años en la Escuela Nacional de Arquitectura prevaleció el criterio positivista de pretender encajar el estudio de la Historia del Arte en valores enciclopedistas de gran erudición, pero sin análisis filosófico profundo de cada época histórica, del modo de vivir del hombre y de sus consecuencias en la producción artística. A partir de los cursos de D. Juan de la Encina, pudimos comprender que el arte de una época obedece a normas generales vigentes en esa época, y la “voluntad de forma” local, es manifiesta como generador de todas las artes.

Un numeroso grupo de discípulos de Juan de la Encina, "Don Juan" para ellos en la cátedra, que actualmente ocupan importantes cargos en la docencia o en la práctica de la Arquitectura, dan hoy todavía, testimonio de la importantísima labor docente de "Don Juan", durante su exilio en México.

A esta actividad universitaria permaneció vinculado, casi hasta su fallecimiento, ocurrido el 22 de Noviembre de 1963 como consecuencia de una caída que su edad de 80 años no pudo superar; y no había vuelto a regresar a España salvo una breve estancia de unos meses entre 1955 y 1956.

Su labor de intelectual vasco, renovador, honesto y de riguroso método, su expresivo y fino estilo literario debe ocupar un lugar que a no dudar la historia le irá otorgando como mereció.

**PALABRAS DE RECEPCIÓN**  
**remitidas por**  
**JUAN IGNACIO DE URÍA Y EPELDE**

En contestación a la Lección de Ingreso como Amigo de Número  
de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País  
de Antonio de Urquidi

Azkoitia, 29 de mayo de 1996

A Don Antonio de Urquidi

Es reconfortante pensar que hoy recibimos en la Sociedad como Amigo de Número, desarrollando un tema del mundo del arte, a un hombre experto en finanzas, conocido por su dedicación de experto responsable en el mundo bancario y sus aledaños.

Don Antonio de Urquidi revela aquí un fondo de humanista que emociona y es gratificante. Algo en esa línea de los expertos banqueros del renacimiento que sabían y entendían como nadie el mundo de la estética y el arte.

Por otra parte, es preciso señalar la importancia del tema elegido, recordando en Juan de la Encina, uno de los críticos más señeros en el mundo del arte entre nosotros, y que supo esconder su identidad bajo este nombre tan sugerente. Desde la prensa diaria a los libros, pasando por la aventura irrepetible de *Hermes*, es difícil encontrar a un estudioso del arte de la talla de Juan de la Encina. Difícil dar la clave de un hombre tan complejo que lo mismo glosaba a los grandes de Goya a Picasso pasando por Zuloaga, indagando al par las vanguardias del siglo, que sabía mirar atento a un pequeño valor en ciernes tan generoso como desorientado.

El mejor crítico del País Vasco conociendo, como decimos, todos los entresijos del arte de vanguardia de su tiempo. "Autoridad máxima en el tema y hoy prácticamente olvidado". Como bien dice Urquidi.

Mi admiración a Urquidi, por aportar un tema como éste a nuestra reflexión, en vez de glosarnos, por ejemplo lo fácil o difícil de estar en la hora de Maastricht y si vale o no el esfuerzo...

Circunstancias, muy de última hora y bien ajenas a mi voluntad, me impiden estar ahí para darte un abrazo, como debe ser, querido amigo, por tu esfuerzo y por tus afanes.

Da la medida de tu personalidad el haber sabido elegir un tema como éste y saber desarrollarlo, como sé lo haces con rigor, eficacia y elegancia.

Zorionak! es un honor poder decirte que nuestra sociedad es feliz de tenerte entre nosotros, como lo certifica en este acto solemne, nuestro Director Don José María Aycart.

Eskerrik asko bihotzez!

# PERSONAJES EN EL BIDASOA

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

Juan Antonio Lecuona Narvarte

Esta Lección de Ingreso fue presentada  
el día 5 de junio de 1996  
en el Real Club de Golf de San Sebastián



## **La infanta Doña Eulalia de Borbón, irunesa de adopción. Falleció en Irún a los 94 años de edad, en 1958, donde residió durante 12 años.**

Su Alteza Real la Infanta, doña Eulalia de Borbón y Orleans, hija de la Reina Isabel II, ha sido uno de los personajes más importantes de la Monarquía española. Curiosamente sentía verdadera predilección y pasión por Irún. En numerosas ocasiones nos dijo que ella se consideraba irunesa y que sus últimos años los pasaría a orillas del Bidasoa.

En 1946, al poco de concluir la segunda guerra mundial (1939-1945) llegó a Hondarribia procedente de París, alojándose en Villa Urondo para pasar seguidamente como residencia definitiva a Irún, en 1947, concretamente a la plaza de San Juan número 2, en el inmueble del Bar-Restaurant Anton-Gaztelumendi.

En 1951, cumplió 87 años de edad. Con este motivo su nieto el Príncipe Ataulfo de Orleans, le regaló la Villa que hizo construir para ella en la Avenida irunesa de Guipúzcoa. El domingo de Pascua de Resurrección, la Infanta recibió la visita del Gran Duque Wladimiro y de la Gran Duquesa Leonides de Rusia; Princesa de Bragation y de la Princesa Zuerly de Bragation de Georgia.

En esta línea de visitas, a lo largo del verano hubo en Irún y en su residencia de Villa Ataulfo, las visitas del Príncipe de Torlonia y su esposa la Infanta doña Beatrix de Borbón, hija del Rey don Alfonso XIII. Nuestra ciudad atraía a destacadas personalidades.

En 1953 la Infanta doña Eulalia recibió la visita de otro personaje importante, el Ex-Rey Don Humberto de Italia, lo cual recordamos perfectamente. En 1954 la visita del Príncipe Luis Fernando de Prusia y la Gran Duquesa Kyra de Rusia.

Un año después, visita a Irún del Príncipe Nicolás de Rumania, heredero del trono y antiguo regente y su esposa la Princesa Joana.

Otra referencia histórica e importante para Irún: El 24 de Junio de 1955 visitan en Irún a doña Eulalia, el entonces Infante don Juan Carlos de Borbón,

hoy Rey, procedente del Palacio del Miramar de San Sebastián, antes de continuar viaje al Escorial. Posteriormente el Príncipe Pedro de Grecia y su esposa la Princesa Irene.

Irún seguía siendo noticia apasionante. Y así en 1956, el Príncipe Nicolás de Rumanía, de paso para Grecia; su hijo el Infante don Alfonso de Orleans y su nieto Ataulfo. Por cierto que en dicho año la Infanta doña Eulalia sufrió una caída en su residencia, siendo atendida primorosamente en la clínica del dr. Gallano. Por su salud se interesó el Papa Pío XII y las más destacadas personalidades europeas, que estaban pendientes de Irún.

El 12 de Febrero de 1958 celebró su 94 aniversario. El 8 de Marzo falleció la Infanta doña Eulalia de Borbón, que nació en el Palacio Real de Madrid el 12 de Febrero de 1864, contrajo matrimonio con su primo el Infante don Antonio de Orleans, hijo del Duque de Monspensier y de la Infanta doña Luisa Fernanda hermana de Isabel II. Los funerales se celebraron en la Iglesia del Juncal de Irún, y el cadáver desde Irún fue trasladado al Monasterio de El Escorial, en cuya cripta y panteón de los Reyes, recibió cristiana sepultura. Para nosotros la irunesa, Infanta doña Eulalia de Borbón.

Finalmente diremos de esta extraordinaria personalidad que tuvo el gesto de dedicarme de su puño y letra las obras:

- Memorias de Doña Eulalia de Borbón, Infanta de España, con la dedicatoria para don Juan Antonio Lecuona como recuerdo de Irún y de la Infanta Eulalia de Borbón. Irún 25 de Noviembre de 1954.
- “Cartas a Isabel II”. 1893. Mi viaje a cuba y Estados Unidos con la siguiente dedicatoria, igualmente de su puño y letra: Para Juan Antonio Lecuona Narvarte, recuerdo de la Infanta Eulalia de Borbón de Orleans”. Irún 15 de Mayo de 1954.

Tras darle las gracias por el honor que me dispensó con la donación de dichas obras dedicadas, me preguntó sobre mi opinión de las mismas. A los pocos días le contesté.

Con relación a su carta escrita en la Habana el 14 de mayo de 1893 desde Capitanía General, destaco el siguiente párrafo:

De manera que voy a abandonar este admirable país —calor aparte—, donde todo es interesante, donde todo embelesa por su encanto exterior y no sé que belleza simple en las moradas familiares.

Sentiré seguramente la nostalgia de la Habana, tan particular de aspecto, con su mezcla de habitantes que va del blanco al negro pasando por el tono de los mestizos y de los hombres de complejión india.

(del Libro *Cartas a ISABEL II*)

## ¿Juan Pablo II Personaje en el Bidasoa?...

Con todo el respeto, le he calificado de personalidad en el Bidasoa, por la gratísima recepción que me reservó a mi a la peregrinación guipuzcoana, en la amplia entrevista concedida el 14 de Junio de 1995, en la Ciudad del Vaticano.

Por una información más escueta y concreta, vamos a referir lo destacado en aquella memorable jornada por uno de los periodistas italianos de mayor prestigio. Giuseppe Beloski, desde Roma literalmente:

En la Aula Paolo VI, Sala de Audiencias del Vaticano, el Irunés Juan Antonio Lecuona Narvarte, en calidad de presidente de la agrupación Cultural Banda de Música Ciudad de Irún y de las federaciones Guipuzcoanas y Vasca, así como Vocal de la confederación de Sociedades Musicales de España para Asuntos Europeos, presidió la peregrinación cultural de las 21 Bandas Musicales de "GIBANTZAR" que acompañado del Excmo. Diputado General de Guipúzcoa, don Eli Galdós Zubía y la Diputada de Cultura doña María Jesús Aramburu, hizo entrega de la ofrenda, proto-grabación "GIPUZKOA" a Su Santidad, con quien compartió amistosa y ampliamente, en medio de la emoción del acto, con unos 8.000 peregrinos de todo el mundo.

Por su parte, los Diputados guipuzcoanos hicieron entrega de un cáliz y patena al Santo Padre. Antes, durante y después del acto la banda Gipuzkoa dirigida por Pedro Echeverría, interpretó desde la "Marcha San Sebastián" hasta el "Agur Jaunak", el himno de despedida que Juan Pablo II recordaba, de cuando visitó la Basílica de Loyola, en uno de sus viajes a España. De ahí que acompasase la querida obra vasca.

Al término de la jornada religiosa, pudimos entrevistarnos con Juan Antonio Lecuona Narvarte, todo dinamismo y sobre todo muy espontáneo en las respuestas:

### *¿Una primera impresión?*

¡Emoción óptima, incontenible! Y gratitud para tanta colaboración sincera. Hemos logrado coronar los más nobles objetivos. Sencillamente, destacar ante el mundo entero, la cultura vasca por medio del arte de las bandas de música. Un homenaje espontáneo al Papa, verdadero abanderado de la Paz. Que me consta ha agradecido de corazón al proceder de uno de los pueblos más antiguos de Europa, el vasco.

### *¿La idea fue suya?...*

Sin mayor relieve que el de un acto espontáneo... Fue el 30 de abril último, en que ante la gravedad de Su Santidad Juan Pablo II, cursé un telegrama a la Ciudad del Vaticano, pidiendo al Altísimo pronto y total resta-

blecimiento y ofreciendo una visita con concierto homenaje de música vasca en la Santa Sede, como fielmente se ha cumplido.

*¿El mayor apoyo recibido?*

De toda la junta directiva de GIBANTZAR, especialmente de mi vicepresidente D. Pedro Etxeberria Ansa, que se ilusionó muchísimo y le faltó tiempo para dirigirse a su amigo de la infancia y paisano suyo de Pasaia Donibane: el ilustre arzobispo guipuzcoano: Monseñor Laboa entonces Nuncio de SS. en el Paraguay. La verdad es que mucho no pudo hacer en favor de la peregrinación, por coincidir con una etapa de transición y nuevo destino a Malta... También conviene destacar a la Excm. Diputación Foral de Guipúzcoa, en especial a su Diputado General don Eli Galdós Zubía y a la Diputada de Cultura doña María Jesús Aramburu.

En otro orden de cosas, el sacerdote irunés D. José Antonio Querejeta me puso en contacto con Monseñor D. Pablo Colino, hijo de la Basílica de San Pedro en el Vaticano y al mismo tiempo Director de la Escuela Nacional de Música y del Coro de la Academia Filarmónica de Rosam, de una influencia extraordinaria en la Ciudad del Vaticano.

*¿Han tenido una buena acogida en el vaticano?*

Tanto más que el guipuzcoano, Monseñor Dorronsoro natural de Zumarraga y otro paisano D. Ricardo Arregui (jesuita), Director de Radio Vaticano, natural de Oñati, se desvivieron en atenciones, simplificaron trámites y conviervieron orgullosamente con todos los componentes de la Banda Gipuzkoa... Sin olvidar a Monseñor L. Sandri, Asesor de la Secretaria de estado, Asuntos Generales...

## **Entrevista en Hendaia: Hitler-Franco**

*El 22 de Octubre de 1940, tuvo lugar en Hendaia la entrevista Hitler-Franco. El entonces victorioso Adolf Hitler, Jefe del Estado de Alemania, se reunió en la estación del ferrocarril de Hendaia, con el Jefe del Estado Español, General Francisco Franco.*

Pese a nuestra adolescencia, recordamos perfectamente el hecho, máxime cuando estuvimos en la Estación del Norte de Irún, y presenciámos el paso del tren especial formado en San Sebastián, el “break” del Ministerio de Obras Públicas.

De antemano tenemos que afirmar que, días antes, Irún vivía unos momentos angustiosos, ya que una serie de divisiones alemanas del III Reich figuraban estacionadas en el vecino País Vasco-francés, presumiblemente dis-

puestas a invadir la península ibérica bajo el pretexto de conquistar Gibraltar y cerrar el estrecho a los aliados en la guerra de 1939 y 45.

Todavía más, de los depósitos de máquinas de la estación de Irún todo el material de tracción eléctrica fue trasladado a Miranda. Había que evitar la invasión o cuando menos no conceder facilidades, en opinión de las autoridades de aquella España que, recién acabada la guerra civil, atravesaba una situación pobre, hambrienta y sin recursos.

Ya el día anterior, 21 de Octubre, fuerzas reforzadas de la Guardia Civil y el Ejército de Tierra, tomaban posiciones en todos los puntos estratégicos. Hasta los cazadores, por ser un mes palomero, en los montes circunstantes a Irún y la frontera bidasotarra eran objeto de cacheos, reconocimientos y controles de lo más severos.

El ambiente era de una nueva Guerra.

¿Qué sucedió el 22 de Octubre?... Pues sencillamente que fruto de la labor de las cancillerías, se celebraba la entrevista de Hitler, dueño y señor de una Europa dominada militarmente, con Franco, el Jefe de Estado de un país que tenía que plantear mucha imaginación, añadimos nosotros a la usanza gallega, para no entrar en el conflicto bélico y retener o engañar al soberbio tirano alemán para que sus triunfantes divisiones y aviación no traspasaran los límites del Bidasoa y Pirineos.

En Hendaia, entre el túnel cercano a Ondarraitz y la propia estación, durante más de ocho horas se celebró la entrevista, sin duda histórica, con la presencia en el aire de importantes es cuadrillas de lo más sobresaliente de la Lutwaffe que mandaba el mariscal Goering. A su paso por Irún, el tren especial fue organizado por el inspector de la Renfe, considerado como irunés: Pablo Gómez Urrola, y teniendo por maquinistas a Etulain y compañeros de servicio, pues todo fue improvisado. Comentaban a su regreso que fue tan tensa la entrevista que en ningún momento pudieron apearse de la locomotora, controlada al máximo por los militares. El Ministro, Ramón Serrano Suñer, acompañó a Franco en la entrevista con Hitler en Hendaya, y de la misma señalaba como “El peligro conjurado”.

Posiblemente debido a la astucia de Franco, lo cierto es que en aquella ocasión la entrevista sirvió para dar largas al asunto. Para que las divisiones del III Reich no invadieran nuestro territorio, si bien tres semanas después hubo una urgente llamada de Berlín, para una nueva reunión en los Alpes Bávaros, donde Hitler tenía su inexpugnable refugio.

## **El primer británico Winston Churchill en Bordaberry, Bidasoa**

Desde la playa de Hendaya divisaba a diario Hondarribia que le maravillaba. Al inicio de la conquista de Noruega por las tropas alemanas, en el conflicto mundial 1939-45, ya Churchill prácticamente dirigía todo el esfuerzo de guerra inglés. Después de la invasión de Bélgica y Holanda, el 10 de Mayo de 1940, renunció Chamberlain y Churchill le sustituyó en la presidencia del País.

Se entrevistó con Roosevelt en el Atlántico, visitó varias veces Washington, estuvo con Stalin en Moscú en 1942, con Roosevelt en Casablanca al año siguiente...

Su capacidad de trabajo para la resolución de los problemas que planteó la guerra no conocieron límites, y se puede afirmar que fue el principal artífice de la victoria aliada.

El carácter indomable del primer ministro hizo el milagro de que se salvarán las Islas británicas de la invasión germana y de que se alcanzara luego la victoria por la intervención norteamericana.

Desde Irún seguimos el curso de la guerra mundial y sus consecuencias, y acabada ésta anotamos con no poca curiosidad la presencia de Winston Churchill en el Bidasoa, concretamente en "Bordaberry" mansión cercana a Haizabia, en la ruta de la costa de Ondarraitz (Hendaya) a Sokoia-Ciboure-San Juan de Luz, por la popularmente llamada "Corniche" o Cornisa. Fue el General Brutinel, que puso a disposición del primer ministro británico su magnífica finca para que éste descansara y recobrará fuerzas en el clima suave de nuestra costa vasca, casi agotado como estaba por las enormes responsabilidades que pesaron sobre él durante toda la guerra.

El que fue médico de Churchill y le acompañó constantemente en sus viajes a lo largo de la contienda, doctor Lord Moran, en sus Memorias describe la vida que hacía Churchill en Bordaberry, a donde llegó para un estancia de diez días, en los primeros de Julio de 1945, después de la rendición incondicional de Alemania —Mayo del mismo año— y ya con la preocupación de las elecciones para diputados en las que, contra todo lo previsto, fue derrotado, escribiéndose con ello una de tantas historias de negra ingratitud de los pueblos para quienes más trabajaron por ellos.

¿Por qué vino Churchill a descansar a orillas del Bidasoa?... Sobra decir que estaba agotado. Nosotros lo comprobamos, cuando a distancia le observamos durante sus ratos de ocio dedicado preferentemente a la pintura.

Asimismo, cuando tomaba los benéficos y saludables baños en mar en la gran playa bidasotarra de Hendaya.

Le organizaron en su honor partidos de pelota vasca, a los que no tenía paciencia para verlos en su totalidad. En una frase de su médico; tenía los nervios de punta, por el agotamiento de la guerra. Y fue una suerte el que le entusiasmaran los fuegos artificiales en Hendaya, frente a Hondarribia, si bien hay que decirlo la multitud le aclamó constantemente como héroe de la guerra mundial y al final lanzó un *¡Viva Francia!*

El que no apareció por la finca vasca de “Bordaberry”, ni fue invitado para ello, fue el General De Gaulle. Lo intentó, nos consta, el anfitrión General Brutinal, pero el primer ministro británico no quería verle y menos en víspera de la famosa conferencia de Postdam de la que aquel fue excluído, como lo fue de las de cherán y Yalta. Al fin tampoco acudiría Churchil al ser derrotado en las elecciones, haciéndolo en su lugar mister Btlet, jefe de los laboristas, que pasó a ocupar el cargo de primer ministro.

La entrevista Franco-Hitler en Hendaya, Octubre de 1940 es algo que le fascinaba a Churchill, pues de ella se interesó vivamente y con un sin fin de detalles, aprovechando las visitas de los Alcaldes de Biarritz, San Juan de Luz y Hendaya, y bidasotarras en general.

Para Churchill toda la zona circundante del Bidasoa, le fascinaba y la escogió para su merecido descanso, declinando la Costa Azul y otros lugares privilegiados, de Francia y toda Europa.

Finalmente diremos, que a diario Winston Churchill paseaba por la playa de Hondarraitz y su gran boulevard desde el paraje de las dos gemelas hasta la punta de Embata o Sokoburu, contemplando la belleza de Hondarribia que le fascinaba en particular los barcos pesqueros.

## **Por circular en automóvil a excesiva velocidad. El alguacil de Irún que denunció al rey D. Alfonso XIII**

En los años veinte su Majestad el Rey Don Alfonso XIII, que veraneaba con la Familia Real en la capital donostiarra, era muy deportista y en automóvil sin escolta alguna, le gustaba trasladarse a Biarritz y la “Cote Basque” en general. Una de las veces, en uno de sus automóviles, tipo deportivo Hispano-Suiza, a su paso por Irún fue denunciado por el simpático y popular Alguacil, como así se llamaba a los componentes de la Guardia Municipal o Policía Local, en nuestros días, Mariano Rojo Llorente.

Con el fin de obtener una información de primera mano, después de tantos años del suceso nos entrevistamos con su hijo: Ignacio Rojo Viu, que fue funcionario municipal y llegó a ser el Administrador del Asilo-Hospital de Irún, hasta su jubilación, en la actualidad.

*¿Cómo fue aquel episodio amigo Ignacio?*

Que yo recuerde y por las impresiones vividas en el seno familiar, mi padre como todos los componentes de la Guardia Municipal eran muy severos y fieles cumplidores del deber, teniendo por Cabo a D. Gregorio Escalante. Y uno de los días en su distrito de la plaza de San Juan, pues sencillamente le denunció nada menos que al Rey, Don Alfonso XIII...

*¿Cuál fue la reacción de don Alfonso XIII?*

La de todo un caballero, se sonrió y abonó en el acto la multa, que entonces debía de ser algo así como un duro. Pero lo más importante es que le felicitó "por haber cumplido con tanta dignidad con su deber". Para mi padre y todos los "alguaciles" fue como un homenaje por saber cumplir con su deber, guardando la máxima compostura, le saludó cortésmente y se limitó a comunicarle "queda sancionado por infringir las ordenanzas municipales y circular a excesiva velocidad"...

*¿Estuvo preocupada tu madre y la familia por el incidente?*

Nada de eso... El Rey don Alfonso era muy popular y campechano y cuentan que incluso cuando cruzaba la frontera de Behobia, charlaba con los Carabineros y se interesaba por sus familias, especialmente los hijos... Del buenazo de Ignacio, que es la amabilidad personificada no hemos podido obtener más datos. Se trata de un hecho acaecido hace unos 70 años y el hijo del ejemplar Alguacil, Mariano Rojo Llorente, era un niño... Lástima que no se conserva ninguna fotografía de aquella época. No ha sido por falta de nuestra voluntad.

## **La devoción por el General sigue viva a los 26 años de su muerte**

Francia recuerda a De Gaulle como su mayor figura del siglo XX

**Irún, a su paso por Behobia, de vacaciones...**

La figura de De Gaulle, es tal, que las encuestas le sitúan, nada menos que junto a Carlomagno y Napoleón, entre las tres figuras más importantes de la historia de Francia. Especialmente llamativo por el hecho de que la mayoría de los franceses le conocieron en vida y participaron en sus fracasos finales: mayo de 1968, la derrota en el referendun de 1969 y la dimisión como presidente de la República. La memoria de los franceses ve en el general De Gaulle al hombre de guerra. Al hombre del 18 de junio de 1940, el militar que, prácticamente sólo en Londres, se autoproclamó encarnación de Francia (Francia soy yo), y al hombre de la liberación, que con su entrada en París

permitió a sus compatriotas soñar que habían resistido ferozmente contra la invasión alemana y que habían ganado la guerra. Desde la gran atalaya del Bidasoa, los iruneses seguimos de cerca la visicitudes de la conflagración mundial de 1939-1945, con la presencia de las tropas alemanas de ocupación en Hendaya y gran parte de Francia. Reconocemos haber sentido viva curiosidad por Charles De Gaulle, el entonces Coronel que organizó valerosamente la Resistencia desde Inglaterra. La suerte, con los años, nos permitió poder complimentarle, a su paso por Behobia. Periodísticamente era muy importante la entrevista, ya en su retiro acompañado de su distinguida esposa, en automóvil de viaje a España. Las medidas policiales eran severísimas. Centinelas de la noticia, por el puente internacional de Santiago, el recorrido francés nos permitió alcanzar el complejo, en régimen yuxtapuesto, de Behobia y en el corto tramo de las casetas francesas a las españolas, con la buena colaboración de amigos aduaneros, logramos entrevistar a quien llegó a ser héroe francés. El General De Gaulle: alto, erguido, ceremonioso, solemne... nos impresionó. y todavía fue mayor la emoción cuando hizo un breve pero cálido elogio, a los patriotas vascos de la Resistencia. frente a las tropas hitlerianas, comandadas por el valeroso irunés, Kepa Ordoki, a quien le felicitó en Burdeos.

## **Don Manuel de Aznar y Zubigaray, maestro de periodistas**

Manuel de Aznar y Zubigaray nació el 18 de noviembre de 1893 en la localidad Bidasotarra de Etxalar. Estudió Teología y Humanidades en los Seminarios de Pamplona y Madrid para cursar después la carrera de Leyes en La Universidad Central de Madrid y la de Valladolid.

Escribió sus primeras crónicas en *El Eco de Navarra*, incorporándose a la redacción del Diario *Euskadi* de Bilbao; publicaba una crónica diaria de la Primera Guerra Mundial desde los frentes de Bélgica, Francia e Italia. Fue condecorado por el Gobierno francés que Presidía Clemenciau quien le concedió cinco entrevistas en exclusiva.

Aznar escribió la introducción de la historia del periodismo; con 23 años fundó el diario *El Sol* con el apoyo económico de Nicolás María de Urgoiti, Presidente de Papelera Española en aquellos años de guerra en que la escasez de papel planeaba sobre la prensa europea.

En 1922 se trasladó a Cuba y dirigió el diario el País, el *Diario de la Marina*, fundando el Diario *Excelsior*.

Volvió a España en 1931 a la Dirección de *El Sol*, periódico en el que se mantuvo durante un año.

Después de la guerra civil fundó la revista *Semana* junto con Manuel Halcón. Desde su dirección volvió a revalidar sus trabajos bélicos, esta vez dedicado a la Segunda Guerra Mundial.

### **Aznar diplomático y periodista**

El Gobierno de Franco le encomendó cinco misiones diplomáticas:

1945: Ministro Plenipotenciario en la embajada de España en Washington;

1948: Embajador en la República Dominicana;

1952: Embajador en Argentina;

1955: Embajador extraordinario de la Delegación Española en la ONU;

1962: Embajador de España en Marruecos.

Aznar alternó la diplomacia con el periodismo y en 1958 fue Director de la Agencia EFE. En marzo de 1960 se responsabilizó de la Dirección de la *Vanguardia* de Barcelona y presidió la Agencia EFE desde el 25 de septiembre de 1968 hasta la fecha de su muerte acaecida el 10 de noviembre de 1975. Es decir su segunda etapa.

Manuel de Aznar fue la inteligencia en acción. Conocedor de lo que suponía un medio de comunicación como empresa, responsabilidad e instrumento de conducción de grupos y fenómenos sociales.

Uno de sus hijos ejerció la dirección de expansión de la Cadena SER, cargo que ocupa con gran profesionalidad y competencia Don Sergio González OTAL, uno de los artífices de la consolidación del buen periodismo radiofónico en la Comarca del Bidasoa a través de Radio Irún, Irún Irratia.

No quiero olvidar en este sentido la eficaz colaboración de D. Juan Ignacio de Uría, Presidente de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País y Consejero de la SER, cuya actividad es asombrosa y gran competencia, de la que Su Majestad el Rey Don Juan Carlos, se sirve como consejero y asesor. Por otra parte don Juan Ignacio Uría a través de su segunda vivienda en la parte vieja y amurallada de Hondarribia, es un gran enamorado de nuestro querido Bidasoa.

De don Manuel Aznar y Zubigaray, a quien como persona y sobre todo maestro de Periodistas he sentido verdadera veneración, añadiré que colabore con él durante más de veinte años, en sus veranos en Biarritz, en compañía de su esposa, hoy viuda doña Milagros Gallego. Hacía de modesto secretario y coordinador con sus viajes a San Sebastián al Ministerio de Jornada, por su condición de embajador extraordinario en las Naciones Unidas, Nueva York y también al Palacio de Ayete donde despachaba con el Jefe del Estado.

Intervine cuando el homenaje que el pueblo de Echalar le tributó con el nombramiento de Hijo Predilecto de su Villa natal, con ocasión de la Vuelta Ciclista del Bidasoa. Como organizador conseguí que diera la salida de honor a una de las etapas, con salida en la calle Mayor frente al Bar Gaztelumendi y en muchos otros actos, con el final de su muerte, cuyos restos mortales recibieron cristiana sepultura, acompañando en aquellos momentos al Director-Gerente de la Agencia EFE D. Alejandro Armesto y al secretario general don Alberto Poveda. En 1975, al día siguiente de los funerales de cuerpo presente en Echalar, en el periódico *La Voz*, publiqué este emocionado recuerdo:

### **D. Manuel Aznar, ha muerto**

La primera vez que saludamos en el Hotel Alcázar de Irún al general y presidente de la República Argentina, entonces en el exilio, don Juan Domingo Perón, después de mirarnos fijamente con aquella su sonrisa de gran distensión nos dijo:

*¿No es cierto que el embajador Aznar nació acá a orillas del Bidasoa?*

La pregunta trajo consigo una serie de anécdotas interesantísimas, de la categoría excepcional de don Manuel Aznar, quien como embajador de España acreditado en Buenos Aires, en sus visitas a la Casa Rosada con el entonces primer mandatario de la República argentina demostró su gran talento natural, impresionantes dotes para la diplomacia y una de sus primeras cualidades, la de gran observador.

En efecto, posteriormente el general Perón siempre nos recordó al ilustre hijo predilecto de Echalar, evocando un sin fin de sucesos y hechos, donde el contrabando y el espíritu barojiano de los bidasotarras siempre se han visto influenciados.

### **¡Volveré en la temporada de palomeras!**

Todos los años en verano y en ocasiones durante la Semana Santa, saludábamos al embajador Aznar. Era para nosotros un honor acompañarle en muchos actos y visitas por la cote basque y una forma de aprender, porque en don Manuel todo era magisterio.

En este último septiembre, también estuvimos con don Manuel Aznar. Le gustaba, en compañía de su esposa, realizar el viaje de Madrid a Irún y viceversa en tren, mientras que la continuación del viaje a San Juan de Luz y Biarritz, en automóvil, porque al llegar a la región del Bidasoa no se puede pasar de largo, nos decía sonriente.

Charlamos ampliamente de todo incluso en el paso fronterizo del Bidasoa. A don Manuel le entusiasmaba charlar con todos, porque en cada pregunta había algún fundamento o deseo de conocer.

A su regreso, tras el apretón de brazos, nos dijo visiblemente emocionado: "Hasta pronto, pues en el otoño venidero seguro que vendré para estar con los míos en Palomeras de Echalar".

Puede ser una frase histórica. Ha venido en el mes palomero, coincidiendo con un año de pasa como no se recuerda. Pero ha sido su último viaje. El de la eternidad. Para reposar en tierra bidasotarra, como muy bien ha dicho durante la homilía el párroco don Pedro Apecechea.

## **El rey de Marruecos, Mohamed V, en Irún, en tránsito a Francia**

Desde que se adentró en la Península Ibérica procedente de Tánger, toda la opinión pública estaba pendiente del viaje del Rey de Marruecos Mohamed V, por Europa, más concretamente a Francia y Suiza, ya que se suponía que por España era de tránsito, concretamente en Julio de 1959.

Los medios de comunicación no pudieron cumplir con su misión de informar en el sentido de conseguir algunas declaraciones del Soberano marroquí. Tropezaron con el mutismo oficioso... se trataba de una visita privada a España...

Por la Agencia EFE fui advertido de la conveniencia de conseguir alguna declaración del Rey de Marruecos, a su paso por la frontera de Irún.

Justamente el 8 de Julio de 1959 montamos la guardia periodística en el Puente Internacional de Irún-Hendaya. En la recta final de la entonces denominada Avenida de Francia, hoy Iparralde, formó un Compañía de Infantería del Regimiento de Cazadores de Montaña nº 8 de guarnición en Loyola, de la capital donostiarra, con Escuadra de Gastadores, Bandera y Banda de Música.

El Rey de Marruecos Mohamed V, acompañado de su Ministro de Economía, Embajador acreditado en Madrid y otras personalidades, pasó revista a las fuerzas militares que le rindieron honores, saludando a la bandera y escuchando los himnos nacionales, siendo cumplimentado por las primeras autoridades de la Provincia y el Alcalde de Irún, Don José Ramón Aguirretxe Picabea. Gracias al Coronel Jefe del Regimiento, pudimos atravesar la barrera de seguridad y entrevistarnos con el Rey de Marruecos, quien con una sonrisa muy grata, pues sin duda estaba satisfecho, a través de su Embajador Sr. Talf

Bennun conseguí lo que en definitiva deseaba EFE, una declaración, única a su paso por toda España:

Deseo expresar mi gratitud por las atenciones que he recibido en todas partes y sobre todo por esta afectuosa despedida que me han tributado en Irún al trasladarme a Francia.

## **Luis Regueiro,**

### **El interior que convirtió el regate en un eslalon Apodado "El Corzo", fue figura cimera en la década de 1930**

El futbolista irunés Luis Regueiro Pagola murió en la capital de México, a los 87 años, a consecuencia del deterioro físico que sufrían en los últimos meses. Regueiro, que nació en Irún el 1 de Julio de 1908, usaba un marcapiés y sólo tenía un riñón, según informó su hijo Luis, que también fue futbolista en la década de los sesenta, en la que defendió los colores del Necaxa. Luis Regueiro jugó en el Real Unión y el Real Madrid.

Es uno de los más grandes de la historia del fútbol. En el Real Madrid, que pasó desde el Real Unión, es considerado como uno de los mejores jugadores que han pertenecido al equipo. La carrera de Luis Regueiro incluyó también el fútbol mexicano, donde, dejó huellas de su innegable calidad. Su hijo Luis jugó como profesional en los clubes Universidad Nacional Autónoma de México y Necaxa, y fue capitán de la selección mexicana.

A Luis Regueiro le sobreviven su esposa, Isabel Urquicia, y seis hijos: Luis, Manuel, Juan María, María Isabel, Mayte y Lourdes.

Conocido como "El Corzo", Luis Regueiro ha sido uno de los mejores delanteros que ha dado el fútbol español. Jugadores como Ricardo Zamora, Samitier, Quincoces, Rene Petit y Gamborena coincidieron con él. Juntos, forjaron una de las épocas doradas del balompié. También fue futbolista su hermano Pedro, que actuaba de medio derecho.

Luis Regueiro jugaba de interior derecho. En su época fue el mejor en ese puesto. Se mostraba sobrio, hábil e inteligente y poseía un tiro muy duro. Era uno de esos jugadores que recogían el balón en su propia área y con una amplia zancada, mientras sorteaba adversarios como si de un eslalon se tratase, llevaba la pelota hasta las proximidades de la portería contraria, donde se la cedía al compañero mejor colocado para que marcara gol.

A los doce años ingresó en los infantiles del Real Unión de Irún, y a los dieciséis fue integrado en el primer equipo, que en 1927 se proclamó campeón de Copa, al vencer en la final al Arenas de Guecho por 1-0. Ese mismo año, el 22 de mayo, debutó con la selección española en un partido disputado en

París, contra Francia. España se impuso por 4-1. Regueiro jugó veinticinco partidos internacionales. Ganó trece, empató seis y perdió otros seis, y marcó quince goles.

Participó en los Juegos Olímpicos de Amsterdam de 1928. Frente a México, España venció por 7-1 y Regueiro marcó dos goles. En esos Juegos, la selección italiana ganó a la española por 7-1 en un partido de desempate. En 1931 fue traspasado al Real Madrid, equipo con el que ganó la Liga en 1932 y 1933, y la Copa en 1934 y 1936. Como internacional, jugó el Campeonato Mundial de Italia en 1934. Fue elegido como uno de los cinco mejores interiores de aquella Copa del Mundo.

Si bien como futbolista le conocimos muy poco, por razones de edad, ya que era un niño en los años treinta, cuando él jugaba en el histórico Real Unión Club, en el Stadium Gal, posteriormente como periodista, nuestra amistad era profunda, hasta el punto de que en todos sus viajes a su querido país vasco, en Irún, teníamos la inmensa satisfacción de saludarle y conversar ampliamente. Luis Regueiro era muy afable, dotado de extensa cultura y era un apasionado de Euskal-Erria, en lo cual influyó muchísimo su esposa Isabel Urkiola, de Tolosa.

Recordamos que una de sus mayores ilusiones cumplió, volver a desfilar en el Alarde de San Marcial. En la Tamborrada, gracias a la influencia de su íntimo amigo Ricardito Rodríguez, gran Tambor Mayor y General “sanmarcialero”.

## **El Ex-Presidente de la República Francesa René Coty en Irún**

El 18 de Septiembre de 1959, cruzó el Puente Internacional procedente de San Juan de Luz, donde estaba veraneando, el Ex-Presidente de la República de Francia: M. René Coty. Viajaba en un Citroën deportivo con dos hermanos y en un segundo vehículo el séquito. Nos recibió sumamente afectuoso y en un perfecto castellano nos manifestó su deseo de disfrutar de una jornada en Guipúzcoa, atraído sobre todo por la buena cocina vasca. En San Sebastián después de visitar el Monte Igueldo y quedar maravillado del paisaje, almorzó en el Restaurante Azaldegui y por la tarde visitó Zarautz.

De regreso nuevamente le saludamos en la frontera y tras breve salutación se limitó a manifestar muy sonriente:

Una muy grata jornada en el País Vasco, y sobre todo una cocina muy esmerada, sobre la base del pescado. Los donostiarra muy atentos en los secretos de la gastronomía. Son unos verdaderos maestros!...

## **Don José Ortega y Gasset y Don Gregorio Marañón, dos vidas paralelas en el veraneo y turismo hondarribitarra**

Don José Ortega y Gasset, considerado como el máximo pensador hispano de la primera mitad del siglo XX, conocía muy bien el Bidasoa. Nació en 1883, casi sobre una rotativa del madrileño periódico *El Imparcial* que animaba su padre don José Ortega y Munilla y el periodismo lo llevó muy dentro, según nos explicara varias veces. Lo cierto es que los viajes a Alemania eran numerosos, casi siempre por tren y frontera de Irún, con el buen recuerdo para la cuenca bidasotarra.

Curiosamente en 1930 fundó el doctor Marañón y Pérez de Ayala la denominada "Agrupación al Servicio de la República". Y triunfó en un empeño político por primera y última vez. Con el nuevo régimen fue diputado en las Cortes constituyentes pero pronto le ganó la decepción, y en 1932 se ausentó del ágora para no volver. Al estallar la guerra, en 1936 abandonó España, fijando la residencia preferida en Lisboa.

Esta unión de Ortega y Gasset con el Doctor Marañón, tiene cierta relación con la gran amistad que luego habían de seguir teniendo. Precisamente en Hondarribia, pues se alojaban a tan sólo unos 100 metros de distancia. En la carretera-ruta a Guadalupe, poco después de "Shaindua" el Sr. Ortega y Gasset en Villa "Frontera Enea" y el Dr. Marañón en Villa "Aróstegui". Allí recibían visitas, se organizaban tertulias. Les visitamos en diversas ocasiones y podemos afirmar que dieron mucha categoría al turismo, sobre todo intelectualmente.

Don Gregorio Marañón, gran médico, científico, historiador y literato humanista era de ascendencia vasca, discípulo de Cajal y Madinabeitia. Mantuvo relación con la intelectualidad vasca, tanto en los años anteriores a 1936 como en la postguerra. Amigo de Baroja y de Zuloaga. Al ingresar don Pío Baroja en la Real Academia Española en 1934, fue Marañón el encargado de responder al discurso de ingreso del novelista guipuzcoano.

### **"El Corzo" de la selección de Euskadi**

**Luis Regueiro integró en 1937 un plantel de jugadores vascos  
que no tuvieron rival en Europa y América**

*Luis Regueiro, interior derecha del Real Madrid y capitán de la selección española, participó en una de las gestas más importantes de la historia de nuestro fútbol en la primera mitad del siglo XX, al integrar con otros 17*

*jugadores vascos la selección de Euskadi que, en 1937, impulsó el entonces lehendakari José Antonio Agirre.*

La Guerra Civil acabó, entre otras muchas cosas, con quizá la mejor generación de futbolistas españoles de la primera mitad del siglo XX. Aunque sí hubo un conjunto famoso durante el tiempo que duró la contienda, fue la selección de Euskadi, que en 1937 se paseó por Europa y América en una empresa político-deportiva que adquiriría caracteres de epopeya.

El periplo balompédico de los peloteros vascos acreditó, por otro lado, una sociedad irrepetible: Isidro Langara y Luis Regueiro (Irún, 1908-México, 1995).

Un periodista, Melchor Alegría, fue quien le sugirió la idea al Lehendakari José Antonio Agirre había sido futbolista con un doble objetivo: recaudar fondos para poder evacuar a los niños vascos Euskadi estaba cercada por las tropas franquistas, y como instrumento de propaganda de la España republicana.

Así, el 23 de abril de 1937, un total de 18 jugadores salían de Bilbao con destino a Francia, primera escala de una gira que les lleva a Checoslovaquia, Polonia, la URSS, Noruega y Dinamarca. El entrenador era Pedro Vallana y los hombres que componían el equipo fueron: Blasco, Egusquiza (porteros), Pablito, Aedo, Areso (defensas), Zubieta, Cilaurren, Muguerza, Roberto, Echebarria, Pedro Regueiro, Urquiola (centrocampistas), Larrinaga, Luis Regueiro, Langara, Emilín Alonso, Iraragorri y Gorostiza (delanteros).

De aquella selección irrepetible dos jugadores entrarían más tarde a formar parte del Olimpo del balón: Langara (Andoain, 1912-1992), el cañonero eléctrico del Real Oviedo, y Luis Regueiro, fallecido en México DF y que, en el momento de embarcar se en la aventura de la selección de Euskadi, militaba en el Real Madrid, adonde había llegado en 1931, con sólo 23 años, procedente del Real Unión.

Con el equipo de Chamartín, El Corzo, como se conocía al interior derecho blanco desde el segundo campeonato del Mundo disputado en Italia en 1934, ganó la Liga en 1932 y 1933 y la Copa de Española en 1934 y 1936. Tras la gira europea, la expedición vasca volvió a París, desde donde Roberto Echebarría, Guillermo Gorostiza y el masajista del equipo, Perico Birichinaga, regresaron a Bilbao. Los demás embarcaron en el puerto francés de Le Havre rumbo a México del general Lázaro Cárdenas, Papa Cárdenas para los exiliados españoles de la República.

El Orizaba atracó en Veracruz a las 6 de la tarde del día 4 de noviembre de 1937. La selección de Euskadi disputó algunos partidos en el país azteca, luego en La Habana, en 1938, y de allí viajaron a Argentina —donde no

llegaron a jugar por problemas burocráticos—, Chile, Peru y vuelta otra vez a México.

“Recorrimos el mundo dando patadas”, recordaría hace unos años Luis Regueiro en su casa mexicana, en compañía de su esposa, Isabel Urquiola, y su hermano Tomás.

Al finalizar la Guerra Civil, el Gobierno Vasco gratificó a cada futbolista con 10.000 pesetas y disolvió el equipo. Algunos jugadores de la selección de Euskadi recalaron entonces en Argentina, como Langara, que fichó por otro equipo de leyenda, el San Lorenzo de Almagro, donde debutó marcando cuatro goles al River Plate. Otros, en cambio, optaron por quedarse en México, concretamente en el Club España y en el Asturias de la Liga mexicana.

Por esa época también llegaron a la patria de Diego Rivera, Tomás Regueiro y Sabino Agirre, hermano del lehendakari. Estos ficharon por el Asturias, donde estaban los otros Regueiro, Pedro y Luis.

Tras la muerte de El Corzo guipuzcoano, de la mítica selección de Euskadi sólo quedan ya con vida Emilín Alonso, Larrinaga y Pablito Barcos.

## **La encerrona de Italia en el Mundial de 1934**

Uno de los recuerdos más marcados en la vida de Luis Regueiro, aparte de la odisea europea y americana con la selección de Euskadi, fue su participación en el Campeonato del Mundo de Italia en 1934 y, especialmente, los dos partidos que España jugó contra Italia el 31 de Mayo y 1 de junio, en el estadio Berta de Florencia. “En las gradas estaba Mussolini, e hicieron todo lo inimaginable para que se clasificara Italia”, afirmaba Luis Regueiro.

España debutó con buen pie ante Brasil (3-1), pero el cruce con la escuadra azurri resultó imposible. “Los italianos marcaron su gol tras sujetar a nuestro portero y ante la pasividad de aquel árbitro belga (Baert), que vio la infracción y ni se inmutó. En la segunda parte, nos brearon de los lindo, especialmente a Iraragorri, Quincoces, Gorostiza y al propio Zamora, a quien le propinaron una patada en un ojo”.

El gol español fue obra de Luis Regueiro. En el segundo encuentro, celebrado 24 horas después, el árbitro suizo Marcet, ya no dio ninguna opción: anuló un gol a Luis Regueiro, que significaba el empate, concedió otros discutidísimos a Ciuseppe Meazza, el seleccionador Amadeo García Salazar se vio obligado a alinear a siete suplentes, y durante gran parte del encuentro los españoles jugaron con diez hombres por lesión de Bosch. “A pesar de la derrota, en España fuimos recibidos como héroes”. El equipo que empató a

uno con Italia estaba formado por Zamora; Ciriaco, Quinconces; Cilaurren, Mugerza, Fede; Lafuente, Iraragorri, Langara, Luis Requeiro y Gorostiza.

## **Don Luis Moliner y demás personalidades del Comité de Exposiciones de Burdeos**

Sin remontarse a la Antigüedad y tampoco a los Romanos, aunque ya se podrían contar varios acontecimientos en el mismo tema, es grato señalar los lazos que se establecieron, al correr de los siglos entre las provincias vasca y la capital de Aquitania, Burdeos, a través de Irún.

Esto puede ser, por haber desempeñado un modesto papel en la obra durante los tres últimos decenios. Se lo contaré dentro de la mayor brevedad.

No obstante, no puedo resistir el placer de relatarles aquella crónica que cuenta, que al finalizar el siglo XVIII se multiplicaron en España las Sociedades de Amigos del País, siendo uno de los objetivos de dichas Sociedades de buscar innovaciones, las cuales permitirían salir del marasmo económico de aquel siglo.

Es así que en el año 1787, la “Real Sociedad Bascongada” decidió de otorgar un premio a quien descubriría un método para obtener vinos de larga conservación (en francés: *vino de longue garde*).

El mismo año 1787 se fue a Burdeos por Irún D. Manuel Quintano, Decano de la Santa Iglesia de Burgos, nativo de Labastida (Rioja Alavesa), donde, con su hermano, cultivaba un viñedo.

Después de visitar varios castillos bordeleses, redactó un informe titulado “Método de hacer el vino de Burdeos” y el ilustre eclesiástico enólogo enseguida aplicó las técnicas en su pueblo natal.

Tuvo tanto éxito que pronto se exportó el vino a Cuba y México y amplió rápidamente el negocio, ya que cuatro productores alaveses enseguida le imitaron.

Entonces se puede considerar como la auténtica fe de bautismo del famoso vino de Rioja, en la comarca vasca de Labastida (Álava), siendo el padrino, el no menos famoso vino de Burdeos.

Merecía la pena destacar la magnífica iniciativa de aquellos ilustres antecesores de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, por haber convertido el vino en néctar y cumplido el noble objetivo de enriquecer la tierra vasca.

Con mucha humildad, ahora les contaré el papel, mucho más modesto, que ha desempeñado vuestro servidor en las relaciones Aquitania-País Vasco.

Muchos saben que desde hace una treintena de años sigo como Corresponsal-Delegado de la Feria Internacional de Burdeos en España y también de todas las Ferias monográficas que la misma entidad organiza.

La Feria de Burdeos siendo una de las más antiguas e importante de Europa y más cerca de nuestra frontera, me figuro que la mayoría de los asistentes han visitado su magnífico Parque de Exposiciones.

Pues, no comentaré la Feria, sino hablaré de los hombres quienes, a través de la Feria, conocí en Burdeos.

Siendo curiosamente Delegado de la Feria de Bilbao ha propuestas del Banco de Vizcaya y de su director en Irún: don Juan Ruiz Yarza, tuve el primer contacto con los organizadores de Burdeos, precisamente en las instalaciones dominando el Nervión. Muy cerca de San Mamés.

Los dirigentes de ambas Ferias, Luis Ratabou que había estudiado en los Jesuitas de San Sebastián a la sazón Presidente de Burdeos y el Director General Luis Moliner tenían una gran relación con Pedro de Basterrechea, Director General de la Feria de Bilbao.

Los Bordeleses me pidieron que les representara en España y mi única condición fue que la Feria de Bilbao no pusiera ninguna objeción. Así fue.

Don Luis Moliner y su Presidente tenían un interés muy especial para el desarrollo de las relaciones comerciales entre ambos países.

El Sr. Moliner veraneaba en Orio y entre sus relaciones destacaba la del comerciante donostiarra Sr. Merino, de la Calle Narrica, éste deseoso de exportar a Francia. Por otra parte, el entonces Delegado provincial de Sindicatos, Don Francisco Aguirre Tellería, consiguió de Madrid que España pudiera estar presente en la Feria de Forma Oficial a través de los Sindicatos, lo cual luego se regularizó con el Ministerio de Comercio, mediante su Comisaría General de Ferias.

En 1969, el entonces Alcalde de Burdeos y Primer Ministro Jacques Chaban Delmas, amén de otros cargos, quien me honra de su amistad, que tiene por segunda residencia a nuestra cuenca bidasotarra, Urruña-Ascain, llevó a cabo la inauguración del nuevo Parque de Exposiciones y en todo momento fomentó el comercio exterior entre Aquitania y el norte de España.

Así, Burdeos se convirtió en trampolín económico para el estado español coincidiendo con la firma de los primeros acuerdos comerciales en 1970 con el Mercado Común.

Más adelante, primero con la cooperación de los Alcaldes de San Sebastián, Bilbao, Vitoria y Pamplona la Feria apostó al desarrollo de las economías del norte; a raíz de la aprobación del Estatuto de Autonomía el Gobierno fue el eje de la colaboración entre ambos países y la bandera de Euskadi figuró oficialmente.

Luis y Nasco Moliner tantos años director General tuvo como principal colaboradora a la Secretaría General de la Feria, hoy su esposa, Madame Chantal Duteau; ambos contribuyeron a la cooperación transfronteriza entre Aquitania y Euskadi.

Por cierto que en estos momentos se encuentran entre nosotros habiéndose trasladado especialmente desde Burdeos a este acto, juntamente con el Director Adjunto de la comunicación del Comité de Exposiciones de la Feria Internacional de Burdeos, M. Alain Paillot.

### **Pío Romo, destacado músico y amante de la buena mesa**

Pío Romo Etxeberria, natural de Zudaire (Navarra) es uno de los personajes más originales que hemos conocido. Nació a fines del siglo pasado, concretamente en 1898 y murió en Irún a los 83 años de edad, donde residió casi toda su vida, habiendo contraído matrimonio con la hondarribitarra Frantxiska Herandorena Goikoetxea, que tuvo un puesto en el Mercado Municipal de Abastos de Irún, donde destacaba por la venta del mejor pescado de la costa vasca, con las anchoas, chicharros, berdeles y pescado azul; lo más cotizado para las sidrerías.

Pío Romo, fue componente de la Banda de Música de Irún, en la época del Director Don Teodoro Murua, y también de la Banda Municipal de San Sebastián, hasta su desaparición en 1936, que por cierto el único superviviente: Clemente Goñi, residente en Irún, ha regentado más de medio siglo el comercio Gocar, en el Paseo de Colón.

Como músico y compositor una de sus obras las dedicó a la Argentina, con entrega personal a su presidente el General Don Juan Domingo Perón, que en sus viajes al País Vasco, se alojaba en el Hotel Alcázar de Irún.

Con alguna frecuencia decía Pío Romo, que la mejor Banda de Música que ha conocido ha sido la de Irún, bajo la batuta de Don Teodoro Murua y en una línea paralela la Municipal de Bilbao y "La Pamplonesa", de Pamplona.

Un aspecto muy curioso de su vida musical es que llegó a crear y ser Teniente-Director de la Banda de Música de la C.N.T. en Bilbao, en plena

guerra civil 1937, y posteriormente profesor solista de la Banda de Música del Tercio de Requetés San Marcial, Irún, que era la continuación de la Municipal de Irún a partir de 1936 y dirigía el maestro Murua, teniendo por compañeros a muy buenos músicos como los González Bastida, Iturralde etc.

A su espíritu bonachón, ameno y ocurrente cabía añadir en Pío Romo la de su gran apetito, pues en cierta ocasión en la Fonda Euzkalduna, en la calle Mayor Irunesa se comió 14 platos de potajes, sobre la base de buena alubia roja del país y luego el resto del menú. Todo ello rociado con buen tinto navarro y riojano. En otra ocasión prácticamente se comió un balde de anchoas y Hondarribia, que su esposa Frantxiska, tenía para su venta en el Mercado Irunés.

Los músicos veteranos de Irún también recuerdan como en una jira musical con la Banda de Irún a Bilbao, en un céntrico restaurant el bueno de Pío comió 504 caracoles, además de la comida prevista para sus compañeros.

Finalmente diremos que era muy solicitado por todas las orquestas que actuaban en San Sebastián, en las campañas de zarzuela, ópera y variedades, juntamente con Primitivo Azpiazu, los hermanos García Carrese y Lirio, Luis Emparan, Txito, Tejero y otros.

## **Religiosa Irunesa de cinco papas**

La religiosa irunesa Sor Juncal Ausan Murguizu, de la Congregación Hijas de la Caridad de San Vicente Paul, cerca de medio siglo estuvo en el Vaticano, al servicio de los Prelados, durante el papado de los Sumos Pontífices reinantes: Pío XII, Juan XXIII, Pablo VI, Juan Pablo I y el actual Juan Pablo II.

Al cumplir justamente los 48 años de vida intensa, llena de sacrificios y de caridad en los servicios asistenciales del Vaticano, cercanos al Santo Padre, fue objeto de una cordial despedida y en su retiro religioso escogió a su ciudad natal: Irún, concretamente en el convento contiguo al Hospital de la Cruz Roja de la ciudad irunesa, donde falleció en 1995, en opinión de la Comunidad religiosa como una santita.

Sor Juncal Ausan Murguizu era de trato alegre, amante de las tradiciones vascas, por las que se interesaba en todo momento y sentía profunda devoción por la amatxo del Juncal.

## “Desperdicios”: Maestro de periodismo y excelente crítico taurino

El día 13 de febrero de 1995 cumplieron ocho lustros del fallecimiento del que fuera magnífico periodista y escritor, además de un sobresaliente Crítico Taurino, Don Aureliano López Becena, más conocido por el pseudónimo de “Desperdicios”.

López Becerra había nacido en Irún el 28 de octubre de 1882. Cuando la familia trasladó su domicilio a Bilbao, el cursó sus estudios en la Escuela de Ingenieros Industriales, al tiempo que iniciaba su actividad periodística en el modesto Diario *La Cruz*. Al fundarse, en el año 1911, *La Gaceta del Norte*, entró a formar parte de su redacción y desde el primer momento se dio a conocer —en aras de su gran afición y vastos conocimientos en la materia—, firmando las crónicas taurinas con el pseudónimo de “Limoncillo”, que le acompañó en el inicio de su nombradía.

Posteriormente, quizá por coincidencia con algún otro colega, decide cambiar de firmar. A partir de ahí, como “Desperdicios”, iba a alcanzar justa fama a nivel nacional. Sus ponderadas críticas se distinguen por el profundo conocimiento de la Fiesta que de ellas emana, y el ejercicio de acrisolada imparcialidad que las informa, pero, muy especialmente, por la gracia innata que rezuman todos sus escritos.

El sentido del humor, cultivado con fina sutileza y equiparable espontaneidad, resalta en una serie de obras —varias de carácter taurino—, entre las que destacan: *Intimidaciones taurinas y arte de torear del diestro Botines* (Editada en 1913 y reeditada en 1943); *¡Anda la órdiga!*, que también vio la luz de la imprenta en 1913; *Los ingleses y los toros* en 1926; *Los Italianos y los toros* en 1935; y *Los alemanes y los toros*, poco después. Otras de sus obras, ajenas por completo a la temática taurina, llevan títulos tan sugerentes como: *De compras con mi mujer*; *Al manicomio, ida y vuelta*, *Ha llegado el señor López*, *¿Quiere usted casarse, señorita?* y *El gallo de las monjas*.

Don Aureliano fue un autorizado comentarista de política internacional y un agudo, experto polemista, como se puede constatar repasando sus trabajos en las páginas de *La Gaceta*.

## General Bergareche

Por Decreto del 13 de Febrero de 1956, el Coronel del Arma de Artillería D. Francisco Bergareche Maritorena, a quien le tratamos en numerosas ocasiones, fue ascendido al grado de General de Brigada.

La noticia produjo natural satisfacción en su ciudad natal, de la que se hizo eco el Ayuntamiento, acordando ofrecer al nuevo General un sable, en testimonio de la admiración que por él sentía el pueblo que le vio nacer.

El General Bergareche nació en Irún, en Julio de 1896, hace justamente un siglo, habiendo alcanzado el Generalato a la edad de 59 años.

Ingresó en la Academia de Artillería de Segovia, en Septiembre de 1912 y el primer destino, con el grado de Teniente, lo tuvo en el Fuerte bidasotarra de Guadalupe, Hondarribia. Artillería de Costa.

Llegaba a decir con el buen humor que le caracterizaba:

Nací en la última década del siglo XIX, cuando se construyó el Fuerte de Guadalupe y tenía que ser por lo tanto artillero...

El 17 de Junio de 1956 se celebró en la Casa Consistorial de la ciudad irunesa, un homenaje sencillo y a la vez brillante. Sirvió entre otras cosas para recordar que él siempre desfiló en la Batería de Artillería del Alarde de San Marcial, como sencillo soldado irundarra.

## **Vittorio Braccone, embajador turístico de Italia en Guipúzcoa**

No cabe duda de que el turismo entre el territorio histórico de Guipúzcoa e Italia en general es más próspero. Uno de los primeros impulsores fue Vittorio Braccone, desde el 28 de Mayo de 1940, que comenzó a trabajar en San Sebastián, en el Bar Restaurant del Consulado Italiano que se denominó "TABERNA ITALIANA".

En 1952, Vittorio Braccone se trasladó a Hondarribia, fundando el Restaurante Aquarium donde continúa bajo la dirección de su hijo Antonio. Durante medio siglo, difícilmente, siendo Italiano todo turista, cantante, deportista, político, que cruzase la frontera de Irún podía faltar a la cita del Restaurante Aquarium, y anteriormente al Vittorio. Entre otros, Tito Skipa, Benjamino Gigli, Bartali, etc...

También hay que decirlo, que este personaje, trajo a la costa vasca lo mejor del adriático, mejorando la gastronomía y fomentando en todo momento las relaciones con Italia, que en los últimos años se han incrementado en grado sumo a través de la frontera de Irún.

Finalmente como ampliación, otro establecimiento figura en Irún, junto a los jardines de Luis Mariano, por iniciativa del popular Vittorio Braccone.

## **Don Manuel Esteban, abanderado de la hostelería turística de Hondarribia**

Don Manuel Esteban, padre del prestigioso Médico-Cirujano hondarrabitarra Don Luis María Esteban Aldazábal, ha sido uno de los personajes más interesantes en la Ciudad de Hondarribia, en calidad de industrial de la Hostelería. A partir de la guerra civil de 1936 y la mundial (1939-45) llevó a cabo la creación de los entonces modernos y espléndidos Establecimientos: “NAUTILUS”, inaugurado concretamente el 7 de Septiembre de 1944, el YOLA, también un 7 de Septiembre en 1953. Actos a los que asistí como periodista y que constituyeron todo un acontecimiento social.

Que fuesen dichas inauguraciones en el comienzo de las fiestas patronales de Hondarribia, en honor de la Virgen de Guadalupe no fue fruto de la casualidad. Era un enamorado del pueblo y sus gentes, particularmente la gran familia arrantzale, y además su esposa doña María Luisa Aldazábal era el gran complemento con su entrañable euskera.

Desde Nautilus y Yola, el Sr. Esteban que con un gran sentido del humor se titulaba “El Comandante”, se hizo una labor meritísima en favor del turismo selectivo, tanto nacional como extranjero, con reuniones y celebraciones donde colaboraba el irunés de pro, buen médico, que fue teniente de Alcalde de Hondarribia, don José Luis Gamarra Orbea, en perfecta unión con su esposa la también irunesa doña Margot Narvarte, y así fue motivo de verles y poder conversar con figuras de la categoría de Don Gregorio Marañón, D. Pío Baroja, Don José Ortega y Gasset, D. Julio Caro Baroja, Don Tomás Alfaro (Marqués de Cañada-Honda) y en otro aspecto al campeón de fútbol Alfredo Di Stefano, al ídolo del toreo Manolete sin olvidar a Luis Miguel Dominguín y un largo etcétera además de embajadores, ministros... especialmente el de Marina, por cuanto veraneaba en la residencia anexa a la Comandancia Naval del Bidasoa, y en alguna ocasión de incógnito el de Gobernación Don Blas Pérez González, que fue un veraneante apasionado de Hondarribia, hasta el punto de que se hizo construir una villa de estilo vasco, diseñada por don Francisco de Sagarzazu, que además de alcalde en varias épocas fue un gran urbanista y constructor.

## **Irrepetible, D. Eusebio Pedrós en 31 ocasiones General del Arde de San Marcial**

El irunés D. Manuel Pedrós, desde fines del siglo anterior hasta 1902 inclusive, durante siete años consecutivos fue el General del Arde de San

Marcial. El Gobierno le concedió el título de Caballero del Mérito Militar con Cruz de Primera Clase, por su decisiva intervención en la construcción de la carretera de acceso al monte de San Marcial. Con anterioridad fue condecorado como Caballero de la Orden de Isabel la Católica.

El popular Manolo Pedrós, como así era conocido y admirador por el pueblo, en cierta ocasión de un cabezazo mató a un toro-novillo en la Plaza de Toros de Hondarribia. Era de una fuerza excepcional. Un caso único.

En el Alarde irunés le sucedió su hermano D. Eusebio, que ha sido un caso verdaderamente irrepetible. Ahí es nada 31 veces General, concretamente los siguientes años:

General del Alarde en 31 ocasiones, lo fue en los años: 1911, 1912, 1914, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1934, 1935, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1948, 1949, 1950, 1951 y 1952.

Téngase en cuenta que durante las guerras Europea y la Civil no se celebró el Alarde de Armas.

Le tratamos mucho a D. Eusebio, que era de una gran campechanía y una salud envidiable, hasta el punto de que murió siendo General. A los 77 años, mandando las tropas sanmarcialeras y en el rompe-filas, entonces en la Plaza del Ensanche se sintió gravemente enfermo y en su caballo se dirigió directamente a la contigua Clínica del Doctor D. Aureliano Gallano, en Mendibil. Falleció al poco tiempo, el 5 de Junio de 1953, es decir en el mes de las Fiestas de Irún. El Ayuntamiento de la Ciudad en sesión plenaria nombró sustituto en favor de otro popular irunés D. Ricardo Rodríguez, que hasta entonces había sido un gran Tambor Mayor. El posible candidato su gran Comandante D. Carlos Molinero, casualmente murió de forma repentina en el Casino de Irún.

## **Duelo a pistola, 1904, frente a la Isla de los Faisanes, en Behobie, Jaures y Deraulade, residente donostiarra**

El Jefe de los Patriotas de Francia, en 1904: Monsieur Paul Doroulede se encontraba exiliado en San Sebastián. Nostálgico por su país y en ocasión en que fueron a visitarle unos amigos parisinos, en unión de éstos y del donostiarra Sr. Soraluze, llegó a la Estación de Irún, el 21 de Mayo en cuyo restaurante almorzaron los expedicionarios. Posteriormente se trasladaron a Hondarribia, donde les esperaba el Alcalde: D. Olegario Laborda; El Cura-Párroco Don

Juan José de Garay; el Inspector de Archivos de Guipúzcoa: D. Serapio Múgica y el Secretario del Ayuntamiento D. Martín Etxeberria.

Después de visitar los importantes lugares históricos de la Ciudad, embarcaron en dos lanchas que les condujeron a la Isla de los Faisanes, frente a Irún. Al pasar frente al cañonero “Mac-Mahon”, anclado en el Bidasoa, Deroulede saludó en pie, a la bandera, y lo mismo hizo al pasar al costado del barco francés de guerra “Javelot”, fondeado junto al puente del Ferrocarril de la Compañía del Norte. Todos los acompañantes se descubrieron también ante las banderas de los respectivos países.

Momentos emocionantes, sobre todo para el ilustre expatriado en Donostia, que tan hondamente amaba a su País.

En otra circunstancia del exilio, M. Deroulede, protagonista de otro importante suceso que tuvo gran repercusión en ambas naciones vecinas y pirenaicas. Se trata del duelo que el 6 de Diciembre de 1904 tuvo lugar en una heredad del caserío “Simonenea”, propiedad de monsieur Lapeyre, en el cercano Behobie (Urrugne), frente a Irún. El otro personaje fue monsieur Jaures, Director del periódico socialista *L'Humanité*, de París. El duelo fue a pistola rayada de combate, a veinticinco pasos y apuntamiento de tres segundos. Se disparó un sólo tiro por cada combatiente, zanjándose de esta manera la cuestión, a la que dio lugar una alusión irónica que Jaures dirigió a Deroulede en el citado periódico.

El origen del incidente y duelo fue un artículo publicado por el profesor Thalamás, del Liceo Condorcet, quien al analizar la histórica figura de Juana de Arco, hizo apreciaciones que herían los sentimientos de aquellos franceses que veían en la doncella de Orleans la personificación de la patria francesa.

Afortunadamente todo culminó sin mayores consecuencias, en medio de la mayor emoción de los iruneses, ondarrabitarras, hendayeses y bidasotarras en general, ya que jamás se había conocido un duelo a orillas del poético Río.

## **El Conde de Romanones, viajero del “Topo” para su entrevista en París con Wilson, Presidente de los EE.UU.**

El famoso Wilson, Presidente de los Estados Unidos, al término de la guerra europea 1914-18, que se encontraba en París, convocó al Conde de Romanones, presidente del Gobierno español, para celebrar una gran conferencia sobre asuntos relacionados con la paz mundial y la futura Liga de las Naciones.

El gobernante español, después de almorzar en San Sebastián y ocupando con la mayor sencillez un choche del Ferrocarril de la Frontera ("Topo"), llegó a Irún a las 4,10 de la tarde del día 19 de Diciembre, tributándosele un gran recibimiento.

Regresó el Conde de Romanones el día 23, y si Irún se distinguió por la despedida verdaderamente entusiasta que hizo al Presidente, el recibimiento a su regreso de la capital francesa fue inenarrable. La mayor parte de los edificios lucía colgaduras. El pueblo invadió la Estación del Ferrocarril de la Frontera ("Topo"), en el Paseo de Colón. Lo mismo que a la ida, también al regreso prefirió el Conde atravesar la frontera del Bidasoa en ese ferrocarril de vía estrecha, el simpático "Topo".

El Ayuntamiento de Irún en Pleno salió a recibir al Presidente del Gobierno y cumplimentarle. A requerimiento de la Corporación municipal irunesa, Romanones se detuvo en Irún y aceptó el banquete que se le ofreció. Llevando al frente a la Banda de Música, se organizó una gran manifestación que se dirigió a la Casa Consistorial. En coche descubierto acompañaban al presidente las primeras autoridades de la Provincia y el Alcalde D. León Iruretagoyena.

A insistencia del pueblo que llenaba la plaza de San Juan, Romanones pronunció unas emotivas palabras, afirmando que regresaba satisfecho de su entrevista con el presidente de los Estados Unidos: Wilson y de haber cumplido con su deber. Los vítores y aplausos fueron ensordecedores.

Para la despedida, el pueblo irunés en masa se congregó en la Estación del Norte, donde el Presidente tomó el tren que le condujo a Madrid. Los vítores y aplausos se repetían de forma impresionante, hasta el punto de que el Conde de Romanones, dirigiéndose a sus acompañantes exclamó Admirable este pueblo de Irún. Recordarán el recibimiento mientras viva. Durante su breve estancia en Irún, el presidente celebró conferencias con el Rey y con el Ministro de la Gobernación.

## **Los dos obispos de Irún fueron ordenados en el siglo XX: Sánchez Beguiristain y Lecuona Labandibar**

**Su importante misión evangelizadora fue en  
América: Chile y Colombia**

Históricamente han sido dos los obispos que ha aportado Irún a la Iglesia, y concretamente en el siglo XX. A los dos hemos tenido la inmensa satisfac-

ción de tratarles, admirando el gran talante misionero de ellos. Con entrega total para los más necesitados.

#### **D. Manuel Sánchez Beguiristain**

Este prelado nació en Irún a fines del siglo XIX, en la tan irunesa calle Mayor, hijo de D. Apolinar y nieto de D. Basilio, este popular sastre y requinto de la Banda de Música de Irún, que dirigía D. Apolinar Gal.

Junto con sus padres emigró a Chile siendo seminarista, ordenándose sacerdote en Chillan, donde llegó a ser Párroco. Posteriormente Obispo y Arzobispo de Concepción (Chile).

Recordamos que en 1963 siendo Obispo de Concepción fue enviado al Congreso Ecueménico, Roma. Y luego promovido Arzobispo en 1974, asistió a otro Concilio. En ambas ocasiones visitó su ciudad natal: Irún y por mediación del sacerdote, vecino nuestro D. Juan Pedro Susperregui, conseguimos una serie de importantes entrevistas.

En el segundo viaje presidió la bendición nupcial del más joven de la familia también irunesa Agesta-Iguiñiz, con la que le unía amistad al ser familiares, primos en segundo grado. Y tuvo ocasión de compartir con su tía doña María Teresa Beguiristain, hermana de su madre y demás familiares: Agesta Iguiñiz, Badía...

Falleció en Chile a los 85 años, habiendo realizando una labor meritísima, ganándose el cariño de los americanos, sobre todo los oriundos del país vasco.

#### **Don José Lecuona Labandibar**

Este otro Obispo, D. José Lecuona nació en el barrio de Ventas en 1909, con primeros estudios en el caserío Bidaurre de dicho barrio y luego en la Escuela pública de Ventas, pasando al Seminario y ordenándose sacerdote en 1935, figurando desde entonces como misionero en Colombia, donde llegó a ser Rector y profesor del Seminario de San Benito.

De 1952 a 1958 Rector del Seminario de Misiones en Burgos, para ser ordenado Obispo. En 1959 Superior General del Instituto Nacional de Misiones Extranjeras, durante 10 años, para regresar nuevamente a América, destacando su personalidad durante el Concilio Vaticano II, donde fue elegido miembro de la Comisión Conciliar de Misiones y designado vicepresidente segundo de la misma. posteriormente presidente de la Comisión Episcopal Española hasta 1972. Para concluir: Monseñor José Lecuona deja tras de sí un impresionante ejemplo de sencillez, de espíritu de servicio y de dedicación incondicional a la obra misionera, a la que ha dedicado toda su vida.

Como familiares teníamos un gran trato, con reuniones periódicas en el viejo molino de Antojuko-Errota, Ventas de Irún. La conversación con él era todo un regalo espiritual, ya que era todo un talento natural, con una humildad muy difícil de describir. Se sentía muy irundarra y era fervoroso como el que más por nuestra amaxto la Virgen del Juncal. Cuantas veces podía venía a Irún y cómo disfrutaba visitando a los templos del Juncal y Nuestra Señora de Aránzazu, Ventas de Irún.

Falleció sántamente en su querida Euskal-Herria, a los 87 años, rodeado de sus hermanos y demás familiares.

JOSE MARIA AYCAITZ ORBEGOZO

En conmemoración a la Lección de la mañana como  
Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País  
de Juan Antonio Lecuona Navarrete

En el salón del teatro "Bartolomé" del Club de Golf de San Sebastián, en las proximidades de Hondarribia, reunidos un grupo de amigos y simpatizantes, con la presencia del Alcalde de Hondarribia y de otras personalidades de la comarca del Bidasoa, representantes de la Prensa Intermunicipal de Guipúzcoa y directores de diferentes medios de difusión, presentó al Lección de la mañana en la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, el presidente Juan Antonio Lecuona.

El Amigo Aycaitz, en nombre de la Sociedad, dio su mensaje bienvenido a un nuevo cronista, testigo fiel de numerosos acontecimientos, ya fuerosse que tuviesen como escenario las orillas del Bidasoa.

Le agradeció tan completa Lección, consecuencia de su intensa vida profesional, periodística y compromiso de variados entornos y confluencia de personas significativas, que pasaron por la vida fraternal Lección.

Aycaitz recordó la importancia de las importantes relaciones y subrayó que la Sociedad Bascongada se encuentra con la satisfacción de ser la mejor prensa de esta.



**PALABRAS DE RECEPCIÓN**  
**Pronunciadas por**  
**JOSÉ MARÍA AYCART ORBEGOZO**

En contestación a la Lección de Ingreso como  
Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País  
de Juan Antonio Lecuona Narvarte

En el salón del chalet “Bordagain”, del Club de Golf de San Sebastián, en las proximidades de Hondarribia, totalmente repleto de Amigos y simpatizantes, con la presencia del Alcalde de Hondarribia y de otras personalidades de la comarca del Bidasoa, representantes de la Feria Internacional de Burdeos y directores de diferentes medios de difusión, presentó su Lección de Ingreso en la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, el periodista irunés Juan Antonio Lecuona.

El Amigo Aycart, en nombre de la Sociedad, dio su cordial bienvenida a tan activo cronista, testigo fiel de numerosos acontecimientos, ya históricos, que tuvieron como escenario las orillas del Bidasoa.

Le agradeció tan completa Lección, consecuencia de su intensa vida profesional periodística y compuesta de variados retratos y semblanzas de personajes significativos que pasaron por la zona fronteriza cercana.

Aycart señaló la importancia de tan interesantes relatos y subrayó que la Sociedad Bascongada se enriquece con la incorporación de tan insigne periodista.



**ACTO DE INGRESO  
COMO AMIGO COLECTIVO DE LA R.S.B.AP.  
DE LA CÁMARA DE COMERCIO E INDUSTRIA  
Y NAVEGACIÓN DE GIPUZKOA**

Conferencia de D. Guillermo de la Dehesa sobre  
“El Reto de la Unión Monetaria”

Mesa Redonda de los Sres.

D. Guillermo Echenique, D. Javier Elzo y D. Félix Iraola  
sobre “Los efectos de la Unión Monetaria en Gipuzkoa”

Este Acto de Ingreso se celebró  
el día 18 de noviembre de 1996  
en el Salón de actos de la Cámara de Gipuzkoa

ACTO DE INGRESO  
COMO AMIGO COLECTIVO DE LA R.S.B.A.  
DE LA CÁMARA DE COMERCIO E INDUSTRIA  
Y NAVIGACIÓN DE GIPUZKOA

Conferencia de D. Guillermo de la Dehesa sobre  
"El Rato de la Unión Monetaria"

Mesa Redonda de los Sres.  
D. Guillermo Echeburu, D. Javier Etxe y D. Félix Irujo  
sobre "Los efectos de la Unión Monetaria en Gipuzkoa"

\* (Intervenciones transcritas de cinta magnetofónica)

## EL RETO DE LA UNIÓN MONETARIA

Conferencia de D. Guillermo de la Dehesa

La unión monetaria es un tema muy candente muy debatido, muy poco conocido a pesar de que se hable mucho de él porque aún no ha llegado a calar, entre las empresas, familias y los agentes económicos españoles. Las grandes empresas sí se están preparando, tienen más idea de lo que va a ocurrir, las pequeñas empresas tienen más dificultades en conocer en que va a consistir y qué efectos va a tener sobre su quehacer diario. Yo voy a explicarles en mi opinión cuáles son las ventajas macroeconómicas que va a traer consigo una moneda única, porque yo ya estoy dando por sentado que va a haber una moneda única no hay marcha atrás, estoy dando por sentado de que España tiene altas posibilidades de estar en ella en 1999.

Los mercados financieros que se han convertido hoy en el mundo en una especie de jueces de este proceso de unión monetaria, haciendo una aritmética muy simple demuestran que en este momento dan un 70% de probabilidades de que España esté en la moneda única en 1999 porque esto viene determinado por los diferenciales de interés de los bonos a 10 años españoles respecto de los bonos alemanes. Hace un año y pico el diferencial español era de 5 puntos porcentuales ahora ha bajado a 1,6 puntos y si realmente entramos, bajará a 0,3 puntos como máximo; entonces esto significa que hace un año y pico cuando en los mercados establecían un prima de riesgo de 5 puntos de la deuda española sobre la alemana, significaba que no daban ninguna posibilidad a España de que entrase, ahora dan un 70%, bueno, pues dicho esto, qué efectos va a tener sobre nuestro país y nuestra economía, la ventaja macroeconómica fundamental que va a traer una moneda única en nuestro país, es la ventaja de la estabilidad, es decir vamos a tener por un lado una estabilidad monetaria, garantizada por el Banco Central Europeo que es base del banco independiente que va a controlar la política monetaria, y eso va a redundar por un lado en unas tasas de inflación muy moderadas, y por otro, y lógicamente, en unos tipos de interés muy moderados.

Esas son dos ventajas de enorme importancia por varias razones, por un lado porque la historia demuestra que en los últimos años los países con menor inflación son los que han crecido más y los países con mayor inflación son los que han crecido menos, en contra de la teoría internacional que pensaba que para crecer más rápido hay que tener un poquito de inflación, es verdad que aún los economistas teóricos siguen manteniendo que tener una inflación cero puede ser peligroso para el crecimiento, pero que tener una inflación del 2, 2,5 o 3 es muy bueno para el crecimiento, porque da mucha estabilidad a los precios y entonces se asignan mejor los recursos al no tener ninguna incertidumbre en cuanto a los movimientos de los precios; la gente toma decisiones de inversión a largo plazo con mayor facilidad porque esa incertidumbre no existe y por lo tanto el crecimiento es más elevado, se puede decir lo mismo de los tipos de interés, aquí tenemos la correlación entre tasas de inversión y tipos de interés y vemos que la correlación es muy positiva, es decir cuanto más altos son los tipos de interés en el eje vertical menor es la tasa de inversión sobre el PIB en el eje horizontal, y cuanto más bajos son los tipos de interés –y esto es para la OCDE en los últimos veinte años– las tasas de inversión sobre PIB son más elevadas, luego tenemos con moderación de inflación y con moderación de tipos de interés lo que conseguimos es una mayor inversión y por lo tanto un mayor crecimiento a largo plazo y lo que es importante una mayor creación de empleo.

Luego está la estabilidad presupuestaria. La estabilidad presupuestaria y fiscal no viene determinada por una institución europea que va a velar independientemente por esa estabilidad aunque hay muchos economistas que abogan ahora por además de tener un Banco Central Europeo independiente de los poderes políticos, que haya también una institución –y esta es una idea muy en boga en estos momentos– independiente de los poderes políticos que establezca cuál debe ser el volumen de deuda máximo en el cual el país debe incurrir, pero en el caso de la unión monetaria, lo que sí está claro es que se está negociando en este momento el llamado pacto de estabilidad –propuesto por los alemanes– mediante el cual una vez que se esté dentro de la unión monetaria, va a haber que reducir aún más los déficits públicos en términos de producto interior bruto, del 3% que es lo que se necesita para entrar en la unión monetaria hasta el 1% en períodos normales, sin que se pueda exceder del 3% salvo en casos de recesiones muy graves. Por lo tanto asegurada también la estabilidad presupuestaria, asegurar la estabilidad presupuestaria supone naturalmente que no van a incurrir los países en déficits excesivos y que se va a mantener una moderación en los gastos públicos y naturalmente en los ingresos públicos. Y esto es bueno en el sentido de que en nuestro país tanto el déficit público o los gastos públicos en general en términos de producto interior bruto han crecido mucho en los últimos veinte años y naturalmente los ingresos también, y por lo tanto los impuestos, este es un momento en el que hay que tratar de buscar una mayor moderación en ambos.

El único problema que hay es a corto plazo de ese pacto de estabilidad es que en estos momentos todos los países están haciendo un gran esfuerzo para poder cumplir los criterios de Maastricht para poder llegar a ese 3% de déficit público sobre PIB incluso Alemania y Francia, y esa contracción fiscal no se ha traducido en menor actividad económica porque al mismo tiempo la política monetaria ha sido bastante expansiva en toda Europa, eso va a permitir que en el año 97 crezcamos más, esa mezcla de política contractiva fiscal y expansiva monetaria va a permitir que los tipos de interés bajen y que al mismo tiempo haya mayor inversión privada y mayor crecimiento el año que viene.

Pero naturalmente, una vez en el año 98 que entremos y empecemos en el año 99 si tenemos que seguir con una política contractiva fiscal para pasar ahora del 3 al 1, cuando ya hemos llegado al 3 muchos países europeos, casi con la lengua fuera, —como se dice coloquialmente— y además, va entrar en funcionamiento el Banco Central Europeo que para poder convencer a Europa que va a ser un banco independiente y con credibilidad en los mercados financieros, y ser un digno heredero del Bundesbank, va a tener que actuar contractivamente al principio, para dar una señal a los mercados de que es un banco independiente serio y que va a mantener. Entonces la combinación de una política aún fiscal contractiva y una política monetaria probablemente contractiva por lo menos el primer año, pueden crear dificultades al crecimiento, y esa es la única incógnita macroeconómica que veo de este proceso de unión monetaria en los próximos dos años.

Estas son las ventajas clarísimas, ¿qué desventajas en el debate se han argumentado? Pues la primera y más importante, ¿por qué vamos a perder la utilización del tipo de cambio, cada país como un instrumento para ganar competitividad? porque la historia de España es que —repetida una y otra vez, ahí está nuestra no muy buena reputación en los mercados financieros y el que tengamos altas primas de riesgo en nuestros tipos de interés— siempre hemos intentado crecer muy rápidamente, la política fiscal ha sido siempre bastante expansiva en los últimos quince o veinte años, y la política monetaria ha intentado ser restrictiva pero no ha podido evitar dadas nuestras altas tasas de inflación, devaluaciones. Naturalmente esas devaluaciones en un momento determinado mejoraban la competitividad española y la han vuelto a mejorar en las últimas tres devaluaciones que hemos hecho pero todo eso es a costa de tener una menor credibilidad antiinflacionista y tener mayores tasas de inflación y ganar sólo competitividad a corto plazo, entonces las relaciones de tipo de cambio y competitividad es mínima a largo plazo, es decir, a largo plazo una economía es más competitiva no por la política monetaria y por los movimientos de tipo de cambio, los movimientos de tipo de cambio pueden ganar algo de competitividad a corto plazo, pero a largo plazo la competitividad de una economía viene determinada por sus niveles de productividad, por

sus niveles de cualificación de la mano de obra y de educación, por sus niveles de dotación física de infraestructuras, por sus niveles de ahorro, eso es lo que determina si una gran economía es competitiva o no. Lo único que se consigue con los movimientos de tipo de cambio a corto plazo es que en condiciones normales, hasta ahora, se podía ganar competitividad pero es que ahora el paradigma moderno ha cambiado totalmente frente al de hace unos años, ahora hay lo que se llama, unas expectativas racionales cada vez más ancladas en la población, por el cual los mercados financieros y los agentes económicos descuentan cualquiera de las medidas que van a tomar los gobiernos con anterioridad y entonces es muy difícil que muchas de las medidas que van a tomar los gobiernos puedan tener efecto porque ya antes los mercados han previsto que las iban a tomar y ya han tomado medidas para adaptarse con anterioridad a la medida que se va a tomar.

Es los que hoy hablo de devaluaciones anticipadas. Hoy en un mundo con movimientos de capital libres a corto plazo y con los agentes económicos avanzando las decisiones, es muy difícil que una devaluación vaya a sorprender a los mercados, al revés la historia de las últimas devaluaciones españolas es que los mercados han provocado la devaluación, porque veían que la política monetaria o fiscal era insostenible a corto plazo, entonces si los mercados ya anticipan las devaluaciones es mucho más difícil que esa devaluación nominal del tipo de cambio tenga efectos reales, la competitividad es una mejora del tipo de cambio real, manipulando el tipo de cambio nominal si siempre que se manipula está absolutamente descontado por los agentes económicos no se consigue ganancias de competitividad. Entonces hay que tener en cuenta, incluso aunque no se anticipe por parte de los agentes económicos las devaluaciones pueden no tener efectos económicos de ganancias de competitividad o si los tienen pueden verse compensados por el aumento de la prima de riesgo que los mercados inmediatamente imponen en el país.

De hecho, nosotros, en este momento tenemos primas de riesgos altas que se traducen en tipos de interés más altos sin haber devaluado desde hace ya tiempo y manteniendo la peseta casi estable con el marco, ¿y porqué nos mantienen esa prima de riesgo? Porque como aún tenemos la posibilidad de utilizar el tipo de cambio los mercados dicen, si tienen la posibilidad, a lo mejor lo utilizan, ergo yo tengo que aplicar esta prima de riesgo, y a veces el tener tipos de interés más caros para las empresas reduce la competitividad real que a lo mejor se ha ganado con la devaluación en un momento determinado.

Por otro lado uno de los hechos que se consigue, y por eso se consigue ganar competitividad con una devaluación es que se deducen las rentas reales de la gente que trabaja y las rentas reales de las empresas que producen, pero cada vez más los agentes económicos internos reaccionan con mayor velocidad, y por ejemplo los salarios cada vez en términos reales son más rígidos,

porque los sindicatos inmediatamente descuentan e intentan recuperar el terreno perdido con la devaluación, aquí en un estudio muy reciente que se ha hecho, en que se ve la rigidez salarial en Europa viene a decir que la media de la rigidez salarial en Europa es 1,3 mucho más alta que en EE.UU. y en Japón y dentro de ese 1,30 la media de España es 1,94, es decir que la rigidez salarial en España es mayor, eso significa que al ser la rigidez real mayor, es más difícil con una devaluación reducir los salarios reales porque son más rígidos.

Desde el punto de vista macroeconómico está claro, mayor estabilidad y por lo tanto mayores posibilidades de crecimiento a largo plazo, hay sólo un problema que es el desempleo, España tiene un nivel de desempleo muy elevado, es que la unión Monetaria va a producir va a deteriorar ese desempleo, en mi opinión no. La mayor estabilidad produce mayor inversión y por lo tanto mayor empleo a medio y largo plazo, por otro lado se consigue que el ciclo económico español esté más sincronizado con el europeo y que haya mayor coordinación de políticas económicas y esto supone lo que llamamos los economistas menores choques asimétricos, es decir menores problemas que pueden ocurrir en un solo país como es España, frente a otros países de la unión monetaria, y por otro lado además las tasas de desempleo en Europa y en España sobre todo son fundamentalmente estructurales, y no se ven afectadas por los cambios en la inflación o los cambios en los tipos de cambio o los cambios en la producción, hay poquísima correlación entre inflación y desempleo en Europa, prácticamente ninguna, porque el mayor nivel de las tasas de desempleo en Europa son independientes de las tasa de inflación, igual se puede decir en el caso de España que no hay ninguna correlación entre el ciclo económico y las tasas de desempleo, la prueba más clara es que en el año 1990 después de haber crecido durante cinco años al 5%, crecimientos más altos de los últimos treinta en España, la tasa de desempleo seguía al 17%, no sólo se puede reducir la tasa de desempleo creciendo más rápido o con una inflación más alta, porque vemos que las tasas de desempleo en España se mantienen a esos niveles, entonces ese 17% de empleo es el desempleo estructural de la economía española, y ese sólo se puede hacer frente con reformas estructurales, no sólo de los mercados laborales, sino también de los mercados de productos, de servicios en los que hay una competencia aún poco elevada, entonces esas reformas en el mercado laboral tienen que ver con la negociación colectiva, con los costes de despido, con la cobertura del desempleo y sobre todo en nuestro país con la duración de las prestaciones de desempleo.

Por lo tanto en principio la unión Monetaria no tiene porqué ser negativa para el desempleo. En nuestro país este es un tema interno que tenemos que resolver con reformas estructurales y creciendo más rápido, a corto plazo el único peligro que hay es que haya un exceso de políticas contractivas a corto plazo que pueda afectar a nuestras zonas de desempleo.

Otro aspecto fundamental que se ha atacado mucho a la Unión Monetaria está basado en que para que una unión Monetaria funcione muy bien tienen que darse tres requisitos, que las economías estén muy interpenetradas, es decir, que su comercio entre ellas sea muy elevado, segundo que la movilidad de los factores de producción sea muy elevada, tanto del capital como del trabajo, y que haya cierto federalismo fiscal. Federalismo fiscal es una palabra que se utiliza mucho en Estados Unidos en los países federales de Estados Unidos, Canadá, Australia y que son fórmulas que se utilizan de solidaridad a corto plazo, para hacer frente a problemas que tengan distintos estados de esa federación, problemas que sólo afecten a un estado y no afecten a otros. El caso más claro estos últimos años ha sido el del estado de Massachusetts en Estados Unidos que tiene una fuerte recesión porque se ha especializado en la fabricación de armamento y material de defensa de alta tecnología y de repente, con el cambio en la guerra fría y en la situación de tensión en el mundo, el Pentágono deja de comprar grandes cantidades de defensa y el resto del mundo también y entonces entra en recesión. Si Massachusetts fuera un país independiente con su tipo de cambio, como lo es ahora España dentro de Europa lógicamente haría una devaluación para intentar ganar competitividad mientras tanto intentar competir con otros países y mejorar su situación. Pero en este momento Massachusetts tiene una moneda única en todo Estados Unidos, tiene que adaptarse a la situación reduciendo sus rentas reales para poder llegar a la competitividad sin necesidad de tocar el tipo de cambio aumentando su productividad y mediante federalismo fiscal que significa que el presupuesto federal americano representa casi el 50% del presupuesto federal de casi todo el resto de los Estados Unidos y además tiene la mayor participación en el impuesto sobre la renta, en el impuesto sobre sociedades y en el subsidio o prestación de desempleo que está centralizado. Entonces Massachusetts al tener una recesión paga menos impuestos al estado federal por sociedades y por renta y recibe más subvenciones por desempleo, y además hay ciertas transferencias que se hacen a corto plazo, para que los ciudadanos sufran menos y además de eso, como hay una alta movilidad de trabajo en Estados Unidos mucha gente que se ha quedado desempleada en la industria de la defensa se va a otras industrias o se va a otros estados.

Entonces dicen, en Europa qué pasa, el presupuesto federal europeo en lugar de ser el 50% del presupuesto de los estados europeos es sólo el 3%, ¿cómo va a poder hacer federalismo fiscal?, además el impuesto sobre la renta no es un ingreso de Bruselas, sino un ingreso de cada estado y el impuesto de sociedades también, y el seguro de desempleo es nacional no es federal no es europeo, entonces ¿cómo va a hacer federalismo fiscal?, se hizo el cálculo, un español Xavier Sala y Martín que estudia en Estados Unidos y un americano Jeff Saks y decían por cada dólar que cae de la renta del estado de Massachusetts a través del federalismo fiscal Massachusetts se ve compensado por 40 centavos y si aplicásemos el mismo caso a un país europeo, por cada dólar

que cayese de la renta pongamos de España el presupuesto tal como existe hoy, comunitario, sólo podría hacer frente a un centavo por cada dolar de renta que cayese, ese es el problema, en Europa hay poca movilidad laboral entre los Estados porque además hay barreras culturales, barreras idiomáticas y por otro lado hay poco federalismo fiscal y estos son problemas que son sustantivos, ahora bien también resulta que en Europa hay más movilidad laboral de la que se dice, porque es verdad que aunque los españoles no emigran a Europa como hacían antiguamente, por una sencilla razón, porque sus rentas son más altas y la gente emigra cuando las diferencias de salarios y de rentas son muy elevadas cuando son menos no emigra tanto porque el incentivo —a cambiar de idioma, de país etc.— con unas diferencias más bajas, es menor. Pero si hay mucha movilidad laboral indirecta en Europa, esta consiste en que cuando Alemania entra en recesión se van un millón de turcos de vuelta a Turquía o a otros países, y cuando en Francia crece muy rápido viene un millón de argelinos y marroquíes a Francia, entonces la movilidad del trabajo en Europa se consigue a través de la mano de obra de terceros países.

En cambio en Estados Unidos se consigue porque los americanos se van de un sitio a otro con facilidad, del este al oeste o del norte al sur, entonces se puede decir que también en Europa hay movilidad —sui generis— laboral de otro tipo, aunque los mercados laborales —como decía antes— son rígidos, sobre todo en cuanto a la movilidad geográfica y también funcional, es verdad que el federalismo fiscal no existe o no puede existir pero si hay mayor solidaridad dentro de cada país que la que hay en Estados Unidos dentro de cada estado, por lo tanto, esa puede compensar en parte.

Sobre esa base de las áreas monetarias óptimas, se dice, si aquí tenemos la movilidad laboral y aquí el otro aspecto también importante, la divergencia económica entre unos países y otros, se dice, Estados Unidos tiene mucha movilidad laboral, tiene también mucha divergencia económica, lo cual es malo para la unión Monetaria, pero a pesar de eso esta en el lado en el que la unión monetaria puede funcionar bien, igualmente un núcleo de pequeños países alrededor de Alemania, incluido Francia, Benelux, Austria, Dinamarca, podrían formar una buena unión monetaria, porque aunque tienen baja movilidad laboral, tiene unas estructuras económicas muy parecidas, por lo tanto, van a tener pocos choques asimétricos, como el que le ha ocurrido a Massachussets, o como el que le podría ocurrir a España, por ejemplo, si España que esta muy especializada en turismo y ocio tuviera un problema en que en un año determinado no viniesen los turistas porque hubiese terrorismo en las zonas turísticas o porque hubiese una explosión salarial. Pero lo que es bueno, es que España, tiene una cosa positiva, aunque aún no tiene mucha interpenetración económica, su comercio con el resto de la Comunidad no es muy elevado en términos de PIB, como lo es en otros países como Irlanda u Holanda, sin embargo su estructura económica difiere muy poco de la media,

difiere más la de Grecia o la del Reino Unido por el petróleo, o la de Portugal o la de Holanda, eso es un hecho muy positivo, porque eso hace que España vaya a tener menos problemas derivados de su especialización.

La estructura económica de nuestro país quizá por esa tradición de mercado laboral muy rígido etc. se ha especializado en un modelo intensivo en capital, no en mano de obra. Irlanda se ha especializado en un modelo muy centrado en la producción de productos y servicios intensivos en mano de obra, Portugal no digamos, también Grecia. España ha llevado más adelante un modelo muy intensivo en capital, y por lo tanto, lo hace muy parecido a otros países centrales de Europa.

Este es un poco el debate macroeconómico, son ventajas en principio, con unas incertidumbres, en cuanto si va a funcionar muy bien la unión Monetaria o no, o si va a haber choques asimétricos y España puede recibir uno de esos choques.

La unión económica monetaria también genera unos impactos regionales, espaciales, que se refieren también a las estructuras económicas, se ve muy claramente mirando a una región cómo es Europa, que inicia una unión económica monetaria para saber que va a pasar, se mira a unas regiones económicas de tamaño similar —Canadá y Estados Unidos— que tienen cien años de unión económica y monetaria, ¿qué ha pasado en esos países?, que ha habido unión económica y monetaria —insisto económica—, mercado único y coordinación de políticas económicas a parte de la moneda única, esto ha provocado dos tendencias, una tendencia es la concentración de la actividad económica y la concentración empresarial y una tendencia a la especialización productiva de los distintos estados y las distintas regiones, esto es muy sencillo, como lo único que se consigue con esta unión económica y monetaria es quitar las barreras y los costes de transacción que existen entre los países. España era un país muy proteccionista con altos aranceles, con licencias de importación, con impuestos elevados a todo lo que entraba en el país y además con un tipo de cambio diferente que solía devaluarse de vez en cuando y todo eso eran unas barreras a las empresas que querían competir en nuestro país, ahora todo eso desaparece, no hay costes de transacción, el último va a desaparecer, que es la existencia de diferentes tipos de cambio y la única barrera que puede existir es el coste del transporte mas el coste del seguro entre un país y otro de Europa y los costes de transportes se están reduciendo a gran velocidad porque cada vez hay mayor competencia, lo estamos viendo en las tarifas aéreas y en las de transporte, las autopistas son mucho mejores y todo esto reduce los costes. Las empresas buscan reducir los costes y aumentar su productividad explotando las economías de escala, concentrando la producción en menores unidades, en menores plantas, para conseguir mayores tiradas y rebajar los costes, si miramos que ha ocurrido en Estados Unidos vemos cómo ha funcionado la concentración empresarial, vemos unos cuantos

sectores industriales y el número de empresas que hay en Europa ahora, antes de la unión económica monetaria y el que podría haber después de varios años de unión económica monetaria. Hay dos fabricantes de material ferroviario en Estados Unidos y en Europa hay 16, hay cinco fabricantes de baterías industriales en Estados Unidos y en Europa hay muchos más, aun hay un potencial de concentración de la industria europea muy importante, ese proceso de concentración industrial europeo va a tener un impacto de reestructuración industrial en Europa muy importante en los próximos años probablemente. Naturalmente hay que saber en que planta se concentra esa industria, en las plantas españolas, en las plantas alemanas o en las plantas italianas, también vemos aquí otro caso de concentración, cuando se compara el volumen de ventas sobre PIB de las 50 grandes empresas americanas respecto a las europeas vemos que la concentración es aun mucho mayor en Estados Unidos. Puede haber ganadores y perdedores en esa reestructuración industrial dependiendo en donde se concentra en mayor medida la actividad económica y donde se abandona en mayor medida.

El otro aspecto es el aspecto de la especialización, cuando hay barreras muy grandes entre los países y estos, están muy protegidos, todo el mundo puede fabricar un poco de todo porque están al abrigo de las competencias, cuando desaparecen totalmente estas barreras, la competencia es mucho mayor y entonces uno tiene que especializarse en aquello que sabe hacer mejor. Eso es lo que esta ocurriendo en Estados Unidos, si cogemos estos tres sectores, textiles, automóviles y acero y cuatro regiones norteamericanas –similares a los cuatro grandes estados europeos– vemos que ya en Europa no hay aún. Esto esta medido en términos de volumen, de mano de obra, sobre el total de la mano de obra en cada sector, hay una especialización altísima de textiles en el sur de EE.UU. en Texas y Louisiana, hay una especialización muy clara del medio oeste en automóviles, una especialización en aceros en el medio este. En cambio en Europa salvo un poco en automóviles Alemania la especialización aún es muy baja, esto significa que cada país va a especializarse cada vez más en aquello que hace mejor, esto también va a suponer cambios en la estructura regional y nacional de los países, entonces va a haber algunos sectores que poco a poco con la competencia van a desaparecer y otros que van a florecer y poco a poco nos iremos especializando. El país Vasco tiene sus especializaciones bastantes desarrolladas y hay otras regiones de España que las tienen también, quizá ese proceso no sea tan grande como en otras regiones españolas. Donde no va a haber especialización o donde la especialización probablemente va a ser menor o por lo menos es menor hasta ahora en los servicios que en la industria. Esta es otra incertidumbre, ¿qué va a pasar?, ¿es que va a haber realmente proceso de concentración y especialización en Europa? o no, ¿cómo va a afectar especialmente esos procesos a España o a las regiones españolas? no lo sabemos.

## Parte microeconómica

Las ventajas microeconómicas son las más claras, la ventaja de tener una moneda única es como la ventaja de que tuviésemos en Europa una lengua común, yo estoy encantado de que tengamos muchas lenguas, porque la variedad cultural, artística es mucho más importante, pero estoy hablando en términos económicos no estoy hablando en términos culturales, también el que tuviésemos unos sistemas de medidas comunes como ya hay, o que tuviésemos un software común o como ocurre –gracias a Dios, ya tenemos en Europa– unos sistemas de telefonía GSM digital para toda Europa el mismo y se puede hablar por teléfono, cosa que aún no existe entre Estados Unidos y Europa o entre Estados Unidos y América Latina, eso supone unos ahorros muy importantes, se han hecho cálculos las ventajas que van a tener las empresas y las familias de no tener que cambiar las pesetas por marcos cada vez que se hace una transacción internacional o que se viaja etc. suponen en media el 0,5 del PIB europeo cada año, la contrapartida es que los bancos y las instituciones financieras que son las que ganan esas comisiones las van a perder. También se ha hecho el cálculo el 5% de los ingresos anuales de la banca europea provienen de alguna manera de cambios de monedas. Eso es un ahorro muy importante para las empresas y para las familias, más aún, en un país mas pequeño como el nuestro cuya moneda es menos utilizada en Europa, porque los alemanes como el marco se utiliza muchísimo en Europa los ahorros son menores para ellos porque lo tienen que cambiar menos veces, para un país más pequeño como el nuestro que tiene menos utilización, la peseta se cambia más.

Las comisiones que se cargan o lo que se llaman los diferenciales entre la compra y la venta de moneda son bastante elevados en todas las monedas, otro importantísimo ahorro va a ser el derivado de la discriminación de precios que hacen las empresas en Europa aprovechando que hay monedas diferentes, para un mismo producto se vende a precios diferentes en Europa porque es mas difícil para los ciudadanos europeos –entre otras cosas– el calcular los precios en distintas monedas. Este es un ejemplo del año 89, pero vemos cómo el mismo automóvil se vendía con una diferencia del 60%, de 100 en Dinamarca a 161 en el Reino Unido, quitando los impuestos. Esto va a suponer –cuando se hizo el cálculo, que fue en el año 92– un ahorro del 1% anual del PIB de toda Europa, es un ahorro incluso más importante que el de los cambios de moneda. Luego viene –naturalmente– la reducción de la incertidumbre por la volatilidad de los tipos de cambio, que luego no va a existir etc. etc. y lo que es más importante la reducción de precios por la mayor competencia.

En el mundo financiero va a haber muchísima más competencia, por una sencilla razón, un banco extranjero, ahora, para poder competir con un banco español –hablo en el mercado al pormenor, en el de las pequeñas y medianas empresas, en el de las familias, porque el mercado de las grandes empresas y

del estado es ya globalizado, compite todo el mundo— para poder competir tiene que conseguir depósitos en pesetas, porque si no tiene que ir al interbancario que es más caro y naturalmente le es más difícil competir cogiendo los fondos del interbancario que con una caja de ahorros nacional o con un banco que coge los depósitos por debajo del interbancario, por lo tanto no quiere hacer el esfuerzo de crear cientos y cientos de oficinas para tomar esos depósitos y poder competir. Cuando tengamos el euro en toda Europa no necesita buscar los depósitos en pesetas, los depósitos en euros los puede conseguir en Alemania o en Inglaterra o donde sea y prestarlos aquí.

Luego hay unos aspectos, unas desventajas microeconómicas que van a tener sobre todo las empresas a corto plazo, que va a ser cómo se adaptan las empresas a la nueva moneda, la unión monetaria comienza el 1 de enero de 1999 y hay tres años y medio hasta junio del 2002 que es cuando se terminan de canjear los billetes de pesetas en euros, mientras tanto las empresas tienen que tener una contabilidad en dos monedas, un software en dos monedas —multidivisa—, los bancos tienen que dar los saldos y extractos de cuenta en dos monedas a cada ciudadano, los comerciantes que venden al público tienen que tener todos los precios en dos monedas —y si es un producto de promoción en cuatro porque tienen que dar cuatro precios, dos en euros y dos en pesetas—. Esta el problema de los redondeos, el “euro” va a tener un valor similar al “ecu” va a valer 130/140/150 pesetas y el redondear en euros puede afectar a los bolsillos en un lado o en otro.

Va a haber problemas fiscales, porque el cambio de los balances de las empresas al euro puede no ser neutral desde el punto de vista fiscal, va a haber el problema del dinero B no digamos —hay mucho dinero B en nuestro país, todos lo sabemos—, pero va a haber un momento determinado en que tiene que cambiarse a euros, y los billetes tienen que cambiarse por euros, me imagino que la autoridad fiscal en ese momento no va a quedarse al margen de ese cambio del dinero B a los euros, todo esto va a suponer problemas y coste para las empresas en esos años, se han hecho cálculos de que esto puede costar entre el 15 —dependiendo del tamaño de la empresa— y el 30% de sus beneficios de un año, repartido en los gastos que tiene que hacer a lo largo de tres años y pico. Estos son gastos por una sola vez, el problema de estos gastos es que además van a coincidir con el milenio, y el milenio va a provocar gastos bastante importantes en las empresas, porque como los ordenadores se inventaron en los años 40/50 no tenían en cuenta que ahora pasamos a otro siglo y solo utilizan dos dígitos —que son los dos últimos años de este siglo—, el cambio al nuevo siglo y pasar a cuatro dígitos es un cambio muy caro desde el punto de vista de software y de hardware, hardware también en las entidades financieras ya que van a tener que dar durante cierto tiempo —por lo menos seis meses— pesetas o euros, se va a poder ir al banco y decir quiero pesetas o quiero euros, van a tener que tener unos dispensadores automáticos de pesetas

y de euros, todo esto es complicado y costoso pero es un mínimo problema de cara a las ventajas que todos vamos a tener.

Los problemas van a venir más bien del lado empresarial y de cómo van a competir las empresas en este nuevo entorno, los ciudadanos se van a ver favorecidos, porque al haber más competencia al haber más estabilidad van a mantener sus ahorros con un valor más estable y al mismo tiempo van a poder comprar las cosas más baratas y van a poder tomar créditos hipotecarios para hacerse su casa, probablemente con unos tipos de interés más asequibles. Los problemas van a estar más del lado de las empresas, cómo reaccionan ante estos nuevos retos de competencia y naturalmente el estado/gobierno cómo hacen las reformas estructurales para que el país no sufra las consecuencias de esta unión económica y monetaria.

Con esto ya he dado un repaso de cual puede ser el impacto posible en nuestro país de este paso tan importante que va a dar Europa naturalmente hacia un porqué la decisión de ir a la moneda única es una decisión política exclusivamente, no es una decisión económica es una decisión política porque los países centrales de Europa, notablemente Alemania y Francia piensan que hay que ir poco a poco dando los pasos hacia una futura Europa federal, una Europa políticamente unida, que tengan un peso político y un poder suficiente frente a los movimientos de poder político y económico que se están dando en el mundo, que da la casualidad que están inclinándose no sólo a Estados Unidos sino hacia el Oriente, y para no perder esa posibilidad se está tomando esta gran decisión política, esa decisión política va a tener unos efectos económicos que espero que les haya iluminado por lo menos en parte.

## **“LOS EFECTOS DE LA UNIÓN MONETARIA EN GIPUZKOA”**

**(Mesa Redonda)**

### **Intervención de D. Guillermo Echenique**

Después de la disertación de Guillermo de la Dehesa, es difícil en estos cinco minutos que nos tocan a estos tres ponentes decir muchas cosas, porque yo creo que casi todo lo que se ha venido comentando es obviamente aplicable a Gipuzkoa, a nuestro territorio.

Simplemente señalar que el pasado viernes comenzaba una intervención –algunos de ustedes estaban allí– en torno a los nuevos yacimientos de empleo y al libro blanco sobre competitividad crecimiento y empleo –el libro blanco de Delhors– hablando de lo que era un proyecto. En aquella intervención relataba como el Papa Urbano V en el año 1095, hace muchos años lanzó la idea de una cruzada con un objetivo concreto, o cómo Pedro el Grande quiso transformar San Petesburgo en la rival de Amsterdam, o cómo François Mitterrand lanzó la idea de construir una gran biblioteca, o el alcalde de Palermo está un proyecto fundamental para hacer de Sicilia la Florida de Europa.

Decía que todos ellos estaban creando una ilusión colectiva pidiendo la unidad de fuerzas y esfuerzos para lograr un objetivo, estaban creando en definitiva un proyecto, Europa es nuestro proyecto, es el lugar donde vamos a satisfacer nuestras necesidades materiales en el futuro. Pero también vamos a satisfacer nuestro anhelo por la cultura, por el conocimiento, por el deporte, por la solidaridad, en definitiva por todos los valores que conforman nuestra personalidad. Ante todo Europa ha de tener conciencia de sí misma, tal y como desde hace muchos años vinieron reclamando nuestros mejores pensadores como Ortega o Madariaga. En la integración europea no sólo las instituciones, sino también las personas, tienen un peso fundamental porque sólo la conseguiremos como resultado de esfuerzos, de intercambio de ideas, de relaciones, de audacias fructíferas entre personas concretas. Pero hoy estamos

aquí con una misión concreta, para hablar de un paso fundamental, eso sí, pero paso al fin y al cabo, como es la consecución de la unión monetaria y lo que ello puede suponer para nuestro territorio, para los guipuzcoanos, sus empresas sus instituciones. Las empresas van a tener que asumir la complicación, como se ha dicho, que va a suponer para su actividad el proceso de conversión de pesetas en euros en función de los volúmenes de dinero en efectivo que manejen habitualmente y de la intensidad de sus contactos con el público el grado de incidencia sera uno u otro. En Gipuzkoa, yo creo que importante, nuestro tejido económico, es un tejido económico de pequeñas y medianas empresas que van a tener que hacer un esfuerzo grande, porque no sólo son pequeñas y medianas empresas, sino son medianas y pequeñas empresas que tienen una fuerte actividad exportadora en Europa y que además, sus estructuras van a tener que trabajar codo con codo para poder realizar este cambio.

Superadas las dificultades la actividad empresarial guipuzcoana se va a beneficiar de lo que ya se ha dicho, un cuadro macroeconómico estable que facilitará la planificación de las actividades tanto en la vertiente financiera como en la comercial y en la productiva, uno de los primeros efectos beneficiosos sera la desaparición del tan temido riesgo de cambio en el área del euro, lo que se traducirá en relaciones más estables y duraderas entre clientes y proveedores de los distintos países europeos.

Como recomendación para los próximos dos años, habría que indicar a las empresas guipuzcoanas, que continúen su esfuerzo de racionalización de estructuras y costes, se ha acabado, se habrá acabado en 1999 la esperanza de que una devaluación, nos haga recuperar la competitividad que hayamos podido perder, por la existencia de unos elevados costes internos. Además cabe esperar que el euro sea una moneda fuerte en el concierto de los mercados monetarios con lo que ello supondrá a la hora de fijar las paridades entre la moneda europea y el resto de las monedas internacionales.

La mayor amplitud del mercado financiero único del euro, conducirá a menores costes de financiación, ampliando los mercados e instrumentos financieros al alcance de nuestras empresas, con lo que las condiciones de financiación deberán mejorar ante la competencia que se abre entre las entidades financieras y la fluidez de los mercados de capitales. Las empresas se financiarán a partir de ese momento al mismo coste de las de los países más sanos de Europa, la desaparición del riesgo de cambio provocará que la única diferencia a la hora de acudir a la financiación externa se establezca en función de la propia solvencia de las empresas, con lo que una de las rigideces más importantes del sector exportador habrá desaparecido. De lo anterior resulta indispensable que las empresas elaboren una estrategia de introducción de la moneda única, con el fin de disponer de plazos holgados para efectuar los preparativos técnicos necesarios para seguir realizando sus actividades habituales.

Pero quiero volver al principio, la consolidación del mercado único en un marco de estabilidad económica nos ha de permitir afrontar nuevos proyectos y nuevas etapas sin el peligro de que lo logrado pueda perderse. Es preciso recordar que el origen y móvil último de la construcción europea del proyecto europeo tal y como lo definieron Mone, Schuman, De Gaspar y Adenauer era alcanzar una unión política por la vía de realizaciones y avances concretos en el ámbito económico. Una moneda única es, en este sentido, la primera gran culminación de la integración europea, como indica la teoría política, la moneda, la hacienda y la defensa, son los tres ejes fundamentales que definen a un Estado o a una unión política moderna.

Nosotros como europeos, hemos de tomar conciencia de las responsabilidades que nos toca asumir respecto a nosotros mismos y respecto a las generaciones futuras. Hoy coincidiendo con el nombramiento de la Cámara de Comercio, a la que felicito, como Amigo Colectivo de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del país, cuando en nuestro ánimo sigue latiendo el espíritu abierto progresista y reformista de sus fundadores, tenemos puesta nuestra mirada ilusionada en la nueva Europa, tratamos de construir una Europa solidaria que sirva a las generaciones futuras y que siga siendo la Europa viva, tolerante, abierta e innovadora de su mejor historia.

*Muchas gracias*



## Intervención de D. Javier Elzo

Arratsaldeon Jaun-Andreok.

Llevaba varios años, cinco exactamente, sin ocuparme en temas relacionados directamente con la construcción europea. Pero una llamada del director de la Cámara de Comercio de Gipuzkoa para participar en un coloquio sobre las consecuencias sociales del euro, han servido de aguijón para volver a tomar el tema. Como es lógico, amén de echar mano de compañeros de la Universidad, que están más al cabo de la calle que yo de estos temas, puse en marcha la logística de las bibliotecas; la Especializada del Instituto de Estudios Europeos de Deusto y la más generalista pero muy sensibilizada en los temas sociales de la Escuela de Trabajo Social de Donostia-San Sebastián, las competentes bibliotecarias me atendieron con suma amabilidad y dedicación, ofreciéndome más material del que era capaz de absorber, para al final constatar que hay muy poco pensado e investigado rigurosamente luego escrito y publicado sobre las consecuencias sociales sociológicas cotidianas de la implantación del euro. Me extendo en el detalle de la biblioteca pues este primer hecho es ya una respuesta si no la respuesta a la interrogante de la implantación del euro. En efecto hay toneladas de papel sobre las consecuencias que desde el punto de vista financiero y económico se van a derivar de la moneda única y no con concordancia además, porque no he tenido tiempo de escribirlo, pero he visto entre grandes economistas que hay enormes dudas sobre bastantes temas en los que no quiero entrar. también hay abundante literatura sobre las condiciones, causas, imperativos exigibles para formar parte del pelotón de cabeza en la carrera hacia la moneda única, dándose por supuesto que formar parte de ese pelotón es un bien en sí.

Todo esto hace pensar, a más de uno, que la construcción europea de la que el euro es una parte importante, es algo que atañe primordialmente a los financieros y economistas, sin olvidar a los hombres de leyes que encontrarán un nuevo terreno –todavía en barbecho– pero con enormes expectativas laborales. En este campo los psicólogos, los sociólogos, los historiadores, no digamos los filósofos, y en general todos los que nos dedicamos a los que genéricamente se denominan ciencias humanas parece que tenemos poco que

decir —y si me apuran—, lo que tengamos que decir será visto como algo residual por los decididores, especialmente los altos financieros. De ahí también, el desentendimiento culpable, diría yo, de estos científicos sociales, en los temas referentes a la unión europea. Pero más importante que esto es una querrela de colectivos, intelectuales, es la falta de interés por parte de los ciudadanos en todo lo referente a la unión europea, y más en concreto, al sentimiento de pertenencia a Europa.

El eurobarómetro de primavera del presente año 96 se constata en primer lugar, que la gran mayoría de los ciudadanos europeos no saben gran cosa de los efectos que la introducción de la moneda única va a tener en sus vidas. En general el 32% de los ciudadanos europeos estiman que la moneda única va a conllevar más inconvenientes que beneficios, frente a un 44% que opina lo contrario, sin olvidar otro 24% que no se pronuncia.

Como aspectos más positivos señalan, la facilidad de los viajes el 84%, las compras más fáciles —no leo las cifras, porque si no les complico demasiado— la eliminación de las tasas derivadas del cambio de divisas y en general la reducción de los costos de los “bussines”, el 42% temen una pérdida de la identidad nacional, el mismo porcentaje opina lo contrario. A partir de ahí empiezan a aparecer más inconvenientes que ventajas, temiendo especialmente una posible pérdida de empleos así como una mayor diferencia entre países ricos y pobres. Como se ve ventajas en lo económico, dudas en lo político, desventajas en lo social. Estos riesgos de lo social son analizados por el profesor Alain B. de la universidad de Nancy afirmando que existe el peligro de que podamos pasar del dunking monetario al dunking social, pues señala que —cito textualmente— ante el hecho de no poder utilizar más las variaciones de las tasas de cambio y de las tasas de interés como instrumentos de competitividad y reequilibraje, puede incitar a los estados miembros, a jugar la concurrencia comprimiendo los costes inherentes al ámbito de lo social.

En este orden de cosas, hay que señalar que la posible reducción de lo social, puede afectar a empresas tan próximas a los ciudadanos vascos, como las cajas de ahorros, en efecto, por mor de las llamadas economías de escala va a tener que pensar en acuerdos en colaboración entre sí, al menos en proyectos concretos, como señala Luis Ayafllor director general de Kutxa, en las páginas salmón del ‘país’ 10 de noviembre. Cuando no en fusiones, pura y simplemente para poder mantener una competitividad cada día mas dura. De ahí a reducir el margen de beneficios destinados a lo que era específico de las Cajas, la obra Social, hay un paso que, de hecho, parece que ya se esta dando, es un lugar común decir que se está construyendo la Europa de los financieros y de los economistas, antes que la Europa de los ciudadanos, pero por muy lugar común que sea no por ello es menos cierto, y no basta con llegar a cumplir los requisitos de Maastricht si los ciudadanos no nos implicamos efectiva y afectivamente en la aventura europea.

Europeísta convencido desde siempre, creo que hay un enorme déficit, no solamente en la explicación de lo que Europa vaya a ser, sino sobre todo en la implicación de los ciudadanos en la nueva realidad que vamos a vivir. De ahí la capital importancia de no dejar el asunto Europa en las solas manos de los hombres de los dineros, por cierto y entre paréntesis, ¿se ha pensado porqué no hay mujeres en el mundo de las altas finanzas? ¿será porque los hombres se ocupan de la macroeconomía, de las grandes cifras que ahuyentan a la masa de los ciudadanos, y las mujeres de la microeconomía?, pero más micro todavía que la que hemos oído aquí. La que afecta al día a día, al sueldo, al precio del bus, al kilo de filetes. Será esa la razón por la que parecemos estar algo más alejados de Europa ahora de lo que estábamos hace cinco años. En efecto el año 1990 el 5% de los ciudadanos vascos se decía en primero o segundo lugar ciudadano de Europa, frente a un 11% que se decía ciudadano del mundo. Cinco años después nos encontramos con un escaso 3% bajamos de 5 a 3 que se dice europeo, pero un 16% se dice ciudadano del mundo, casi en la misma proporción de los que se dicen ciudadanos españoles. El año 90 como el año 1995, o más aún el año 1995 los vascos se dicen en primer lugar pertenecientes a la localidad donde viven, y en segundo lugar ligeramente en descenso a lo largo de los últimos años ciudadanos de Euskadi. Ciertamente el euro puede modificar algo todo esto, pero difícil resulta decir en este momento en qué sentido, aunque es fácil por contra pronosticar que todos se sentirán tanto más europeos cuanto más ventajas observen en la europeidad.

La introducción del euro, como en general todo el proceso de construcción europea, va a suponer un enorme esfuerzo de acomodación mental particularmente por parte de las personas que por razón de la edad de sus hábitos culturales de sus disponibilidades viajeras etc. estén menos acostumbradas al cambio y a lo novedoso.

Termino con un ejemplo menor pero real, el momento del paso de la peseta al euro, hay ejemplos históricos de lo que supuso, por ejemplo, en Gran Bretaña el paso del sistema antiguo de las libras y guineas, chelines y peniques, al sistema decimal. Más cerca de nosotros el paso del franco antiguo al franco nuevo ha tardado veinte años y todavía hoy es el día, en el que no pocas personas de edad siguen contando en francos antiguos. Añádase a ello la decimalización de la vida monetaria, cuando ya empezábamos a contar en duros, o en todo caso a menospreciar la peseta irrisoria monedilla, a la que algunos denominan lentilla, los guipuzcoanos –termino– estamos acostumbrados a pasar –lo que decimos– al otro lado, desde ese punto de vista, estamos ciertamente en mejores posibilidades de acomodación que otros. Forma parte de nuestros hábitos, hacer algunas compras con francos, y nuestros comerciantes negociar con francos franceses, incluso no faltan los guipuzcoanos que tienen segundas residencias en el otro lado, algunos incluso su domicilio allí,

aún trabajando aquí. La libre circulación de personas es ya una realidad entre nosotros, posiblemente para estos el euro, les reporte más ventajas que inconvenientes, sin embargo hay que añadir, que para otros sin dramatizar ni exagerar, es evidente, que el período de adaptación sera duro, pero será tanto menos duro, cuanto entendiendo mejor lo que supone la unidad monetaria en particular y la unión europea en general, más se involucren para que el reto europeo sea ganado para los ciudadanos.

Yo hago votos para que jornadas como la de hoy puedan ayudar a ello.

*Muchas gracias*

## Intervención de D. Félix Iraola

Voy a hacer una brevísima intervención porque realmente me han dejado muy poco terreno en el cual desenvolverme, pero sí voy a hacer una referencia a dos grandes campos en los cuáles desde mi punto de vista la entrada definitiva de la unión monetaria nos va a afectar como guipuzcoanos y además como integrantes de una comunidad autónoma en la cual tenemos determinadas autonomías.

Estos dos campos –hay bastantes más, pero por el tiempo lógicamente no da mucho espacio y tampoco para entrar en grandes profundidades– estos dos campos –como decía– son a mi modo de ver fundamentalmente dos, uno el económico y otro el que yo llamaría metodológico-cultural, no voy a hablar de sociológico porque me ha ofrecido la palabra el señor Elzo y sería un atrevimiento por mi parte.

Desde el punto de vista económico y desde la perspectiva guipuzcoana yo tengo la impresión de que se nos va a producir una reducción drástica de los grados de libertad en los cuáles el sector público se va a manejar. Es decir, el sector público tiene unas leyes que permiten que tome unas determinadas decisiones y que adopte unas determinadas medidas, yo creo que eso va a quedar claramente restringido, entonces en lugar de hablar de las restricciones voy a indicar en que campos creo yo que va a quedar una determinada autonomía.

En primer lugar es lo que podemos llamar la política fiscal, la capacidad que tenemos de producir normativas sociedades, y IRPF, al final en los impuestos directos y en los indirectos independientemente de esa legalidad que tengamos, esa legalidad nos va a permitir tener cierta autonomía, pero muy limitada, en el sentido de que en tanto en cuanto nuestra normativa fiscal no sea coherente y coordinada con la normativa fiscal de nuestro entorno –y ya no estoy hablando en absoluto del Estado español– el propio mercado nos va a impedir que ejerzamos esa propia libertad, es decir, si nuestros impuestos van a estar gravando por encima nuestros productos, el propio mercado, las presiones del mundo productivo van a ejercer el hecho de que la propia administra-

ción restrinja esa capacidad normativa y reduzca los tipos y su mecanismo de recaudación acompañándolos claramente a nuestros competidores, a nuestro entorno. Nos va a quedar cierta autonomía pero yo entiendo que bastante limitada.

La segunda relativa autonomía que nos va a quedar, va a ser la política de rentas, es decir, nosotros desde nuestras propias instituciones por supuesto que vamos a poder establecer unas referencias de incrementos de retribuciones y vamos a poder establecer unos reglamentos que afecten al IRPF en cuanto a deducciones, tipos, etc. Indudablemente si esta normativa y estas incidencias, están incidiendo positiva o negativamente en el coste unitario de nuestros productos, el propio mercado, la propia competencia, la presión de las administraciones cercanas va a hacer que esas imposiciones tiendan también a una homogenización con nuestro entorno.

En tercer lugar, quedaría una autonomía relacionada con lo que podíamos llamar la política de estructuras o de infraestructuras físicas del conjunto del país, que eso en cualquier caso yo creo que tiene también su limitación en tanto en cuanto no es una necesidad elástica, infinitamente elástica, sino que en la medida en que vayamos construyendo y haciendo nuestras inversiones, habrá que ir las mejorando, pero no tenemos un territorio en el cual entra cualquier tipo de inversión.

Por tanto yo diría que desde el punto de vista del sector público mi conclusión sería, se van a restringir mucho los grados de libertad con que el sector público va a poder funcionar y esos grados de libertad se van a circunscribir, desde mi punto de vista, fundamentalmente en estos tres aspectos que acabo de decir.

Por contra, desde el punto de vista del sector privado, de la iniciativa privada, yo entiendo que se va a producir un efecto totalmente contrario, es decir, vamos a ir y vamos a tender a un modelo de comportamiento totalmente diferente desde mi punto de vista, al menos, al que hoy tenemos. La iniciativa privada va a tener que actuar con mucha más libertad, va a tener que ejercitar mucho más esa libertad, esos grados de libertad, esa iniciativa que tiene, indudablemente, y eso supone indudablemente, el que tenga que asumir la iniciativa privada una mayor responsabilidad, yo aquí simplemente dejo sobre la mesa que a mí eso me produce una gran duda, porque creo, que es una gran incógnita dado el esquema de comportamiento con que nos movemos, si realmente como sector privado el conjunto vamos a saber evolucionar conveniente, en cuanto a dirección y convenientemente en cuanto a ritmo a esas pautas que la presencia nuestra en la comunidad europea nos va a exigir, eso insisto en cuanto al campo económico. Como ven simplemente planteo en este sentido mis dudas.

Pero hay otro segundo campo que es el metodológico y de alguna manera empalmado y derivado de lo que acabo de decir, metodológico-cultural, yo diría que una de las tendencias fundamentales que nos va a implicar Maastricht va a ser —y que de alguna manera esta inherente en el propio proceso de construcción europea— también la utilización de un propio modelo europeo, o de un modelo común —diría yo— de trabajo y de decisión, es decir, como definiría yo que tiene que ser ese modelo al cual nosotros tenemos que tender, en primer lugar, la primera característica es que tiene que ser un modelo que claramente funcione con un mayor rigor en la formulación de objetivos, es decir, no podemos estar hablando —y podemos poner ejemplos muy cercanos— de construir un modelo de ciudad en el cual le ponemos un objetivo que es contradictorio, objetivo uno, con otro objetivo que es el objetivo dos y que no hay forma humana de conseguir los dos objetivos, eso es una pauta de comportamiento en el que estamos trabajando todos nosotros ahora, en este momento, yo creo que eso lo tenemos que superar si —insisto— tendemos y pretendemos asemejarnos a nuestros conciudadanos europeos. Por lo tanto un mayor rigor en el proceso y en la formación de los objetivos, en segundo lugar, otra característica que yo creo debe tener nuestro nuevo método de trabajo, es también un mayor rigor de las políticas para lograr los objetivos, no podemos estar hablando —por poner un ejemplo— de que hay que reducir el desempleo, de que hay que facilitar que las empresas inviertan y dicho esto pongamos en marcha una serie de instrumentos de política económica que precisamente lo que hacen es lo contrario. Por lo tanto rigor en objetivos y rigor en la tramitación de las políticas para lograr esos objetivos.

La tercera característica —desde mi punto de vista, al menos— es que tenemos que hacer, como conjunto social, no solamente como sector público o sector privado, sino como conjunto social, un claro esfuerzo en eliminar todas las tentaciones y actuaciones que generan duplicidades de las cuáles hay muchas y luego les comentaré algún ejemplo. Duplicidades de generar agentes, generar inversiones y generar pautas de comportamiento, lo único que hacemos es poner en el mercado agentes no que van a resolver situaciones, sino que van a competir entre sí innecesariamente y a un coste muy alto. Por lo tanto el tercer objetivo característico, yo entiendo que tiene que ser que en ese modelo de comportamiento no tengan sitio, en ningún caso, las duplicidades a las cuáles somos tan dados.

En cuarto lugar, yo diría, que una cuarta idea o mecanismo que debe de funcionar en ese método en esa filosofía, es el mecanismo de la subsidiariedad. Realmente que deje de ser un concepto académico y pase a ser un elemento interno de nuestro modelo, de nuestro método de comportamiento. Es decir, aquello que quien más próximo esté del ciudadano, si hablamos del sector público, o del cliente, si hablamos del productor o distribuidor, aquel ente o agente económico o elemento del sector público más cercano al usua-

rio, al consumidor, al ciudadano, que haga –si lo puede hacer– el suministro de ese servicio, pasando a un estadio superior, si es que ese estadio inferior no puede suministrar. Es decir, aplicar realmente el criterio de la subsidiariedad.

El ejemplo que les iba a decir es que, yo el otro día me llevé una gran sorpresa, cuando en un periódico de gran difusión, con titulares, veo que un ayuntamiento de nuestro querido territorio histórico de Gipuzkoa –y aparece en titulares grandes– venía de un país sudamericano, y la gran noticia que daban es que, gracias a esa visita de un ayuntamiento se iban a mejorar las relaciones comerciales, en efectiva, se estaba poniendo en titulares que un ayuntamiento estaba haciendo promoción comercial. Pues yo diría que eso es un ejemplo claro de lo que no tenemos que hacer, los ayuntamientos, yo creo, tienen muchos temas en los cuáles entrar y no precisamente en aquellos campos en los cuáles, para bien o para mal, estamos muchos agentes haciéndolo tan bien, que igual hay que mejorar, pero no hasta el extremo de que tenga que entrar un ayuntamiento a hacer esa gestión.

Como conclusión, diríamos, yo creo que la entrada en la unión monetaria, nos va a provocar una necesidad imperiosa de funcionar en tres ejes para poder acometer este nuevo modelo, y poder consolidar esas limitadas autonomías que tenemos.

En primer lugar yo diría que, conceptualmente tenemos que ir a una racionalización clara de nuestro esquema de toma de decisiones, yo creo que eso hoy por hoy no es percibido por los agentes económicos, y por lo tanto, cualquier decisión entre que se dice que se va tomar, se identifica como se va tomar y efectivamente se toma, yo creo que al final lo que llegamos es a añadir un coste importante en todo el proceso, no sólo económico, en todo el proceso de tomas de decisiones, por lo tanto, racionalizar el esquema de toma de decisiones.

En segundo lugar, yo creo, que es imprescindible que cambiemos también nuestra analítica tradicional, es decir, nosotros estamos aplicando permanentemente modelos que son aplicables en espacios cerrados o en espacios geográficos limitados. Pueden ser válidos en una economía cerrada, el hablar por ejemplo, cuando estamos hablando del tema de la inflación o del tema del paro, el tomar una serie de medidas de restricción monetaria o una serie de medidas de expansión monetaria según el caso. A veces ya esos mecanismos, esa analítica con la que se cuenta, ya no es válido en ese mercado abierto que va a constituir la Comunidad Europea, la unión Europea.

Y por ultimo, yo diría, que otro de los ejes en los que tenemos claramente que entrar, es el de recuperar la neutralidad económica del sector público. Entendiendo por sector público todo aquello que es efectivamente sector público y funciona con dinero público. Yo creo que estamos en una economía en la cual el sector público tiene una presencia excesivamente importante, yo he

dicho antes –y es una opinión personal– que ese sector público va a perder grados de libertad y que lo tiene que ir sustituyendo la iniciativa privada, en la medida en que no nos convenzamos y no estructuremos un modelo que le dé al sector público un protagonismo cuyo efecto económico sea neutral, yo creo que difícilmente vamos a poder tener un aparato productivo, un aparato cultural que nos permita realmente asemejarnos, aproximarnos, con suficiente eficacia a los países con los cuáles vamos a convivir, pero vamos a seguir compitiendo en esta Unión Monetaria.

Es cuanto quería plantear sobre la mesa, algunos temas de interés y despreocupación desde mi punto de vista.

*Muchas gracias*



# LA MILICIA NACIONAL EN SAN SEBASTIÁN DURANTE EL TRIENIO CONSTITUCIONAL

Lección de Ingreso en la R.S.B.A.P.

por

Ángel García Ronda

Esta Lección de Ingreso fue presentada  
el día 2 de diciembre de 1996  
en el Centro Cultural Koldo Mitxelena Kulturunea  
en San Sebastián



La Constitución de Cádiz —19/3/1812— creaba las Milicias Nacionales, a las que dedicaba los artículos 362 a 365, del capítulo 2º del Título 8º de su texto, en los siguientes términos:

Las vicisitudes bélicas de aquellos años impidieron su formación en un territorio nacional en parte ocupado por las tropas francesas, en otra por los aliados ingleses, y en otra sometido a los avatares de la lucha guerrillera o a las incertidumbres de la reconquista. No obstante, a medida que se iba recuperando el dominio territorial, también se iba animando el cuerpo legislativo a desarrollar los preceptos constitucionales. Y así, con respecto al tema que nos ocupa, las Cortes decretaron un reglamento provisional para la Milicia Nacional local el día 15 de abril de 1814. Tal reglamentación llegaba, en frase de adagio popular, al humo de las velas, ya que las propias Cortes eran disueltas el 11 de mayo del mismo año, siguiendo el deseo de Fernando VII y la voluntad de sus adláteres más conservadores y mantenedores del Antiguo Régimen, en una decisión que era premonitoria del vaivén que a lo largo de todo el siglo XIX iba a sufrir la política española.

El mencionado reglamento tenía sesenta artículos y era detallado en su intención de organizar el cuerpo militar popular. A modo de ejemplo, diré algunas de sus peculiaridades y determinaciones más sobresalientes:

pág. 20: Incompatibilidades y exenciones

pág. 21: Obligaciones

pág. 21: Uniforme

La Milicia Nacional, queda de tal suerte, relegada a la historia de una legislación tempranamente abortada y no surge a lo largo de los cinco años siguientes, testigos de varias sublevaciones liberales contra el régimen absolutista, de las cuales triunfa la iniciada por Rafael de Riego en 1 de enero de 1820.

Como otras muchas decisiones emanadas de la Constitución de Cádiz —ya que ésta es la que se repone como norma más alta del nuevo período político— se restablece la Milicia Nacional por R.D. del 26/4/1820.

El Ayto. de San Sebastián, que en esos primeros meses aún turbulentos y de asentamiento del gobierno constitucional, guarda en su libro de actas los

folios 251 a 260 en blanco —ahí no quiero hacer conjeturas que cuando menos serían aventuradas— entre el acta de fecha 1574/1820 y la que ya con fecha 17 de abril del año dicho se encabeza con apellido añadido: Acta del Ayuntamiento *Constitucional*, se alerta rápidamente sobre el asunto de la formación de la M.N. y con fecha 5 de mayo acuerda dirigir al jefe Político de la Provincia un escrito para aclaración de los extremos conducentes a la organización de dicho cuerpo. Con fecha 25 de mayo, el Jefe Político contesta al Ayto. mediante un oficio, remitiendo para los aspectos organizativos al decreto de 15/4/1814, según se hizo presente en R.O. de 28/4/1820. El Ayto. en acta del 27 de mayo confiesa carecer del decreto básico y comisiona a D. Ángel Llanos para ir a Tolosa a enterarse adecuadamente de su contenido.

A la fecha 7/6/1820 se habían apuntado a formar parte de la M.N. cuarenta y cinco ciudadanos donostiarras, y el Ayto. acuerda la publicación del recién conocido aunque antiguo reglamento y la de un bando en el que “se excite a los Ciudadanos a que se apresuren a alistarse” y “se invite también a los demás que por un rasgo de generosidad quieran contribuir...”, como es claro, a que lo hagan mediante dádivas pecuniarias.

Parece, pues, que tanto la ciudadanía, como el propio Ayuntamiento oyeron con notorio entusiasmo la llamada constitucional y constitucionalista a la formación de la Milicia, a juzgar por la rapidez con la que el último se puso a la tarea y la primera impulsó a un número tan notable de voluntarios —la población de S.S. era entonces de entre 6.600 y 6.800 almas— en sólo el plazo de un mes.

Como anecdótica muestra de una actitud común por entonces, tenemos el caso del corporativo Iturralde, que era regidor, y que alega no poder alistarse por deficiencias físicas pero da el dinero para vestir a seis milicianos.

El 29/6/1820 el Ayto. acuerda emitir un bando dando ocho días más para alistarse, con objeto de formar ya el primer núcleo de la Milicia Nacional. Sin datos exhaustivos, pero sí con los de la mayoría de las ciudades de censo de más de cinco mil habitantes, se puede decir que S.S. fue de las más diligentes en cumplir lo que pedía la Constitución. Y ello a pesar de las confusiones y desorientación a que daba lugar la falta de un reglamento preciso, ya que el provisional de fines de abril se difundía a regañadientes desde Madrid y se utilizaba el de seis años antes, también sin seguridad, de modo que no existía una unidad de criterio para toda la nación, si bien por el momento se tuvo en cuenta la tendencia de que la afiliación a la M.N. fuese voluntaria —tal como marcaba el nuevo reglamento no suficientemente difundido— en lugar de obligatoria como señalaba el antiguo. Lo cierto es que durante los dos años siguientes se mantuvo la controversia acerca de lo que convenía para la eficaz organización de la M.N., hasta que se promulgó el reglamento definitivo —y

de corta duración pese a los deseos de los liberales que fueron despojados del poder un año más tarde— en 1822.

Nueve días más tarde, el Ayto. pregunta al Jefe Político si se procede a la organización de la Milicia con los 49 voluntarios o se espera a tener los 160 hombres que corresponden a la población según reglamento. Contesta el Jefe Político, remitiendo de nuevo al Decreto de Cortes de 15/4/1814 y al Regl. Prov. de 24/4/1820, e insta la organización interina a tenor del cap. 30 del mencionado reglamento: que se nombren provisionalmente los jefes, completándolos en cuanto haya 160 hombres de tropa. El Ayto. convoca el 9/7 para el día siguiente a los voluntarios y asimismo escribe al Capitán General pidiendo fusiles, cananas y piedras (se supone que de fusil).

El día 10 se nombra por unanimidad como jefe de los voluntarios de la Milicia a D. José Manuel de Carril, y ocupan mandos menores (sargentos, cabos) ciudadanos con apellidos como Ortí, Ezeiza, Besné, Andrea, Osinalde y Zuriarrain. Se denota falta de medios para el vestuario de los milicianos, y se nombra una comisión municipal para abrir una suscripción y que "...cuyden de excitar a los acaudalados...".

Al día siguiente, el Ayto. hace constar en acta la "agradable noticia" de la jura de la Constitución por el Rey —se sabe que Fernando VII juraba lo que fuera preciso con tal de permanecer, y luego se desdecía con el mismo desparpajo, haciendo una especie de alarde de continua felonía, que fue lo que principalmente caracterizó su ejecutoria como monarca— el día 9/7, y tal noticia se recibe con "inexplicable gozo" y "emoción placentera" entre otras expresiones. Se promueven y organizan fiestas por tal motivo y además una Misa Solemne y un Te Deum a celebrar el domingo siguiente.

Ante la escasez de medios financieros con que se contaba para dotar adecuadamente a la M.N., se suscitó un debate en el Ayto. el 12 de agosto. En él, los corporativos Satrústegui y Jáuregui propusieron cobrar un real por arroba de vino que entrase a la ciudad, al objeto de allegar fondos. Uno de los alcaldes, Alcain se opone, proponiendo que los fondos salgan de una reconsideración de los sueldos de los dependientes (funcionarios) del municipio. que seguramente son comparativamente altos. El otro alcalde, Gascue, se decanta por ejecutar ambas proposiciones. Los corporativos Iturrondo, Llanos, Fernández, Bengoechea y Zidalceta se inclinan por la tasa sobre el vino, así como Abarizqueta, tras unas consideraciones. El último, Eraña, es partidario de tratar de convencer a los ciudadanos de que admitan una moderación de sueldos de los empleados municipales y asimismo se avengan a aceptar un suave arbitrio sobre el vino; es decir, lo mismo pero con cautela y moderación.

El Jefe Político provincial comunica al Ayto., por aquellos días, que se entienda con las autoridades militares para la dotación de armamento para la

Milicia. Y algo más tarde, el 29 de agosto, hace una nueva comunicación que plasma en acta el Ayto. el 16 de septiembre, sobre el asunto de establecer algún tipo de tasa, tal como se discutió en la sesión del día 12 de agosto, y en ella no autoriza ninguna "sisa", porque cada miliciano voluntario ha de costear su uniforme. A la vista de esa resolución, el Ayto. resuelve solicitar licencia para la exacción con la finalidad de costear el armamento.

La misma autoridad envió 100 ejemplares del reglamento de la milicia del 31 de agosto, y entre otras cosas, decía, para puntualizar, que "esta Milicia no tiene, pues, ninguna relación con el reemplazo" y que su misión era "ayudar al buen orden de su respectiva jurisdicción". Con fecha 18 de octubre, el Ayto. dice que dicho Jefe Político manifestó su satisfacción por el "esmero en establecer la Milicia Nacional". Unos días antes, se constató un censo de 122 voluntarios y se decidió cerrar el Registro.

Tras la elección, que se había efectuado el día 5 del mismo mes, del capitán-comandante de la Milicia, empezó a prepararse la constitución definitiva de la misma. El cargo había recaído en D. Martín de Junguitu por 56 votos del total de 86 presentes. En 30 de octubre se dictaron disposiciones para el juramento de todos los milicianos, que eran un total de 1.532, entre voluntarios y los forzosos a los que obligaba el reglamento, no definitivo todavía pero que se tenía en cuenta para la formación del cuerpo. El juramento habría de hacerse, y así se efectuó, el domingo siguiente en las iglesias intramuros de Santa María (la principal) y San Vicente (para los milicianos de las zonas extramuros de Miracruz y San Martín) además de en alguna otra iglesia, como la de San Sebastián El Antiguo. Entre otras disposiciones, el Ayto. decide que los párrocos de las iglesias de juramento han de exhortar patrióticamente y constitucionalmente a los milicianos. A este respecto, hay que hacer notar que la mayor parte del clero era anticonstitucional y para sus miembros era una trágala participar en toda ceremonia relacionada con el nuevo régimen, aunque hubiera diferencias de actitud entre unos eclesiásticos y otros. En San Sebastián, se destacaron como antiliberales, el vicario de San Bartolomé, detenido tiempo después de estas fechas por los milicianos, y el párroco de San Vicente, Mosén Oyanarte, que en misa predicaba contra el periódico *El Liberal Guipuzcoano*, que se imprimía en la imprenta de D. Ignacio Ramón Baroja, y a cuyos redactores dicho cura dedicaba insultos y desprecios sincérrimos: a Mendivil, lo llamaba río de palabras y gota de entendimiento, a Legarda, escribano desacreditado, y a Mutiozabal, acendrado católico y según sus contemporáneos buenísima persona, lo tildaba de "pobre violinista", extrañó insulto en los antípodas de la caridad cristiana. Pero así era —y son— las pasiones políticas.

Se organizó la Milicia en batallones y compañías, formándose 4 de los primeros y 15 compañías y un cuarto, para ser exactos. Los voluntarios forman una compañía que es cuerpo independiente, según instrucciones del Jefe

Político. El Primer Batallón se forma con los milicianos forzosos de intramuros, a los que comanda D. Cayetano Barrenechea, coronel retirado del ejército regular.

Durante los primeros días de noviembre, el Ayto. dedica buena parte de su actividad decisoria a organizar y dotar adecuadamente a la recién formada y jurada Milicia Nacional de la ciudad.

La primavera de 1821 fue marco de algunas sublevaciones contra el régimen liberal —de las cuales éste no se libró durante todo el trienio— que hicieron intervenir a la Milicia Nacional donostiarra fuera de su territorio habitual. Los milicianos voluntarios salieron el 21 de abril en persecución de los facciosos de Salvatierra, siendo su capitán el ya mencionado Martín de Junguitu y teniente José Manuel Carril, que recordaremos fue nombrado jefe provisional en julio del año anterior.

Los llamados reglamentarios —milicianos no voluntarios— también se empleaban, como dice una acta del Ayto. “en la persecución de los enemigos del actual sistema”, pero en principio no fuera del propio municipio, de tal modo que eran los voluntarios los que, si no únicamente en ocasiones sí en primer término, iban a misiones fuera de San Sebastián. Los mandaba —a los reglamentarios de la primera compañía—, D. Benito Echagüe, que por oficio del Jefe Político, conde de Villafuertes, también fue elogiado. Las felicitaciones se suceden, y el Capitán General de Vascongadas, Gabriel Mendizábal expide un oficio el 3 de mayo elogiando a los milicianos en general; el ayuntamiento, en acta del día 4 del mismo mes, hace constar los brillantes servicios de D. Martín de Junguitu. También del día 3 se recibe una felicitación del Ministro de Gobernación por los servicios de los milicianos a la causa constitucional.

A señalar que, también por entonces, el 17 de mayo, se comunica a la milicia Nacional de San Sebastián una Real Orden sobre contrabando, en el sentido de que tal milicia queda encargada y responsabilizada de la represión de ese tráfico ilegal en lo que concierne a su entrada en San Sebastián.

Durante esos meses, en las actas del Ayuntamiento, hay una profusión de referencias a la Milicia, en aspectos de armamento, intendencia y personal. Se destacan dos aspectos: uno, la dimisión por motivos de salud, del comandante del batallón intramural, D. Cayetano de Barrenechea; otro, la recepción, constada el 23 de mayo, de un oficio del Jefe Político de 18 de mayo, comunicando el Real Decreto del día 9 de promulgación del nuevo Reglamento de la Milicia Nacional del 4 del mismo mes. Dicho reglamento deja la posibilidad de la unión de las milicias de voluntarios y las reglamentarias para las plazas que así lo acuerden. No es el caso en San Sebastián. Quizá en una voluntad de fortalecimiento de las Milicias, el Reglamento habla de la creación de cuerpos de artillería en plazas fuertes y de frontera. Esto sí atañía a San Sebastián.

Pasando a los aspectos lúdicos, que también los había el Ayuntamiento acuerda el 2 de julio llevar a cabo una semana más tarde el banquete patriótico que, por decreto de las Cortes, se dará a las tropas que “concurrieron al exterminio de los facciosos de Salvatierra”, y teniendo en cuenta las circunstancias presupuestarias “se esmerará en conciliar el decoro y la abundancia con la economía”.

Sobreviene un período de cierta tranquilidad en el que prácticamente todos los acuerdos sobre la Milicia Nacional se refieren a asuntos organizativos y no bélicos, hasta tal punto que un oficio del 12 de julio del Capitán General exime a la Milicia Voluntaria de la guardia en la puerta de tierra.

Es reseñable la intervención puramente política de la Milicia Nacional Voluntaria, en defensa de la Diputación Provincial cuando ésta se opone a un proyecto de reorganización emanado del Gobierno, que dividiría a Guipúzcoa, haciendo pasar a Navarra una franja de territorio que abarcaría la parte nororiental, hasta Pasajes incluido. La Milicia expone su postura de neto apoyo a la Diputación, y así lo hace presente al Ayuntamiento donostiarra.

Por la misma época, la resistencia absolutista se manifiesta dentro de la plaza sobre todo a través de las posiciones eclesiásticas. El ya citado párroco de San Vicente, D. Vicente Andrés de Oyanarte —que meses después huiría de la ciudad— se negó el 13 de mayo de este año 21 a leer en el ofertorio de la misa, dos decretos sobre penas por atentar contra la Constitución y sobre el reemplazo, alegando que la forma acostumbrada, como pide el Jefe Político de la Provincia es publicarlos en calles y plazas y no desde el púlpito. Lo mismo alega el párroco de Santa María, D. José Bernardo Echagüe, pero con mayor mesura. El Ayuntamiento remitió los oficios de contestación, sin gran éxito por cierto.

Sin embargo, por otro lado, los entusiasmados milicianos promovieron y compusieron canciones, que recoge en un importante libro suyo D. Fermín Lasala y Collado, Duque de Mandas. Y en efecto, surgió un Himno que Al Mariscal de Campo, Comandante General de las Vascongadas, López Baños —lo fue durante un tiempo, después de Mendizábal— dedica la Milicia voluntaria de San Sebastián, por uno de sus individuos esta canción:

Se inicia: Habitantes del claro Urumea...  
Termina: Entonad, Guipuzcoanos leales,  
los que amáis a la patria, entonad:  
Viva el código Santo, el Monarca  
Nuestras Cortes y la Libertad.

También se hizo popular un zortzico que finalizaba, en clara loa de la política fiscal del régimen liberal:

Si tanto hemos pagado  
sin saber la razón,  
con más gusto daremos  
nuestra contribución  
y sabremos la cuenta  
de su justa inversión.  
Estos son los efectos  
de la Constitución.

Como no hay letrilla sin réplica, probablemente a ésta lo eran unos versos con los que un fraile navarro contestó a un muchacho que le inquiría sobre la Constitución:

Quedar los padres sin hijos,  
la Patria sin Religión,  
los bolsillos sin dinero:  
Esta es la Constitución.

El año 1822 se inicia con cierta tranquilidad aparente, pero es el de la conspiración que dio al traste con el trienio. Una de las preocupaciones relacionadas con la Milicia es la de la cobertura de su presupuesto; y otra, la de su dependencia funcional. De ambos aspectos, habló el diputado por Guipúzcoa D. Joaquín María Ferrer en sendas intervenciones del 17 y 18 de junio del citado año en las Cortes. En la primera, pide dejar a los pueblos en libertad para cargar en las contribuciones para esa finalidad, con arreglo a usos y costumbres, aunque no con libertad ilimitada. En la segunda, dice que si la Milicia está de facción, debe estar a las órdenes del jefe militar, haya o no tropa del ejército permanente.

El día 28 de junio se aprobó el dictamen de la comisión que entendía en el reglamento nuevo que había de darse a la Milicia Nacional, y al día siguiente se promulgó el decreto correspondiente.

A mediados de año, comienzan las turbulencias de la conspiración, de modo que a partir de esa época las referencias municipales a la Milicia son continuas por el movimiento que, por necesidad, se origina. El 23 de julio se da un pequeño desentendimiento entre Milicia y Ayuntamiento, con motivo de una petición del Jefe Político de envío de la Milicia voluntaria a Urnieta, que el Ayuntamiento transmite diligentemente, encontrándose con que los milicianos ya han salido hacia el mentado lugar, y los corporativos se sorprenden, ya que el mando reside en ellos y la Milicia no ha esperado sus órdenes. La cuestión no pasó a más.

El día 7 de agosto hubo una importante sesión en la que se leyó un oficio del Ayuntamiento limítrofe de Pasajes, que pide se forme una confederación entre los municipios contiguos, a varios efectos, tanto civiles como de defensa. También asiste el Jefe Político, Conde de Villafuertes, y recuerda las

proclamas de la Diputación Provincial y de él mismo para que se “tome parte activa en defensa de la Patria”, ya que hay “sublevaciones y fomento de discordias”. Medidas que pide: 1º Exhortar el celo patriótico de los párrocos “haciéndoles ver que la Constitución Española está cimentada sobre la doctrina que el Salvador del mundo instituyó con sus Santos Evangelios”; 2º Que se provea la vacante de la parroquia de S. Vicente hasta que el huído párroco vuelva; 3º Invitar a alistarse voluntariamente en la columna de D. Gaspar de Jáuregui —curioso personaje y gran militar desde la guerra de Independencia— con el estipendio de ocho reales diarios; 4º O igualmente a alistarse a la Milicia Nacional Voluntaria de esta ciudad; 5º Invitar a los maestros de obras y padres de familia a que hablen a sus dependientes e hijos en ese mismo sentido. El Ayuntamiento recibió la exhortación con su acostumbrado patriotismo liberal y expuso que “las gavillas de los forajidos desgraciadamente van engrosándose por días”.

A mediados de ese mes, el Jefe Político resuelve un asunto que hace referencia al consentimiento de los padres, diciendo que Magdalena Alaya no puede impedir que a su hijo Pedro Beunza se le admita en la Milicia Nacional Voluntaria. Y para ello se remite al reglamento aprobado a fines del mes de junio. En efecto, en sus artículos 1º y 8º pone tan sólo como condición que los voluntarios hayan cumplido 18 años.

Ese mes es pródigo en acuerdos de toda índole, prueba de que algo no baladí se movía en el ámbito que a la Milicia competía. El día 21 se decretó por S. M. la declaración de estado de guerra en el distrito militar que incluía a San Sebastián, y para refuerzo el día 28 de agosto llegó a la ciudad un batallón de la Milicia de Salamanca.

El 1 de setiembre se procedió, por votación secreta, a la periódica elección de cargos de la Milicia, quedando así el resultado: Capitán-comandante, D. Martín Junguitu, con 62 votos de 62; primer teniente, D. José Manuel Carril, con 61 de 62; segundo teniente, D. Vicente Ortí, con 62 de 62. Se reelegían, pues, los anteriores mandos. Dos semanas después, pasa Carril a ser comandante, por exoneración de Junguitu; y asimismo capitán de la primera compañía José María Sáenz de Izquierdo, corporativo.

Se da cuenta en actas del Ayuntamiento de dos incidentes, sin duda de poca importancia, aunque pintorescos, que comunicaron los milicianos. El primero, que fueron insultados en un servicio que tuvieron que hacer a la cárcel por el alguacil Ignacio Basterria, quien les llamó galafates y soldados del Papa (?). El segundo, a principios de octubre, en que el cabo de guardia de la puerta de mar dio varios mueras a la Constitución. Tal vez dos casos etílicos, ya que son poco comprensibles en el hecho y en la expresión.

El día 12 de octubre, los corporativos Sres. Izquierdo y Wencel hacen una exposición ante el Pleno de un informe pasado por la Milicia, en el que

dan cuenta de la detención del guardián del convento de S. Francisco, del vicario de S. Bartolomé, D. Fernando Albizu y de D. Sebastián Ignacio de Alzate, absolutista y padre de quien corriendo los años sería el secretario del Ayuntamiento donostiarra, Lorenzo de Alzate, inequívoco liberal. Con referencia a estas personas, y muy especialmente a Elaguibel, guardián de S. Francisco, habla el informe, sin una acusación directa, que “mucho tiempo hace se maquina contra esta plaza”; han quedado detenidos, y en espera de “ulterior determinación”. (Al día siguiente, la autoridad militar determina que se envíe a los detenidos a sus pueblos de origen, los fueran forasteros, y que corrijan su conducta. Tal lenidad no debió ser muy del gusto de los milicianos). El día 14 se cumplió la disposición de la autoridad, y en el informe definitivo, Sáenz de Izquierdo dispuso la supresión de la palabra “revolucionarios” y su sustitución por “perturbadores del orden”; también manifiesta que le extraña que el ayuntamiento no sepa la conducta de algunos de esos ciudadanos. El informe, además, pone en guardia contra el clero secular y regular; pide proveer por fin la ya aludida vacante de San Vicente, en la que transitoriamente está D. Evaristo Martín de Alday; solicita ejercer una policía más perspicaz; y fomentar el aumento de la Milicia Nacional Voluntaria. todo ello con un infrascrito de 120 firmas.

Setenta y dos horas después se recibió un oficio del Comandante General de Guipúzcoa, D. Pablo de la Peña en el que se ordena hacer el censo de los ciudadanos, que no sean militares ni milicianos, que posean armas. El Ayuntamiento dispuso el registro. Benito de Echagüe, como sabemos capitán de la primera compañía de reglamentarios se queja de haber sido acusado por “algunos malévolos” de tener fusiles en su almacén de negocio. El Duque de Mandas lo titula de absolutista, y más o menos lo debía ser por entonces, aunque encubierto. La familia Echagüe contaba —¡tan guipuzcoana!— con personas en los bandos liberal y absolutista.

Así transcurren los últimos meses de 1822, en un acoso creciente de los absolutistas, mientras se cuece la intervención de la Santa Alianza europea a través de las tropas francesas. Así se acrecienta la tensión de los milicianos, que sobre la espera de inminente invasión, tienen la suspicacia acerca de la realidad conspiratoria que se movía en San Sebastián por ciertos grupos, como hemos dicho; creo que en ningún momento olvidaban los milicianos, entusiastas liberales, lo que el reglamento del 29 de junio de 1822 decía acerca de su misión: Art. 61. La Milicia Nacional local tiene por principal objeto el sostener la Constitución política de la Monarquía promulgada en Cádiz en 19 de Marzo de 1812, y restaurada en las Cabezas de San Juan en 1º de Enero de 1820.

El 4 de enero de 1823 se nombra como comisionados para la Milicia Nacional, por parte le Ayuntamiento, a D. Joaquín de Yun Ibarbia y a D. José Antonio Zinza.

El ya mentado diputado, Joaquín María Ferrer hace un discurso el día 11 en las Cortes, con ocasión del debate sobre la amenaza de intervención de los regímenes absolutistas europeos en España, en el que ataca las resoluciones de las diversas naciones. En el mismo sentido en que las Cortes aprueban una resolución de resistencia para el caso cada vez más probable de invasión, el Ayuntamiento donostiarra envía un oficio al Congreso de los Diputados el día 24 en el que como colofón dice: “Sacrificar todo antes que permitir se mancille el honor de la nación; que sufra mengua de independencia, ni menoscabo de libertad por intervención extranjera; es lo que hará gustoso San Sebastián por segunda vez a costa de su existencia misma”. Así mismo se hace presente tal oficio al Comandante de la Milicia nacional voluntaria y al Comandante General de la Provincia.

Este pide se alisten de 150 a 160 hombres para formar una compañía de artilleros, “ante las maquinaciones para trastornar el orden público constitucional”. El Ayto. exhortará para conseguir tal contingente, como queda dicho en acta.

Aprovechando la tensión, la confusión creciente sobre el futuro y avizorando cambios en ese mismo futuro, sin duda, en el núcleo donostiarra de Igueldo se erige ayuntamiento propio, sin sujetarse a la ley. El donostiarra lo anula por acuerdo. Las maniobras absolutistas eran más fáciles extramuros, por no estar tan dominado el territorio por el ayuntamiento y la tropa miliciana y también porque la cuantía de antiliberales era mayor fuera de las murallas.

En febrero, hay pequeñas acciones bélicas en las cercanías de San Sebastián, que ponen en cuidado a los milicianos. Uno de los casos es el acecho que la “gavilla” de un tal Gorostidi, que está cometiendo algunos asaltos en la zona de Gainchurizqueta, pone ante el traslado inminente de caudales desde Irún y que ha de ser custodiado por los milicianos. No parece haber sucedido, con esa ocasión, ningún percance grave al transporte, pero la inquietud comienza a ser continua. Tanto en ese mes como en el siguiente, la actividad de la milicia es la correspondiente a un tiempo de intensa organización e intendencia de armas y alimentos. Se da cuenta, a fines de febrero, de un pequeño incidente entre militares y vecinos, que son insultados por los primeros como “desafectos a la Constitución”. Ello revela la tensión y el temor, que van haciendo presa en una ciudad a punto de ser sitiada.

Muy pocos días antes de esa situación, el Comandante Militar solicita víveres, y el Ayuntamiento dice “hallarse la tesorería exhausta de fondos, despoblada la ciudad y carecer de otro género de auxilio...” Ante lo que se avecinaba, era cierto que buena parte de la población había escapado a “pue-

blo, y caseríos inmediatos”, tal como lo iría haciendo, en la medida de lo posible, en los meses siguientes.

El bloqueo comenzó el día 9 de abril, y a partir de entonces, las sesiones del Ayuntamiento se celebraron en casa del alcalde D. José Brunet. La vida municipal estaba muy mermada, y la intendencia esencial ocupa gran parte de las deliberaciones y acuerdos: los alimentos, la leña... sobre todo ésta, que se va haciendo un problema día a día mayor, casi una obsesión; también se despacha continuamente con el Jefe de Policía, D. José Mariano de Goyeneche. Al día 25 de mayo, sólo quedaban como corporativos, el alcalde y D. José Gregorio de Echeverría y D. Juan José Blandin, además de estar asistidos por el Secretario, D. José Joaquín de Arizmendi. no existen actas desde el 4 de junio hasta el 25 de agosto.

Para esa última fecha, sólo quedaban intramuros unos 200 ciudadanos, de los cerca de 6.000 que constituían la población habitual. En la noche del 3 al 4 de mayo, tuvo lugar el suceso más estremecedor que ocurrió durante el sitio, si bien tampoco demasiado extraño teniendo en cuenta las circunstancias de tensión, penuria y desesperación en que se encontraban los cercados, militares y civiles; un grupo de soldados regulares, informados de que algunos eclesiásticos estaban sirviendo de espías al enemigo sitiador, apresó a un presbítero y a siete frailes del convento de San Telmo y los despeñó, desde las baterías del Monte Urgull. El asunto conmovió a la escasa opinión pública del machacado San Sebastián.

La última acta conservada de ese Ayuntamiento constitucional es la del 30 de agosto de 1823, en la que se plasma el acuerdo tomado —tan sólo quedan el alcalde y Blandin, con el Secretario— de celebrar el aniversario del 31 de agosto con una función fúnebre en Santa María, y para ello también están de acuerdo “con inexplicable placer” con los milicianos voluntarios —los pocos que aún quedaban. Se acordó que a la función asistirían todos ellos, así como la tropa toda y los eclesiásticos que permanecían intramuros. Tuvo lugar la celebración, y todavía la ciudad resistió hasta el 27 de septiembre en que entraron en ella las tropas francesas. Inmediatamente fue quitada la “piedra del escándalo”, es decir la lápida que indicaba el nombre de “Plaza de la Constitución” para aquella que hoy también se llama así, aunque parece referirse a otra Constitución.

Mientras tanto, extramuros, se instaló un Ayuntamiento provisional, no constitucional, que recibió un oficio favorable de la diputación también provisional, ya no Diputación Provincial, que actuaba preparándose para lo ya inevitable para los liberales. Se reunía ese Ayuntamiento en la casería de Miracruz desde su instalación, el 24 de abril de ese año de 1823. A su frente, como Alcalde estaba Francisco Antonio de Echagüe, que lo era antes del 15/4/1820, antes del interregno de un día que dio lugar a la aparición del

alcalde constitucional; como segundo estaba D. José María Soroa que tiene su calle en las inmediaciones de donde se reunían y que había formado también parte del constitucional; el secretario era D. Sebastián Ignacio de Alzate, a quien ya nos hemos referido. Ya en el 26 de agosto, se habían unido a los anteriores, D. José Antonio Azpiazu, D. Joaquín Vicente Sasoeta y D. Miguel Antonio Bengoechea. Dicho Ayuntamiento se reunió el día 6 de octubre, ya “desliberalizada” institucionalmente la ciudad, en un lugar llamado “la pieza destinada”, que no he podido averiguar cuál fuera. Y por fin, el día siguiente se reunió por primera vez en la Sala Consistorial.

A lo largo de su paralela no sé si legalidad o presencia de hecho, esta corporación tomaba determinaciones conducentes a su asentamiento posterior y otras de tipo funcional concernientes a la vida extramuros de la ciudad. Anoto dos participios peyorativos cuando se refiere el 6 de mayo a las instituciones aún resistentes: la milicia *titulada* voluntaria y el *pretendido* gobierno constitucional: la lógica descalificación política, con razón o sin ella.

También a anotar que el cuartel general de la tropa sitiadora estaba en una finca donde luego se construiría el palacio de Ayete, propiedad entonces de D. Ricardo Bermingham, que en ideología absolutista, por su respeto e influencia consiguió que la ciudad, durante ese largo asedio de más de cinco meses, no fuese bombardeada.

¿Qué fue, en todo ese tiempo, de los milicianos? Unos, como decíamos, permanecieron en la ciudad hasta el fin de la guerra, siendo algunos de ellos llevados a Francia en calidad de prisioneros (Satrústegui, Goycoa...). Otros fueron a la provincia (Laffitte, Lasala...), o a Francia voluntariamente por ser de familias de allí procedentes (Queheille, Gros...) y algunos como los Barcáiztegui, a Filipinas, donde tenían algunas propiedades. Otros en fin, a diversos lugares de España, donde algunos como Besné, Mendiola, Legarda, Gogorza, siguieron combatiendo hasta el acabamiento —temporal— del régimen liberal.

Los que fueron a la provincia, en su mayoría, se unieron a milicianos de Vergara y Tolosa, y formaron un batallón de unos 1.000 hombres, que fue a la defensa de Asturias y Galicia, bajo el mando general de Jáuregui y teniendo como comandante a D. Miguel Soroa, que murió en la defensa de Castropol. También falleció en Gijón, quizá por las arduas fatigas, quien era por entonces Jefe Político de Guipúzcoa, D. Joaquín Albístur. Hay que señalar que, además de él, acompañaron a los milicianos en esa aventura idealista del noreste, los miembros de la Diputación Provincial, Conde de Monterrón —que también tuvo significación muchos años más tarde—, Emparan, Andonaegui, Oyarzabal y Uzcanga, y asimismo el Conde de Villafuertes con sus hijos. Villafuertes había sido Jefe Político y, por tanto, hombre de confianza del régimen liberal;

más tarde, en las postrimerías de la guerra carlista y en los comienzos del régimen esparterista, podríamos verle más que inclinado a posiciones fueristas.

Los milicianos de San Sebastián estuvieron en ese batallón defendiendo La Coruña, hasta que esa ciudad cayó en poder de los franceses el 21 de agosto de 1823, un mes antes que lo hiciera San Sebastián. Así terminó la existencia del cuerpo de la Milicia Nacional donostiarra, hasta su resurgimiento pasada la Década Ominosa, cuando ya se atisbaba el nuevo régimen liberal tras la muerte de Fernando VII y se gestaba una de nuestras más crueles guerras civiles: la primera carlista.

Los milicianos que sobrevivieron y regresaron a San Sebastián o sus cercanías en aquel triste para los liberales año 1823 —continuado con la tristeza nacional de una represión feroz en los años siguientes, tolerada y alentada por un monarca felón llamado en algún momento *El Deseado*, tuvieron que sufrir en silencio el toque de queda establecido sólo para los mismos liberales por la nueva autoridad foral, y asimismo la petición de ésta de que fuera restablecido el Santo Oficio de la Inquisición.

#### **Alcaldes de San Sebastián (1º y 2º voto) durante el trienio constitucional**

1-1-1820 / 15-4-1820	Francisco Antonio de Echagüe Miguel María de Aranalde
17-4-1820 / 9-5-1820	José Echeverri Chacón, Conde de Villalcázar Manuel Joaquín de Alcain
10-5-1820 / 20-5-1820	José Antonio de Fernández Manuel Joaquín de Alcain
24-5-1820 / 31-12-1820	Manuel Joaquín de Alcain Miguel de Gascue
1-1-1821 / 31-12-1821	Francisco Antonio de Echagüe Joaquín Luis de Bermingham
1-1-1822 / 31-12-1822	Añorga Olazábal Bidaurre
1-1-1823 / 27-9-1823 (Constitucional)	José Brunet Antonio Alberdi
24-4-1823 / 7-10-1823 (Absolutista)	Francisco Antonio de Echagüe José María Soroa

#### *Constitución de 1812*

- Art. 362. Habrá en cada Provincia Cuerpos de milicias nacionales compuestos de habitantes de cada una de ellas, con proporción a su población y circunstancias.
- Art. 363. Se arreglará por una ordenanza particular el modo de su formación, su número, y especial constitución en todos sus ramos.

Art. 364. El servicio de estas milicias no será continuo, y solo tendrá lugar quando las circunstancias lo requieran.

Art. 365. En caso necesario podrá el Rey disponer de esta fuerza dentro de la respectiva Provincia, pero no podrá emplearla fuera de ella sin otorgamiento de las Cortes.

### *Incompatibilidades y exenciones:*

Art. 1º Todo ciudadano español en el ejercicio de sus derechos, casado, viudo o soltero, desde la edad de 30 años hasta la de 50 cumplidos, está obligado al servicio de la Milicia nacional local.

Art. 2º Estarán exentos de este servicio los sacerdotes, los ordenados in sacris, y los de tonsura y menores que gocen del fuero, con arreglo a lo dispuesto por el santo Concilio de Trento é instrucciones del Sr. D. Felipe II; los Diputados en Cortes y de provincia, los Consejeros de Estado, los Secretarios de Estado y del Despacho, y los Oficiales de sus Secretarías; los Magistrados de Tribunales de Justicia, Jueces y Alcaldes constitucionales; Jefes políticos, y los de las Oficinas principales de la Hacienda pública; los Médicos y Cirujanos titulares; los albéitares en los pueblos en donde no hubiese mas que uno; los Maestros de primeras letras y los Catedráticos de los establecimiento literarios que se aprobasen por las Cortes en el nuevo plan de instrucción pública que va á ofrecerse á su deliberación: última-mente la matrícula de Marina.

Art. 3º Este servicio durará ocho años, y concluidos podrá solicitar y obtener su licencia los Sargentos, Cabos, Tambores y soldados, sin que se les pueda obligar á servir después.

Art. 4º No estarán exentos de este servicio los que hayan servido en los cuerpos del ejército permanentemente; pero los Oficiales del Ejército y Armada que se hallen retirados solo estarán obligados á servir en sus clases ó en las superiores si para ellas fuesen nombrados.

### *Obligaciones*

Art. 19. Dar un principal de guardia, donde lo permita la fuerza y sea necesario, á las casa capitulares ó parage mas proporcionado, y las demas necesarias para la tranquilidad pública.

Art. 20. Dar tambien patrullas para la seguridad pública, y concurrir á las funciones de regocijo ú otras que se tenga por conveniente para el mismo fin.

Art. 21. Perseguir y aprehender en el pueblo y su término los desertores y malhechores.

Art. 22. Escoltar en defecto de otra tropa las conducciones de presos y caudales nacionales desde su pueblo hasta el inmediato donde haya Milicia local que lo continúe.

- Art. 23. Si el pueblo que hubiera de relevarle tuviese corto número de Soldados locales, pedirá le auxilie con los que necesite al pueblo ó pueblos comarcas que esten fuera de la carrera del tránsito.
- Art. 24. Ultimamente será de su obligación defender los hogares y términos de sus pueblos de los enemigos exteriores ó interiores de la seguridad y tranquilidad.
- Art. 25. Por punto general la Milicia nacional local no dará guardia de honor á persona alguna por distinguida ó graduada que sea, y solo ordenanzas á los Gefes de la plaza y de su cuerpo.

### *Uniforme*

- Art. 56. Siendo la uniformidad una de las cosas que mas caracteriza y hermosea la clase militar, deberá ser en todos los cuerpos de la Península é Islas adyacentes igual el uniforme que los distinga; y con el fin de que sea menos gravoso á la nacion, y mas cómodo su uso por mas sencillo, se compondrá de casaquilla corta y pantalon azul turquí, con boton blanco y botin negro; y en los Oficiales y Sargentos casaca larga con solapa abrochada. La divisa en la casaca y casaquilla será collarin vuelto carmesi, y vuelta del mismo color abierta por cima con tapilla azul y abrochada con tres botones. La solapa abrochada en casaquillas y casacas será del mismo paño azul, é igualmente los forros: sombrero de copa alta o morrión, en que podrá usarse una chapa ó escudo con el nombre del pueblo y provincia, é igualmente en el boton.

- Las palabras de recepción correspondieron a la Amiga María del Coro Cillán-Apategui, cerrando el acto el Amigo Director, José María Aycart Orbegozo, quien entregó al nuevo miembro de la Sociedad la medalla y el Diploma acreditativos.





