

Revista de Occidente

S E P A R A T A

DEL N.º 23

FEBRERO 1965

Francisco R. Adrados: Baroja y la
«Ilíada»

Notas

El «Zalacaín» de Baroja y el canto VI de la «Ilíada»

CUALQUIERA que lea el final del capítulo III del libro III de «Zalacaín el aventurero» de Baroja, en el cual se relata la despedida del héroe y su esposa Catalina poco antes de la muerte del mismo, recordará inmediatamente la famosa escena de la despedida de Héctor y Andrómaca en el canto VI de la «Ilíada». Las coincidencias son tan literales que hacen evidente la hipótesis de que la escena de Baroja está construida sobre la de Homero. Transcribimos a continuación las coincidencias más destacadas entre una y otra:

A media noche, se preparaba Martín a montar a caballo, cuando se presentó Catalina con su hijo en brazos.

... salió Héctor de la casa... cuando llegó a las puertas Esceas... por donde iba a salir a la llanura, llegó corriendo su esposa Andrómaca... una sirvienta iba con ella y llevaba en su regazo a un niño... al hijo de Héctor...

¡Martín! ¡Martín! —le dijo sollozando—, me han asegurado que quieres ir con el ejército... No vayas. Te van a matar, Martín. ¡No vayas! ¡Por nuestro hijo! ¡Por mí!

Andrómaca se le acercó llorando... «Querido, va a matarte tu arrojo, no tienes piedad de tu hijo pequeño.

¡Oh Martín! —sollozó Catalina—. Tú eres todo para mí; yo no tengo padre, ni madre, ni tengo hermano, porque el cariño que pudiese tenerle a él lo he puesto en ti y en tu hijo. No vayas a dejarme viuda, Martín...

...ni de mí, la infortunada, que pronto seré viuda de ti... no tengo padre ni madre..., oh Héctor, sino que tú eres para mí el padre y la madre y el hermano y eres al tiempo el floreciente esposo...

Me he comprometido. Tengo que ir... Mi vida está asegurada, pero tengo que ir. He dado mi palabra...

También yo pienso en todo esto, oh mujer; pero tengo vergüenza de los troyanos y las troyanas de largos peplos si, como un cobarde, huyo de la batalla...

Sí, por mi hijo también. No quiero que, andando el tiempo, puedan decir de él: «este es el hijo de Zalacaín, que dio su palabra y no la cumplió por miedo»; no, si dicen algo, que digan: «este es Miguel Zalacaín, el hijo de Martín Zalacaín, tan valiente como su padre... No. Más valiente aún que su padre».

«Zeus y los demás dioses, concededme que este hijo mío sea, como yo, glorioso entre los troyanos e igual de valiente y que reine en Troya con poder. Y diga alguien un día; éste es mucho mejor que su padre».

Y Martín, con sus palabras, llegó a infundir ánimo a su mujer, acarició al niño, que le miraba sonriendo desde el regazo de su madre, abrazó a ésta y, montando a caballo, desapareció por el camino de Elizondo.

... tendió la mano a su hijo el resplandeciente Héctor... besó a su hijo y jugó con él cogiéndole en sus brazos... le dejó en manos de su mujer, que le recibió en su seno perfumado riendo entre lágrimas; su esposo se compadeció al verlo, la acarició con su mano y dijo... (siguen las palabras con que conforta a Andrómaca).

Los temas esenciales de Homero están conservados: el del honor masculino y la debilidad femenina, el del amor conyugal, el del niño. Baroja ha tenido por supuesto que prescindir de algunos detalles que no se adaptaban a un personaje de la época de las guerras carlistas o al ambiente de su novela: así, el emotivo episodio del susto del niño ante el casco guerrero de su padre

y la intervención de la nodriza. Todo lo demás está conservado en lo fundamental.

Esta coincidencia nos da una clave para seguir buscando una inspiración homérica en otros pasajes de la novela, y desde el momento en que lo hacemos vemos que no se encuentra en modo alguno aislada. El episodio de la muerte de Martín Zalacaín (cap. V del mismo libro) nos lleva otra vez a Héctor: a la muerte del héroe troyano. Martín Zalacaín lucha con su enemigo Carlos Ohando, al que arrastra por el suelo, a punto de vencerle; pero él pide ayuda a su secuaz «el Cacho», quien desde lejos dispara sobre Zalacaín y le mata. En Homero, Héctor lucha con Aquiles, haciéndole frente después de haber huido de él en un primer momento; y la traición corre a cargo de la diosa Atenea, amiga de los griegos. Primero devuelve a Aquiles el dardo que éste había disparado contra Héctor, fallándolo; luego, cuando Héctor pide a su vez un dardo a Deífobo, su hermano, que estaba al lado de él, se da cuenta de que ha desaparecido: era la misma diosa Atenea que había revestido su forma para engañar al héroe troyano. Este, desarmado, sucumbe heroicamente ante Aquiles. Baroja ha dado una motivación especial a la lucha de Zalacaín y Ohando —el segundo ha insultado a Catalina— y ha sustituido a Aquiles y a Atenea por un par de resentidos y cobardes, pero el esquema general es el mismo: el héroe que sólo a traición puede ser muerto, como otros tantos héroes de epopeya.

Llegados aquí, es fácil ver que Baroja ha organizado toda la armazón de su novela sobre motivos homéricos¹. La rivalidad de Zalacaín y Ohando está presente desde las primeras páginas de la misma. Es más, hay un episodio en el cual (libro I, cap. V) don Fermín Soraberrí, secretario del Ayuntamiento de Urbía lee a Zalacaín, aún niño, y a su tío Tellagorri el relato de la muerte de Martín López de Zalacaín en 1412, hecho por el cronista Iñigo Sánchez de Ezpeleta². Este relato no es más

¹ Este influjo de las literaturas clásicas no suele ser reconocido en los estudios sobre Baroja. Es curioso que en el estudio de José Alberich «La biblioteca de Pío Baroja», *Revista Hispánica Moderna*, 1961, pág. 101 sigs., se estudian diversos apartados «que pueden dar luz sobre los intereses y conocimientos» del novelista y no aparece entre ellos el de los clásicos griegos y latinos, de los que, sin embargo, había unos 300 volúmenes en su biblioteca. En dicho estudio se nos dice que la mayor parte de estos volúmenes eran de adquisición reciente; sin embargo, el Zalacaín, que presupone Homero, es de 1909.

² El nombre del cronista es completamente ficticio. Baroja le atribuye un relato en un español que recuerda más al del XVI que al del XV y que contiene cosas completamente inusuales en una crónica de la época. Es, indudablemente,

que una antefiguración de lo que va a ocurrir en la novela: hay un desafío entre el Zalacaín del siglo XIV y un Mosén de Sant Pedro, del solar de Ohando, y antes de descabalgarse el primero es muerto a traición por un disparo de un deudo y amigo de los Ohando. Así, sobre la figura de Zalacaín, como sobre la de Héctor en Homero, flota desde el principio una sombra trágica. Esta sombra retorna de cuando en cuando, de una manera obsesiva, en la novela y en la epopeya: son las luchas de niños entre Zalacaín y Ohando, el disparo del segundo sobre el primero cuando ronda a su hermana, el nuevo encuentro en Estella y la persecución de que allí es objeto Zalacaín; es, en Homero, la repetida profecía de la muerte de Héctor a manos de Aquiles en las puertas Esceas y su propio saber —en la misma escena de la despedida lo dice— de que llegará un día en que será destruida la bien murada ciudad de Troya.

Baroja, sobre los elementos homéricos, ha construido un relato más novelesco e intrincado. Catalina, la mujer del héroe, ha pasado de ser un motivo episódico al centro mismo de la acción: es hermana de Carlos Ohando, su boda con Zalacaín excita el odio de su hermano contra éste, cuando es abofeteada provoca la reacción de Zalacaín y su muerte. La escena de la despedida está llevada al final de la novela, conforme a la lógica de una narración moderna: en ella culminan los presentimientos de la muerte del héroe. Luego, Baroja ha complicado las cosas haciendo intervenir a otros dos personajes femeninos, pero, sobre todo, entretejiendo como nervio central las aventuras de su héroe.

Este, en muchas cosas, está ya lejos de su modelo homérico. No es el guerrero que lucha por su patria, como Héctor, sino el hombre valiente, independiente, que por afán de aventuras y ganancias se encuentra a cada poco en situaciones difíciles, que salva con su decisión. Baroja podía haber descrito en tonos épicos su intervención en la guerra carlista en uno de los dos bandos, concretamente en el liberal, que gozaba de sus simpatías. Pero este tipo de acción y de personaje no le son gratos. Prefiere el tipo del aventurero, cuyas grandes hazañas surgen cuando se dedica al contrabando y que más que en batallas

el deseo de crear un clima de trágicos presentimientos en torno a la figura de Zalacaín el que le ha movido a crear este sustitutivo de motivos propiamente homéricos (palabras de los dioses, profecías de los héroes que mueren, etc.). Por otra parte, el hacer de Zalacaín el descendiente de una familia noble es una idea que sin duda se debe al ambiente épico, de raigambre homérica, que envuelve la novela.

abiertas interviene en fugas novelescas —del campo carlista, de la cárcel, de Estella tras llevarse a su novia del convento—. Zalacaín es un tipo muy barojiano y la novela muy dentro de un género grato a Baroja.

Por ello tiene mayor interés el precisar que Baroja ha encontrado un entronque a este tipo humano en Homero y precisamente en el personaje más «moderno» de todos los de la *Iliada*, en Héctor, el héroe que lucha por su patria y por su honor y que lo hace aunque se sabe condenado. Zalacaín, frente al ambiente vulgar y trivial en que vive, representa un ramalazo de heroísmo. Baroja lo subraya una y otra vez: «Cuando se encontraba en una situación apurada, cercado por los carabineros; cuando se perdía en el monte, en medio de la noche; cuando tenía que hacer un esfuerzo sobre sí mismo, recordaba la actitud y la voz del viejo al decir: «Firmes, Siempre firmes» y hacía lo necesario en aquel momento con decisión» (libro II, cap I). «¿Se ha de estar hecho un esclavo, sembrando patatas o cuidando cerdos? Prefiero la guerra» (íd., cap. II). Podrían citarse otros pasajes. Pero es sobre todo la actitud del héroe a lo largo de la obra la que subraya esa actitud. No desdeña la ganancia, como no la desdeñan los héroes homéricos, pero la busca por el riesgo. De aquí nace el episodio central de la novela, cuando Zalacaín, que había huido del bando carlista, se introduce en su capital, en Estella, para hacer que el propio don Carlos firme unas letras para un comerciante francés. Y en tantos otros secundarios.

Junto a este valor un tanto aventurero, el personaje reúne rasgos de honor caballerescos: no en vano se han unido, para darle nacimiento, un relato, bien que imaginario, de señores medievales y la epopeya griega, y se han asimilado, dándole categoría literaria, a la veta popular y tradicional del pueblo vasco. Hemos visto este rasgo en el episodio de la despedida del héroe y su esposa. Aparece también, en pasajes en que Zalacaín interviene para libertar a mujeres a las que se retiene por violencia: a la señorita de Briones y su madre, detenidas por la partida del cura; a su novia, encerrada por su hermano en un convento. Estos episodios tienen un cierto regusto medieval, pero también tienen detrás de sí la leyenda griega en mitos como el de la liberación de Andrómeda por Perseo.

Este ácrata que rompe con las convenciones sociales, este aventurero que prefiere ganarse la vida en un clima de libertad y de improvisación, es fiel a viejos valores tradicionales y fundamentales, como son el heroísmo y el honor. Aquí entramos

en contacto con el verdadero pensamiento de Baroja y encontramos la justificación de que haya ido a buscar en Homero el esquema primero de su obra y del carácter de su personaje. Y, efectivamente, aunque Zalacaín se mueve en un principio por móviles e intereses puramente personales y hace contrabando para los carlistas incluso, hay una especie de evolución del personaje que le lleva cada vez más a tomar un partido en la gran lucha en que se debate España, y tomarlo precisamente al lado de aquel partido que el novelista cree que representa su futuro. Por temperamento le disgusta una serie de cosas que asocia al contrario:

— Juego, campanas, carlismo y jota. Qué español es esto, mi querido Martín —dijo el extranjero.

— Pues yo también soy español, y todo eso me es muy antipático —contestó Martín.

—Sin embargo, son los caracteres que constituyen la tradición de su país— dijo el extranjero.

—Mi país es el monte—contestó Zalacaín (libro II, cap. IX).

Y luego dice directamente al general liberal que le interroga:

—Yo he trabajado por los carlistas, pero en el fondo creo que soy liberal (libro III, cap. III).

Y, efectivamente, con los liberales acaba trabajando. Interviene como guía de éstos en la batalla del monte Aquelarre. Su último sueño es llegar a ser alcalde de su pueblo, Urbía, como le promete el general. Zalacaín está en el colmo del éxito, del triunfo —lo que confiesa que le aburre, pues ya no existen obstáculos. Pero los obstáculos existen y el destino del héroe está por cumplir. Zalacaín y su mujer entran en Francia, siguiendo al ejército carlista en retirada. El primero busca, pese al peligro, a Ohando, que se encuentra gravemente enfermo. Y es entonces cuando el odio y la traición terminan con él.

El más humano y accesible de los héroes griegos, Héctor, le ha servido en parte de modelo. Cuando Zalacaín llega a estar más próximo a él, es cuando muere. Pero desde el comienzo había algo en el héroe troyano que le aproximaba al aventurero moderno. Héctor es el hombre que lucha solo, sin ayuda de ningún dios; que se despega incluso de la creencia tradicional cuando afirma que «el mejor augurio es luchar por la patria». También Zalacaín sabe que sólo consigo mismo cuenta. Su lema era el proverbio vasco según el cual «el buen valor

asusta a la muerte», lo que Baroja apostilla: «Y esto es verdad a veces... cuando se tiene buena suerte» (libro II, cap. I). Por estar solo, prescinde incluso, como Héctor en el pasaje citado, de la intervención divina en las cosas humanas. Dice al demandadero de las monjas:

—Por eso debes comprender, hombre linfático, que cuando se encuentra uno en el caso de morir o de matar, no puede uno andarse con tonterías ni con rezos.

Con todas las diferencias entre la epopeya y la novela española, no parece caber duda de que Baroja ha entroncado la suya en la gran tradición de Homero, y precisamente en aquel de sus héroes, Héctor, que se nos presenta como el más «moderno» de ellos. La nueva novela de aventuras de Baroja empalma con lo más noble de la tradición europea, Homero y el ambiente de la épica medieval. Su rebeldía frente a situaciones estáticas y convencionales encuentra en ella un apoyo; sus personajes no son ácratas y anárquicos más que por reacción contra la vulgaridad ambiente y en el fondo se mueven por valores superiores —valores no convertidos, por otra parte, en un edulcorado idealismo, sino unidos a las fuerzas y las exigencias más primarias de la vida. Hay una vuelta a lo primitivo y auténtico, considerado como un prototipo de la verdadera humanidad. Popularismo y tradición culta, que no aparece a primera vista, se unen armoniosamente en este cuadro. La inspiración homérica del episodio de la despedida en el «Zalacaín» no es una curiosidad aislada, sino que tiene profundo significado dentro de esta obra y de un sector importante de la producción de Baroja.—FRANCISCO R. ADRADOS (Madrid).

La poesía oral

REPETIDAMENTE, pero siempre de un modo incidental —en prólogos o entrevistas—, vengo señalando desde hace muchos años un hecho: Los nuevos medios de transmisión sonora —radio, micrófono, disco, magnetofón, etc... — están llamados a producir —si no han producido ya— un cambio en la Poesía de signo