

Homenaje a Pío Baroja en el 150.º aniversario de su nacimiento

COORDINADO POR SOLEDAD PUÉRTOLAS

*Real Academia Española,
14 de diciembre de 2022*



REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

PORTADA

Pío Baroja paseando por el Parque del Retiro de Madrid, 1950.
Fotografía de Nicolás Müller (1913-2000). Real Academia de
Bellas Artes de San Fernando.

Índice

PRÓLOGO

SANTIAGO MUÑOZ MACHADO

PREFACIO

SOLEDAD PUÉRTOLAS

1

Compañía literaria

LUIS MATEO DÍEZ

3

De cómo Silvestre Paradox se enteró de qué es la traducción automática

JOSÉ ANTONIO PASCUAL

5

Una tesis doctoral: «El dolor. Un estudio psicofísico»

PEDRO GARCÍA BARRENO

9

Del Baroja inicial

JOSÉ MARÍA MERINO

13

El concierto

FÉLIX DE AZÚA

17

Un paisaje en «El árbol de la ciencia»

PALOMA DÍAZ-MAS

19

Los últimos días de Pío Baroja contados por su sobrino Julio

FRANCISCO JAVIER PÉREZ

23

Luis Murguía, un teórico de la novela

IÑAKI EZKERRA

29

La disyuntiva de Laura

MARIANO ZABÍA

33

Curiosidades barojianas

CARMEN CARO

37

Baroja a través de Baroja. En el CL aniversario del nacimiento de don Pío

PÍO CARO-BAROJA

43

Prólogo

SANTIAGO MUÑOZ MACHADO
Director. Real Academia Española

Pío Baroja fue elegido académico de número en la sesión del 7 de junio de 1934 para cubrir la vacante causada por el fallecimiento de Leopoldo Cano. En abril habían firmado su propuesta Serafín Álvarez Quintero, Vicente García de Diego y Gregorio Marañón, con la indicación de que «su fama de novelista hacía ocioso todo elogio de sus dotes literarias».

Casi un año después, el 12 de mayo de 1935, Baroja leyó su discurso de ingreso titulado *La formación psicológica de un escritor*, que fue contestado por Gregorio Marañón. Presidió el acto Niceto Alcalá-Zamora, presidente de la República española. Tras dar cuenta Baroja de su falta de preparación para dedicarse a estudios gramaticales, filológicos o lingüísticos y de formar parte del grupo de los legos en el campo de la literatura técnica, puesto que escribía «sin normas, a campo traviesa, un poco a la buena de Dios», expresó las dificultades con que se había encontrado para elegir el tema de su discurso. Decidió entonces «echar una mirada hacia atrás y ver el camino recorrido», dejando por escrito una interesante autobiografía comprensiva de sucesos poco comunes que influyeron en sus condiciones de escritor y de escritor de novelas, que relató con total imparcialidad. Marañón, por su parte, se hizo eco de las reacciones distintas que se habían producido tras la elección de Baroja como académico. Para «el hombre del café, el suceso representaba una traición de la Academia a su propia historia llamando a su colaboración a quien encarnaba, al parecer, el espíritu antiacadémico en la literatura». Sin embargo, al «hombre de la calle le pareció absolutamente natural que en una Academia donde deben reunirse las figuras más altas de la literatura de un país tuviese su lugar de honor don Pío Baroja». Efectivamente, la Corporación llamaba a su seno al «escritor de la calle», al escritor que, aun cuando presume de descuidado y antigramatical tiene, en palabras de Marañón, «sus libros llenos de retazos de una teoría del arte literario, con los que sus comentadores podrán rehacer algún día la doctrina, nada liviana, de su estética».

Hoy, en este acto que celebramos en recuerdo de Pío Baroja al cumplirse ciento cincuenta años de su nacimiento, nos proponemos cumplir lo que nuestro compañero Gregorio Marañón sugería al recibirlo en la Casa. Es justo eso lo que van a hacer los intervinientes a continuación.

Tiene la palabra doña Soledad Puértolas.

Prefacio

SOLEDAD PUÉRTOLAS
Real Academia Española

Con motivo del nacimiento, hace 150 años, del escritor Pío Baroja, la RAE quiere rendir homenaje a uno de los escritores más leídos y actuales de nuestro pasado más reciente. La extensa y originalísima obra de Pío Baroja está inseparablemente unida a su figura, al Baroja de las fotografías en blanco y negro, con gabán, boina y bufanda, ligeramente encorvado, paseando por una calle de Madrid o por la carretera de Vera de Bidasoa o apoyando un brazo sobre la mesa de su despacho.

Cuando abrimos una de sus novelas o su libro de Memorias, la prosa nos atrapa de forma instantánea. ¿Qué tiene Baroja que lo hace tan cercano, tan asequible, incluso tan amigable, a pesar de ese malhumor de fondo que impregna su mirada, de ese pesimismo congénito que caracteriza a buena parte de sus protagonistas, de esos juicios tan tajantes sobre las personas y las cosas que le irritan?, ¿por qué, cuando volvemos a sus libros, sentimos, como dijo Azorín, un gran descanso, un alivio, como si eso que leemos fuera exactamente el remedio que necesitamos para nuestro cansancio, nuestro tedio, nuestro desengaño? Baroja siempre está ahí, acompañándonos en el desaliento, proporcionándonos esa íntima complicidad que la vida, en muchos momentos, parece escatimar para nosotros.

Gran parte de los personajes de Baroja se sienten solos e incomprensidos. En determinado momento de sus vidas, aspiraron a entender algo del mundo indescifrable y absurdo que los rodeaba. Si hay algo que no toleran es la petulancia, la pedantería. El elogio a la sencillez, a la expresividad genuina, a la ligereza, se manifiesta en numerosas ocasiones. La música de acordeón y de organillo, los bailes de barrio, las verbenas y kermeses, las canciones populares interpretadas con sentimiento, salpican las páginas de la obra de Baroja, en una reivindicación de lo popular, de la naturalidad, de cuanto no ha sido contaminado por la afectación. Sus personajes no son prepotentes, pero sí radicales. Manifiestan sus opiniones con envidiable rotundidad, se conceden la libertad de pensar y de expresarse a su modo, no les preocupa lo que los demás pueden pensar y decir de ellos.

La visión pesimista del mundo, al ser subrayada, exagerada, cobra un potente matiz de humor. Pocos de los personajes de Baroja se salvan de esta clase de juicios. Incluso aquellos en los que el autor encuentra –o pone– reflejos de sí mismo. Pero en algunos momentos y, desde luego, en los epígrafes y subtítulos interiores, tan queridos por él, de muchas de sus novelas, se percibe una mirada poética y consoladora. Un epígrafe de *Los amores tardíos* podría aplicarse a él: «Tenía algo precursor»...

Este es, también, el estilo de Baroja. No solo el desaliño. La poesía contenida. La melancolía. Y, por encima de todo, la continua afirmación de la libertad interior del individuo, la irreductible independencia de sus juicios y opiniones. Tenía algo de precursor, sí.

Entre los escritores de su generación, la del 98, marcada por la depresión económico y social que originó la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas para el ya decadente Imperio español, Baroja supone una corriente de aire fresco. Su mirada crítica está impregnada de un nuevo espíritu. De una manera u otra, los escritores de la generación del 98 –término que no gustaba a Baroja, siempre en contra de toda clasificación–, encontraron en su obra un aire renovador, que hacía hincapié en elementos clave de la modernidad: la visión personal, siempre alerta ante las consignas y convencionalismos.

En el homenaje que la RAE quiere rendir al escritor, intervendrán, deteniéndose en diversos aspectos de su vida y de su obra, y leyendo algunos fragmentos de la misma, con el objeto de hacer más cercana y completa su figura, los académicos Luis Mateo Díez, José Antonio Pascual, Pedro García Barreno, José María Merino, Félix de Azúa, Paloma Díaz-Mas, y Francisco Javier Pérez, Secretario General de la Asociación de las Academias Americanas, además de los escritores Iñaki Ezquerro, Mariano Zabía y, Carmen Caro Jaureguialzo y Pío Caro-Baroja, familiares del escritor. El académico Manuel Gutiérrez Aragón se ha encargado de seleccionar los fragmentos de la película *La Busca* –basada en la novela homónima de Pío Baroja, que dirigió en 1966 Angelino Fons y que fue protagonizada por Jacques Perrin–, que se proyectarán en el curso del acto.

A su término, se ofrecerán castañas asadas en el jardín de la Academia, para recordar ese olor a castañas que se extiende por el aire en las novelas de Baroja cuando se describe el invierno en las calles madrileñas, tantas veces recorridas por él, iluminadas por la débil luz de las farolas.

Coordinadora

Compañía literaria

LUIS MATEO DÍEZ
Real Academia Española

Tiene uno ya la edad en que las buenas compañías literarias no suelen derivar de la curiosidad y el descubrimiento de lo que va llegando, sino de la persistencia de lo que subsiste, de una suerte de renovado enriquecimiento que fortalece un patrimonio personal inquebrantable.

Releer se hace más imprescindible que nunca y es una forma de buscar el amparo de un gusto de probada ejemplaridad y, en tal sentido, de admiración y agradecimiento. También de herencia, de sentir que ese amparo es un aval de lo que uno escribe y desea seguir escribiendo.

Confesar que la compañía de Baroja es una de las más persistentes con las que cuento no es nada raro, si del conocimiento de Baroja tengo una referencia adolescente y una impresión indeleble, la marca de unas huellas primerizas que iban a formar parte de mi aprendizaje de escritor, cuando no tenía claridad suficiente de lo que significa esa idea de que escribir es descubrir.

Del descubrimiento de un escritor empeñado en contar la vida se trataba y, a la vez, de alguien que entendía la novela como un género multiforme, proteico, en formación y en fermentación y que todo lo abarca: el libro filosófico, psicológico, la aventura, la utopía, lo épico, todo absolutamente.

Con lo que el cuento de la vida, en la caracterización barojiana de la novela, admite las variantes de un precipitado expansivo en el que el azar de la existencia se conjuga con el pensamiento y las reflexiones a que pueden dar lugar los avatares sociales, políticos o ideológicos.

De todas esas opciones y posibilidades se llena, con una extrema variedad la obra de Baroja, tan teñida en ocasiones de una apariencia anárquica y nihilista, y con frecuencia de una ironía inteligente y la conciencia desabrida de lo que en nuestra condición humana avala tantas contradicciones y contrariedades.

Ajeno siempre a la retórica y encaminado a conquistar una expresión de sutileza y veracidad verbal, lejos de moldes y modelos casticistas y poco

dado a proporcionar recetas, consecuente con su extremo individualismo creador y su independencia de criterio.

Peculiaridades de un narrador que en su inventiva completa un mundo imaginario al que es posible acceder desde muy distintas estancias y que, sin perder nunca un tono de vitalidad y amenidad, mantiene la liberalidad de un compromiso también extremo que le permite cualquier opción compositiva.

Una libertad formal que Baroja ejercita, siempre a su gusto y con la modernidad de una aportación renovadora, que para él no proviene de otro conducto que el de su necesidad, las experimentaciones que le comporta contar la vida en tantas y tan variadas y contradictorias vicisitudes.

La ironía de Baroja le lleva a una caprichosa previsión de lo que de sus novelas podrá pensar un lector dentro de treinta años, sabiendo que él a los cuarenta ya se consideraba un viejo.

Dice que tiene la esperanza, entre cómica y quimérica, de que ese lector español, que tenga una sensibilidad menos amanerada que el de hoy y que lea sus libros le apreciará más y le desdeñará más. Baroja no era menos atrabiliario que pagado de sí mismo y, en cualquier caso, ciento cincuenta años después, su compañía literaria es la menos desdeñable que pueda imaginarse.

De cómo Silvestre Paradox se enteró de qué es la traducción automática

JOSÉ ANTONIO PASCUAL
Real Academia Española

A mediados del siglo XIX D. Florencio Janer publicó un opúsculo sobre la lengua universal. Explicaba en él que para la civilización, para la paz, para el progreso y el bienestar prestaría un gran auxilio una lengua que sirviese para todos los hombres (o sea, para los hombres y las mujeres). Con esta pretensión, Bonifacio Sotos Ochando y otros idearon en la segunda mitad del XIX una serie de proyectos para crear esa lengua universal.

Tales proyectos no dieron resultado. Tampoco, por lo que yo sé, lo dio, ya en el plano de las ciencias duras, el «traduscopio óptico y acústico» que ideó Mr. Macbeth, por medio del cual lo que se decía en una lengua aparecía automáticamente traducido a otra. Un artilugio construido a partir de una hipótesis digna de atención: que las palabras cambian según la distancia que mantienen con los trópicos en el momento en que se pronuncian. Mi bibliografía sobre esta y otra novedad científica a la que me referiré después de esta se reduce a una obra en que don Pío Baroja se pitorrea del invento –y, de paso, de la confianza en la ciencia decimonónica–, lo que me hace pensar que no es una fuente muy de fiar: se trata de *Las aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*.

Todo ocurre cuando Silvestre, siendo aún ese niño que hubiera podido encajar bien en el mundo de *Tristram Shandy*, oye a Mr. Macbeth exponer en una feria cómo era el aparato:

... era un aparato muy sencillo, sencillísimo, fundado en el sabio y desconocido principio del doctor Philf, de que las palabras, así habladas como escritas, se van dilatando a medida que se aproximan a los trópicos y contrayéndose a medida que se alejan. Así para construir el traduscopio no hay más que combinar un sistema de meniscos convergentes que van

pasando paulatinamente a meniscos planos y luego a meniscos divergentes y colocarlos en un tubo. Los meniscos pueden ser ópticos o acústicos, según se quiera.

Si se habla por un lado del tubo en inglés, por el otro extremo del tubo salen las palabras en castellano. Lo mismo que si se mira, porque el traduscopio lo traduce todo; la cuestión no está más que en la graduación de los tornillos¹.

No podemos ver en esta máquina traductora un anticipo de esos *traduscopios* que posibilitan en nuestra época la traducción automática (¡ni siquiera creo que se haya aprovechado el nombre!), como ocurre también con otra máquina, tan sorprendente como esta, que no resisto a presentársela a ustedes, por si pudiera servirles. En este caso debemos su descripción a un Paradox ya maduro, que la aprendió de don Eloy Sampelayo, escritor de un libro que al propio Paradox le parecía disparatado²:

Se trataba de nada menos que de una explicación de la formación de las palabras de cada idioma, no por su etimología, sino por la imitación del canto de los pájaros y de los gritos de los animales.

Así el lenguaje de los hombres de una nación tenía su causa en la fauna de su territorio. Un país con muchos pájaros era preciso que tuviera en su idioma muchas sílabas como *pí, pí* y otro con muchos gatos tendría que poner la sílaba *miau* como raíz en gran número de palabras.

Humoradas como estas de don Pío no sirven obviamente de antecedentes de esa traducción automática que se nos ha venido encima (y la que se nos seguirá viniendo). Las traigo aquí a colación solo como elementos propios del universo barojiano, con los que el novelista se distancia –por medio de la ironía y hasta del sarcasmo– de un mundo por el que de entrada muestra una profunda desconfianza, que comparte con la que siente por gran parte de los seres humanos que lo habitan.

Un mundo del que ni siquiera la ciencia le merece respeto. Por ello, don Pío logra hacernos reír a través de unos personajes de feria, carentes de heroísmo, nada competitivos, libres de temores, pero también de verdaderas alegrías. Personajes que contrastan con quienes detentan –entiéndase el verbo en su sentido normativo y no normativo– el poder de

¹ Pío Baroja, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, Madrid: Espasa Calpe 1962, p. 55.

² Pío Baroja, *Op. cit.*, p. 142.

los científicos que buscan un prestigio individual, que conduce al medro social. Son quienes han convertido la ciencia en un órgano hipertrofiado de un organismo alejado de lo natural, que se comporta de una manera estúpida.

No sé si el mundo es así, pero es como se lo parece a don Pío.

Una tesis doctoral: «El dolor. Un estudio psicofísico»

PEDRO GARCÍA BARRENO
Real Academia Española

Abandonar los estudios o la profesión médica es una idea que ha pasado por la mente de algunos profesionales de la salud. Esto fue lo que pensó alguna vez Rael Mazansky, fundador en 1999 de *The Drop Out Club (DOC)* una red social diseñada para aquellos médicos que desean dejar atrás la medicina para buscar otros horizontes más allá del consultorio médico y de las salas de operación. La mayoría, profesionales insatisfechos con la medicina o estudiantes desmotivados para continuar con sus estudios. Poco a poco *DOC* se está convirtiendo en un refugio digital de un grupo de desencantados que comparten sus inquietudes y se ayudan mutuamente.

En realidad, como señala Julio Caro Baroja en el prólogo a *Juventud, Egotatría* escrita en 1917, cuando don Pío cumplía ya los 45 años y en un momento en que:

La vida de escritor puro, tras ocho años de estudiante, dos de médico y seis de panadero, comienza relativamente tarde: al filo de los 30 años. Baroja escribía ya en Cestona. También lo hacía en los papeles de cuentas de la panadería heredada.

Don Pío dijo: «Era lo mejor que podía haber hecho». Le leyeran o no, se adelantó más de 80 años a la iniciativa *DOC*.

Sin embargo, Mariano Fernández Zúmel (1907-1997) en su artículo *Baroja médico visto por otro médico. Por qué fue médico Baroja y por qué dejó de serlo* en junio de 1973, escribe:

Su aparente circunstancia de médico, con cierto carácter anecdótico, ha tenido, a mi juicio, mayor transcendencia en el desarrollo de su aptitud ante la vida y como escritor y, posteriormente, en sus personajes, proyectando su personalidad de médico. Estoy seguro de que las cualidades

de gran escritor de don Pío no hubieran tenido la intensa impregnación humana de sus personajes si no hubiera sido médico.

Tras dejar Madrid, a los dos años de su llegada a Valencia es ya médico. Retorna a Madrid para cursar los estudios de doctorado y asiste también a la consulta de la sala de presas del Hospital General. Aprobadas las asignaturas del doctorado y transcurrido el verano, que pasa en Burjasot, cerca de Valencia, donde vive la familia desde la muerte de Darío, el hermano mayor, regresa Baroja de nuevo a Madrid para concluir su Tesis doctoral.

De joven, y sin cultura –escribiría Baroja– no iba yo a forjarme un concepto, una significación y un fin en la vida, cuando flotaba y flota en el ambiente la sospecha de que si la vida no tendrá significación y objeto.

Este pensamiento enlaza fielmente con el tema y desarrollo de su Tesis doctoral sobre *El Dolor. Estudio de psico-física*. La Tesis consta de 51 páginas. En la «Introducción» refiere que el autor del *Eclesiastés* entre los hebreos y Sakia Muni en la India tenían una capacidad inmensa para experimentar el dolor. La Ley psico-física de Fechner, está dedicada a demostrar que la ley de Weber y Fechner rige las relaciones que existen entre la intensidad de la excitación y la intensidad de la impresión; incluso escribe: «Veamos integrando á título de curiosidad la veracidad de las interpretaciones». A lo que sigue una compleja serie de integrales entre límites definidos. «Marcha del dolor» es la parte tercera, donde aparecen Brown Sequard, Bichat o Richet. Siguen «Caracteres del dolor» e «Importancia del dolor como síntoma», para terminar con 35 conclusiones.

No es difícil reconocer en el texto al lector de Schopenhauer –aunque no aparece directamente en la tesis, aunque si Spinoza–, al espectador del drama mísero que se vivía tras las ventanas, con rejas y alambradas, del hospital de San Juan de Dios.

Recuerdo –nos dice Baroja– que hice al acabar la carrera una Memoria bastante mala sobre el dolor. Defendía –sigue– que la vida normal daba una sensación de indiferencia ni dolorosa ni placentera.

Para discutir la Memoria, presentada en 1896, en el examen, el tribunal estaba formado por los profesores Alejandro San Martín y Satrústegui, presidente, y los vocales: José Gómez Ocaña, Santiago Ramón y Cajal y Arturo Redondo Carranceja.

Durante la lectura San Martín le preguntó con algo de ironía que si no había sentido nunca el alegre deseo de hacer gimnasia o el goce que proporciona el sol y el aire.

Yo le contesté –escribe Baroja– también medio en broma, que la sensación de la gimnasia no la había experimentado nunca, y que, respecto al sol, su luz me producía bastante aburrimiento; que encontraba la noche más agradable que el día, y que cuando no tenía más que hacer que tomar el aire, me gustaba más quedarme en la cama. Se rio San Martín, y me fui con mi título de Doctor, sabiendo muy poco o casi nada de Medicina verdadera, como la mayoría de los estudiantes.

Pero hay algo más, Baroja, que ha sido un maestro por sus magníficas dotes descriptivas, también ha utilizado el campo de la medicina para hacer una descripción del mar que tanto amó y que ha sabido describir como nadie: «El mar, como enfermo de ictericia, tenía tonos malsanos», así lo decía en *El Laberinto de las Sirenas*.

Invitado a firmar, ya novelista reconocido, estampó:

Pío Baroja, hombre humilde y errante.

«Baroja es así», concluyó Marañón su contestación al discurso de recepción pública en esta Casa.

Paz y Bien.

Pedro R. García Barreno
Médico. De la Real Academia Española
Madrid, 14 de diciembre de 2022.

OBRAS CONSULTADAS

Pío Baroja, *El Dolor. Estudio de psico-física*, Tesis Doctoral, Universidad Central. Madrid: Imprenta de Diego Pacheco Latorre, 1896. Ed. Universidad Salamanca, 1980. Prólogo Luis S. Granjel.

Pío Baroja, *La Formación Psicológica de un Escritor*, Discurso leído ante la Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Pío Baroja, el día 12 de mayo de 1935 y contestación del Excmo. Sr. D. Gregorio Marañón. Madrid: Talleres de Espasa-Calpe, S. A., 1935. Pg. 126.

Pío Baroja, *Juventud. Egotría*, prólogo de Julio Caro Baroja, Madrid: Editor Caro Raggio, 1917. Prólogo.

Israel Diaz Maldonado, «*The Drop Out Club*, el insoportable arrepentimiento de haber estudiado medicina», *Saludiarario Latam*, 7 marzo 2017.

Mariano Fernández Zúmel, *Baroja médico visto por otro médico (Por qué fue médico Baroja y por qué dejó de serlo)*, Actas I Reunión Nacional de Médicos Escritores, Valladolid 5-17 junio 1973. Pg. 151-155.

Del Baroja inicial

JOSÉ MARÍA MERINO
Real Academia Española

Tuve la fortuna de leer por primera vez a Pío Baroja cuando yo era todavía casi adolescente y vivía aquella educación de la España franquista de «novelas no verlas», en los ocho tomos de sus **Obras Completas** publicadas por la editorial Biblioteca Nueva, que formaban parte de la biblioteca familiar y que todavía conservo.

Como me interesaba mucho el género, los primeros textos que leí fueron los correspondientes al libro de cuentos **Vidas sombrías**, que es el que pretendo recordar, aunque sin olvidar al menos la referencia a otros cuentos que fueron también producto de su imaginación.

Cuando Baroja publica **Vidas Sombrías** –su primer libro, un conjunto de 33 cuentos– tiene 28 años y estamos en 1900, el arranque del siglo. Él mismo dice en sus memorias: «Los cuentos que forman este volumen los escribí casi todos siendo médico de Cestona. Tenía allí un cuaderno grande, que compré para poner la lista de las igualas, y como sobraban muchas hojas me puse a rellenarlo de cuentos».

En el libro se muestran ya casi todos los rasgos que van a distinguir al gran escritor, aunque en su ensayo *Los cuentos de Baroja*, Mariano Baquero Goyanes precise, citando a Rafael Vázquez Zamora:

Pero el hombre que había escrito las páginas de **Vidas sombrías** no era aún el despiadado don Pío que llegó a poseer un buen sistema de frenos para inmovilizar a su ternura (ésta se adivina siempre latente, aunque demasiado profunda para salvarle de su fama de ogro). La equilibrada visión de lo humano, del bien y del mal, de lo feo y lo bello, impregnado todo por una irremediable melancolía, hacen de este libro el mejor exponente de una literatura barojiana que había luego de desviarse y convertirse en la epopeya (una epopeya ya en tono menor, algo así como tarareada) de los suburbios, los aventureros, los hombres de espíritu «científico», los enamorados del mar, los vagabundos y caminantes en general¹.

¹ *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 265-267 (1972).

Debo señalar que yo, que seguí siendo devoto lector de toda la obra de Baroja, encontré en **Vidas Sombrías** una mirada de escritor que nunca había conocido, y en la que se mostraban innumerables matices sorprendentes.

Para empezar, el libro integra en sus textos tanto cuentos que pudiéramos llamar «canónicos» como microrrelatos, y algunas «estampas» sin desarrollo narrativo –*Noche de médico, Los panaderos*– acaso precedentes de los breves ensayos de la **Vitrina pintoresca** que publicaría 35 años después, ya inmerso en ese mundo literario creativo en el que sería tan prolífico –innumerables novelas, 30 de ellas agrupadas en trilogías, teatro, artículos, y más cuentos, que luego recordaré...–.

En cualquier caso, en **Vidas sombrías** aparecen esos rasgos el autor que son el escepticismo y el pesimismo ante la falta de generosidad de los más poderosos, creando una atmósfera desesperanzada, cargada de una sutil melancolía, que para mí resultó una profunda y desasosegante experiencia personal. Todo ello desde un realismo peculiar, no *naturalista*, parecido al norteamericano del siglo xx, que sigue vigente en la lectura de sus textos con poderosa sencillez, a menudo usando eficazmente la primera persona y siempre con un lenguaje elegante, preciso, con fuerza descriptiva y evocativa que recrea espacios, sobre todo vascos y madrileños, sabiamente ajustados, así como personajes, desde humildes operarios y pastores a burgueses, eclesiásticos y acaudalados, y que trata las figuras femeninas con especial finura.

A lo largo de **Vidas sombrías** iremos descubriendo esa melancolía a la que me he referido –con cierta amargura existencial y desesperanzada– en cuentos como *Mari Belcha, Hogar triste, Águeda* o *Grito en el mar*; la desgracia como sustancia de la vida en *El carbonero* o *Marichu* –«...era necesario vivir con el corazón apenado, era necesario tener como compañeros de la existencia la tristeza y el pesar...» ; el paso demoledor del tiempo en *Playa de otoño* ; la miseria permanente en *Errantes*; el mundo del engaño y de la estafa, con implicación de los poderosos, en *Un justo* o *La enamorada del talento* ; la bondad como elemento casi inencontrable en *Bondad oculta* –el capataz despedido y la «perdida» Julia– «...regenerados ambos por la piedad, siguieron andando en busca de lo desconocido.» Y, por supuesto, el sarcasmo: «Yo creo que, en las ciudades grandes, si Dios está en algún sitio, es en los solares» –*La trapera*–, pero también *La vida de los átomos, La venta* («...el buen papá de allá arriba...») *Piedad postrera, El amo de la jaula* («Los hombres, en su jaula, han gemido, han rezado, han gritado tanto, que han vuelto sordo al amo, al amo de la jaula. Por eso no nos oye.») *Las coles del cementerio, El vago...*

Otro aspecto que no quiero dejar de recordar es el de las alusiones a lo mítico no metafísico y a lo fantástico –*Parábola, El trasgo, La sombra,*

Nihil, Ángelus, El reloj— y a ciertas alucinaciones tenebrosas y perjudiciales —*Medium, De la fiebre, La sima...*

«Semiángel o semibestia, el hombre es un animal extraño», dice el autor en *Conciencias cansadas*, y hay dos curiosos ejemplos de la súbita renuncia a lo muy deseado, una derrota interior, en *Lo desconocido* —que yo incluí en **Cien años de cuentos –1898 1998–. Antología del cuento español en castellano**— y *La mujer de luto*, de la que el hombre fascinado por ella se aleja cuando resulta propicia al contacto.

Vidas sombrías resulta la memorable entrada de Pío Baroja en el mundo de la ficción literaria. A lo largo de su vida, publicó otros relatos cortos que profundizaron en esa mirada escéptica y existencial: el libro **Los enigmáticos (Historias)** —1948— 9 relatos, algunos que podrían considerarse novelas cortas, y otra docena de cuentos canónicos memorables, entre los que destacarían *La dama de Unturbi* o *Elizabide el vagabundo*.

El concierto

FÉLIX DE AZÚA
Real Academia Española

No hay muchas novelas españolas en las que la música juegue un papel notable. Pero al menos una hay y de las buenas, «Las noches del Buen Retiro», de Baroja. En ella la música como espectáculo social tiene una presencia clave. La novela es peculiar, una coral de profusos personajes madrileños a fines del siglo XIX, tratados con un sarcasmo furibundo. Docenas de caracteres, algunos de la nobleza, otros del bajo pueblo, unos cuantos de la burguesía, se dan cita en los jardines del Buen Retiro (donde luego se construyó Correos) durante los meses calurosos de Madrid. Allí disparatan, galantean, pelean o negocian. Hay incluso un duelo a espada.

Lo notable es que la excusa para acudir engalanados a esos jardines son los conciertos que se dan en ellos de continuo. Las gentes, en especial las damas de alcurnia y las cortesanas, aprovechan el escaparate para buscar la exhibición, la envidia y la cita secreta. Los caballeros, erguidos, con pecheras almidonadas y corbatas de plastrón, vigilan a sus parejas y tratan de humillar a los enemigos. Es un retablo infernal. Al fondo suenan zarzuelas, fragmentos de óperas populares, alguna música sin voz (poca) y mucha romanza. Algunos días, los más ricos y elegantes van, luego de tomar el refresco, al Teatro Real para asistir a la función.

Es un argumento de trámite y desde el comienzo se entiende que lo primordial es el escenario del cual, por cierto, forma parte el propio Baroja. Oculto en un personaje, Jaime Thierry, expone sus ideas musicales Baroja, las cuales, todo hay que decirlo, son de una simplicidad ratonil, pero es un magnífico documento sobre cómo se oía la música en aquella época. Baroja la escribió en 1933 y habla en ella «de los jardines de hace treinta años». Estamos, por tanto, en pleno 98 y de pronto, junto a las zarzuelas, las romanzas y el asesinato de Cánovas, se cuele Wagner. El cambio, tras el estreno de «Tannhäuser», es radical, prodigioso. La ópera se dio en el Real en 1890, pero la obertura la dirigió Barbieri ya en 1864. A partir de Wagner la música pasa a ser un asunto de altura. Caballeros y damas discuten sobre armonía y modernidad. Los más osados citan a Nietzsche y

a Schopenhauer de quienes es improbable que hubieran leído nada, pero que, dicen, son imprescindibles para entender a Wagner. Baroja sí conocía de modo superficial a los filósofos alemanes y sin duda las opiniones wagnerianas que aparecen en la novela son suyas, aunque cita con sorna a los nietzscheanos.

Como es bien sabido, fue Baudelaire quien primero destacó a Wagner como el músico del futuro. Le iluminó hacia 1860 un concierto en el que oyó, justamente, la obertura de «Tannhäuser». Escribió de inmediato una carta al compositor (que le fue contestada) y más tarde el artículo inaugural de la modernidad en Francia. No, no estoy diciendo que Baroja fuera nuestro Baudelaire cuarenta años más tarde, pero sí es cierto que fue uno de los escasísimos escritores españoles de la generación del 98 a quien interesó la música y para quien Wagner supuso la modernidad absoluta.

La novela del Buen Retiro sigue siendo un excelente documento sobre la sociedad madrileña del muy tardío romanticismo español y de la llegada de una música, la de vanguardia, que exigiría desde su origen el apoyo de la teoría e incluso de la filosofía para justificarse. Había dejado de ser un entretenimiento veraniego*.

* Artículo publicado en la revista *scherzo* el 27 de marzo del año 2021.

Un paisaje en «El árbol de la ciencia»

PALOMA DÍAZ-MAS
Real Academia Española

Pío Baroja publicó *El árbol de la ciencia* en 1911, aunque la acción se sitúa en torno al significativo año de 1898. El argumento tiene trasfondo autobiográfico, ya que el protagonista, Andrés Hurtado, es un estudiante de medicina que empieza a ejercer como médico rural. Hay que recordar que Baroja, tras estudiar medicina en Madrid y en Valencia, ejerció brevemente como médico en Cestona (Guipúzcoa).

La novela se encuadra en gran medida en lo que la crítica literaria alemana definió como *bildungsroman* o ‘novela de formación’, que expone el proceso de formación moral de un personaje desde la ingenuidad de la adolescencia hasta la vida adulta.

Es también una novela que contribuyó a mi propia formación como lectora y, por tanto, como escritora. La leí en mi adolescencia, cuando estudiaba el bachillerato en el Instituto Lope de Vega de Madrid, ya que en los años 60 del siglo xx las obras de la generación del 98, en la que se suele encuadrar a Baroja, formaban parte del canon literario que nos enseñaban en clase. Además de los comentarios de textos en el aula, dirigidos por el profesor, las alumnas –entonces no existía la enseñanza mixta y nuestro centro era exclusivamente femenino– teníamos que escoger, leer y comentar algunas obras de una lista de lecturas. Recuerdo que yo escogí *El árbol de la ciencia*, de Baroja, y *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno. Quizás entonces, con 16 o 17 años, no entendíamos todo lo que leíamos, pero nunca agradeceré lo bastante a nuestros profesores que no nos infantilizaran considerándonos incapaces de comprender, sino que nos trataran como a mujeres jóvenes, lo suficientemente adultas como para abordar la lectura y el comentario personal de obras bastante complejas y un tanto alejadas de nuestra mentalidad.

El fragmento que escogí para mi participación en el homenaje de la Real Academia Española a Pío Baroja es la descripción de un paisaje, cuando Andrés Hurtado se incorpora a su puesto de médico rural en un ficticio pueblo de La Mancha, Alcolea del Campo. Nada más llegar,

conoce a otro médico rural más antiguo y al secretario del ayuntamiento, que le muestran la localidad y sus alrededores; con el secretario, sube a un cerro desde el que se divisa el conjunto del pueblo y el paisaje que lo rodea.

Resulta significativo el desplazamiento geográfico de la experiencia autobiográfica: Baroja ejerció como médico en una villa de Guipúzcoa a orillas del río Urola, famosa por sus aguas medicinales y en la que existía un balneario desde 1804; mientras que el protagonista de *El árbol de la ciencia* se incorpora a su destino en una región seca y calurosa, que para el escritor parece constituir el paradigma físico y moral de la España interior.

La descripción del paisaje no alcanza en la literatura española el protagonismo que tiene en otras tradiciones literarias, como la inglesa. Pero sí que está muy presente en las obras de los autores de la generación del 98, para quienes el paisaje adquiere un sentido moral, que determina no solo la forma de vida, sino la actitud y la conducta de las personas que lo habitan.

En este fragmento, el estilo de Baroja es, como de costumbre, sobrio y escueto, aunque con un léxico de gran riqueza y precisión, con sustantivos que remiten a la realidad y las costumbres de un ambiente rural muy determinado (*galera, gavillas, calina, boscaje, orujo, alquitara, portón, corrales*) y un uso comedido y original de los adjetivos (*un olor empireumático, la tierra enardecida*).

El paisaje, que se presenta como áspero y desolado, expresa, por un lado, la dureza, la falta de iniciativa, la estrechez de miras y la inanidad de la vida de sus habitantes; y, por otro, el desasosiego, el pesimismo y el desarraigo del protagonista.

Esa es la impresión que quiere transmitir el escritor y hacia la que se orienta su descripción. Sin embargo, si nos paramos a pensar, el paisaje descrito no es tan desolado como parece. Se trata de un paisaje humanizado, con grandes extensiones de viñedos y un pueblo con un caserío extenso y cuidado. Perduran testimonios de un pasado histórico (las ruinas de un castillo a las afueras, la torre de la iglesia que domina el pueblo) y las casas no son pobres, sino que se describen como grandes y bien mantenidas, encaladas, con los portones pintados de azul, balcones con flores de maceta, ventanas protegidas por rejas, hiedra que trepa por las fachadas e higueras en los patios. Las características del caserío, la existencia de viñedos productivos unos veinte años después de que se extendiese por España la gran plaga de filoxera que destruyó buena parte de las vides de Europa, y el hecho de que, por la noche, las calles dispongan de alumbrado público con luz eléctrica, indican una prosperidad que no

estaba ni mucho menos generalizada en los pueblos de España a la altura de 1911. Es, eso sí, el paisaje propio de un clima caluroso y una tierra seca, con casas y campos cultivados, pero sin arboledas, bosques ni ríos; algo que para el vasco Baroja constituye, por lo visto, el paradigma de la vida dura y desoladora.

La desolación no parece estar tanto en el paisaje mismo como en los ojos que lo miran y en la voz que lo describe.

TEXTO

Salieron del pueblo por una carretera llena de polvo; las galeras¹, de cuatro ruedas, volvían del campo cargadas con montones de gavillas.

—Me gustaría ver el pueblo entero; no me formo una idea de su tamaño —dijo Andrés.

—Pues subiremos aquí, a este cerrillo —indicó el secretario.

—Yo les dejo a ustedes, porque tengo que hacer una visita —dijo el médico.

Se despidieron de él, y el secretario y Andrés comenzaron a subir un cerro rojo, que tenía en la cumbre una torre antigua, medio destruida.

Hacía un calor horrible; todo el campo parecía quemado, calcinado; el cielo, plomizo con reflejos de cobre, iluminaba los polvorientos viñedos, y el sol se ponía tras de un velo espeso de calina², a través del cual quedaba convertido en un disco blanquecino y sin brillo.

Desde lo alto del cerro se veía la llanura cerrada por lomas grises, tostada por el sol; en el fondo, el pueblo, inmenso, se extendía con sus paredes blancas, sus tejados de color de ceniza y su torre dorada en medio. Ni un bosque³, ni un árbol; solo viñedos y viñedos se divisaban en toda la extensión abarcada por la vista; únicamente dentro de la tapias de algunos corrales una higuera extendía sus anchas y oscuras hojas.

Con aquella luz del anochecer, el pueblo parecía no tener realidad; se hubiera creído que un soplo de viento lo iba a arrastrar y deshacer como una nube de polvo sobre la tierra enardecida y seca⁴.

¹ *Galera* aquí en el sentido de ‘carro grande de cuatro ruedas’.

² *Calina*: lo mismo que *calima*, ‘accidente atmosférico consistente en partículas de polvo o arena en suspensión, cuya densidad dificulta la visibilidad’.

³ *Boscaje*: ‘bosque de corta extensión’.

⁴ *Enardecida*: ‘encendida, quemada’, suele decirse de una parte del cuerpo de un animal que se encuentra congestionada o inflamada.

En el aire había un olor empireumático⁵, dulce, agradable.

—Están quemando orujo en alguna alquitara⁶ —dijo el secretario.

Bajaron el secretario y Andrés del cerrillo. El viento levantaba ráfagas de polvo en la carretera; las campanas comenzaban a tocar de nuevo.

Andrés entró en la fonda a cenar, y salió por la noche. Había refrescado; aquella impresión de irrealidad del pueblo se acentuaba. A un lado y a otro de las calles languidecían las cansadas lámparas de luz eléctrica.

Salió la luna; la enorme ciudad, con sus fachadas blancas, dormía en el silencio; en los balcones centrales, encima del portón⁷, pintado de azul, brillaban los geranios; las rejas, con sus cruces, daban la impresión de romanticismo y de misterio, de tapadas y escapatorias de convento⁸; por encima de alguna tapia, brillante de blancura como un témpano de nieve, caía una guirnalda de hiedra negra, y todo el pueblo, grande, desierto, silencioso, bañado por la suave claridad de la luna, parecía un inmenso sepulcro.

⁵ *Empireumático*: *empireuma* es ‘olor y sabor particulares que toman las sustancias animales y algunas vegetales sometidas a fuego violento’.

⁶ *Orujo*: aquí en el sentido de ‘ollejo de la uva, después de exprimida y sacada toda la sustancia’; *alquitara*: ‘alambique, utensilio que sirve para destilar una sustancia volátil’, en este caso el alcohol del orujo de la uva.

⁷ *Portón*: aquí, más que ‘puerta que separa el zaguán del resto de la casa’, debe de estar en el sentido de ‘puerta principal de un edificio’, ya que lo que describe son fachadas con puertas pintadas de azul, sobre cada una de las cuales se encuentra el balcón principal de la casa.

⁸ *Tapadas*: en el sentido de *tapada* ‘mujer que se tapa con el manto o el pañuelo para no ser conocida’. Las rejas de las casas tradicionales manchegas provocan en la imaginación del protagonista la evocación de escapadas nocturnas de mujeres embozadas o de monjas huidas de la clausura conventual.

Los últimos días de Pío Baroja contados por su sobrino Julio

FRANCISCO JAVIER PÉREZ
Asociación de Academias de la Lengua Española

El año 1972 daba a conocer el sabio Julio Caro Baroja, sobrino de don Pío, su libro *Semblanzas ideales*¹, una de sus compilaciones ensayísticas más perdurables. La obra se abre con un texto que titula «Pío Baroja. Recuerdos». Lo ha dividido en varios apartados para ir relatando con pormenores sustantivos la vida del novelista, mientras, a la par, va reseñando con equilibrada discreción el aporte literario de su dilecto tío. En una de estas secciones, la más emotiva sin duda, refiere los años finales y el final mismo del gran escritor.

Prestemos atención a sus palabras, pues revelan no solo los instantes desventurados de la vida que se apaga de un grande de la literatura en lengua española, sino, también, las luces finales que aun en esos momentos su personalidad fue capaz de mantener encendidas.

Cedo la palabra al más autorizado de los Baroja, un sabio de muchos saberes, ese que prefería guardar silencio cuando se encontraba entre gente que hablaba mucho, para que nos refiera lo que la muerte vino a significar (junto con la familia, las ideas, las ciudades, la cultura y la guerra) en el árbol barojiano de la vida:

El año 1954, el estado mental de mi tío empezó a tomar un aspecto muy alarmante. El proceso arteriosclerótico había llegado a un punto en que la memoria y la facultad de ideación estaban casi perdidos. Es probable también que el exceso de barbitúricos ingeridos durante años y años, en que padeció de insomnio, contribuyera a esta ruina. Seguía con buen apetito y tenía mejor aspecto que algunos antes. Pero el mal se agravó durante el año 55 y, a comienzos del 56, las fobias, las angustias y los estados de letargo

¹ Madrid, Taurus Ediciones, 1972, págs. 58-62. Hemos añadido algunas notas informativas en el texto de Julio Caro Baroja, en los casos de los nombres más recurrentes o necesarios.

se complicaron con una inseguridad notoria en los movimientos, de suerte que se cayó varias veces. Por fortuna, sin mayores resultados. Mas este peligro de la caída con malas consecuencias flotaba en casa en el ánimo de todos. A las seis de la mañana del 2 de mayo de 1956 mi tío se cayó por quinta o sexta vez y se fracturó el fémur derecho de la parte superior. Se levantó, sin duda, de la cama, con un estado de angustia producido por la falta de riego cerebral y, como varias veces lo había hecho, comenzó a forcejear con la puerta de un armario de luna que tenía en el cuarto anterior a su dormitorio. En este forcejeo resbaló. Ya no volvió a levantarse más². Cuando me llamó Clementina estaba aún en el suelo, mirándonos con un aire medio indiferente, medio abstraído, mil veces más trágico que si hubiera sido el del hombre asustado o vencido por el dolor. Apenas daba muestras de saber qué le había pasado. Pero al llevarle a la cama como pudimos, vimos que la cosa era grave. A las nueve estaba ya en casa Val y Vera³, que confirmó lo pensado. Después vino Arteta⁴. A medida que iba pasando el día, el aspecto del tío era peor. Cuando algo después de las nueve de la noche llegó don Gregorio Marañón, quedó impresionadísimo, tan mal veía la cosa. Un cirujano joven, López Quiles, distendió la pierna rota como pudo y antes de iniciar otro remedio se procuró combatir un ataque de uremia que había dejado al tío en estado agónico. La sorpresa de todos fue grande al ver que su organismo respondía con una rapidez vertiginosa al tratamiento. En tres días la urea bajó al estado normal.

Entonces se pensó ya en la operación quirúrgica. Buscaron los médicos un sanatorio en el barrio de Argüelles, nuestro antiguo barrio, en la calle de Quintana, número 9, y el 25 trasladamos al enfermo allí. Iba tranquilo, alegre, sin darse cuenta de lo que le pasaba; hablando en la ambulancia con Vicente Silió, otro fiel amigo, le dijo: «Estos coches camas actuales son muy raros». Tenía la impresión de que iba o venía de Vera⁵.

La operación fue larga. López Quiles la concluyó tranquilo y con éxito, ante Marañón, Arteta, Val y Vera y el doctor García Vicente, también amigo antiguo. Al siguiente día el enfermo empezó a hacer su vida de sanatorio, siempre tranquilo, sonriente, sin enterarse de gran cosa. Se divertían mucho las enfermeras hablando con él. También las chicas que lo servían. A veces, a medianoche, cuando había que hacerle una cura o una muda, una enfermera muy dispuesta le decía: «Bueno, don Pío,

² Clementina Téllez, fiel amiga de los Baroja, se encargó de cuidar al escritor hasta su muerte.

³ Manuel Val y Vera, amigo y médico personal de Baroja.

⁴ José Luis Arteta, médico anatomopatólogo, discípulo de Santiago Ramón y Cajal.

⁵ En el pueblo de Vera de Bidasoa, en Navarra, tenían los Baroja una casa donde el escritor solía pasar los veranos junto al resto de su familia.

vamos a cantar un poco». Y empezaban a cantar trozos de zarzuelas viejas. Y el hombre que había perdido la noción de todo lo presente se acordaba con el mayor detalle de la letra de la canción de la Menegilda de la *Gran Vía* o la de la cerillera de *El año pasado por agua*. Fueron días en que los amigos se desvivieron, en los que muchos tuvieron la ilusión de volverle a ver en casa, sentado en su sofá o ante la mesa, revolviendo papeles. Yo, la verdad, nunca creí en esto.

La caída era consecuencia de algo mucho más grave en sí que ella misma. De todas suertes resultaba maravillosa la vitalidad del tío: las heridas se le cicatrizaban con rapidez, comía con apetito, hablaba con uno y con otro. A los seis días de sanatorio lo trajimos a casa, a esperar. El mes de junio transcurrió relativamente bien. En julio bastantes amigos se fueron yendo, se notaron también síntomas de que el enfermo decaía, era más difícil moverle, no resistía tanto tiempo sentado y tenía algunos trastornos secundarios. Pasó julio y pasó la primera mitad de agosto. La vida en casa tomaba un aire desesperante. Yo a veces tenía crisis nerviosas que me costaba mucho dominar. Clementina seguía siempre amorosa, impertérrita.

El día 20 de agosto vino mi hermano⁶ de Méjico, donde estaba, buscando fortuna, desde 1953. El profesor Bustinza me llevó al aeropuerto a recibirle. Me encontré con que el chico flaco, nervioso, de movimientos un poco bruscos que había salido de Madrid, se había convertido en un hombre fuerte, hecho, lleno de vitalidad. Al llegar a casa y ver al tío tuvo, sin embargo, una crisis de llanto. El tío le reconoció, aunque como siempre, no podía recordar su nombre. Le miraba con una risa maliciosa y decía: «¡Qué fuerte estás!». Los días que pasó mi hermano entre nosotros el tío no estuvo mal. Se iba remediando el peligro de que llagara, a fuerzas de cuidados. Pero, justamente, coincidiendo con la vuelta de mi hermano a Méjico, a mediados de septiembre, le sobrevino una pulmonía traumática que Val y Vera cortó. Pero el organismo ya estaba vencido. Las úlceras aparecieron en la superficie del cuerpo y la cara del enfermo tomó un aire triste que hasta entonces no había tenido. Se barruntaba un final más o menos cercano. Yo pensaba que coincidiría con los primeros fríos del otoño y así fue: confieso, además, que no compartía la idea de los optimistas que, ante todo, querían prolongar la vida de aquel cuerpo doliente. Como siempre dejé hacer a los médicos, afanosos pero también, ya, pesimistas. Los atardeceres frescos de mediados de octubre dieron a la casa de la calle de Alarcón⁷ un aire más melancólico que nunca. Antes,

⁶ Pío Caro Baroja, se dedicó a la dirección de cine y televisión, a la escritura de guiones, a la narrativa y a la crónica. Padre del también escritor Pío Caro-Baroja Jau-regualzo.

⁷ Calle Ruiz de Alarcón, número 12, en Madrid.

el día 10, se celebró una especie de ceremonia literaria de la que muchos periódicos hablaron. Ernest Hemingway tuvo una delicada atención con el viejo moribundo. Vino a verle trayendo unos regalos sencillos y a decir unas palabras de admiración y respeto, que mi tío apenas entendió. Yo no las oí porque me salí del cuarto, para ocultar mi congoja. Vi, sin embargo, al escritor norteamericano sentado como un niño grande y tímido que habla a su maestro y a mi tío mirando a la nada, con una expresión más severa que la que hasta entonces había tenido. Esta severidad en la expresión ya no le abandonó mientras tuvo vida. Durante las semanas siguientes las siluetas abatidas de don José García Mercadal⁸, el viejo compañero de tareas, de Rico Godoy⁹, de Silió, de Casas, de Val y Vera, de García Vicente, de F. Echevarría se sucedían al pie del lecho. Los desvelos de la señora de Bustinza y las atenciones de las amigas de mi madre, Pepita Iturrioz y María Martos de Baeza, no servían para levantar al enfermo de su postración. Pero, cosa curiosa, cuando en la habitación entraba alguna muchacha joven de las que le visitaban desde años antes, sus ojos se animaban, sonreía y les cogía la mano con ternura. A veces también besaba la mano de las señoras que le cuidaban y saludaba siempre con una rara compostura. El día 30 de octubre de 1956, a eso de las tres de la tarde se notó que su organismo entraba en una fase final, después de varios días de fiera lucha. Y salí de la habitación y esperé abatido en el despacho, mirando al sillón donde tantas horas había pasado. A eso de las cuatro entró Arteta en aquel despacho y me dijo: «Ya».

El final había llegado. Lo que pasó después, en el resto del día, fueron cosas puramente protocolarias. Un gran amigo de casa ya citado, Rico Godoy, se encargó de gestionar los preparativos del entierro. A la noche, rendido, me marché a descansar un poco a casa de la viuda de Ortega, de doña Rosa¹⁰ que, tan maternal y solícita como siempre, me ofreció refugio. Los recuerdos se me agolparon durante las horas pasadas en aquella casa en que faltaba también algo grande. Mientras tanto en Alarcón los amigos pasaron las últimas horas con nuestro muerto. Hubo sitio para algún admirador fervoroso, pero menos familiar en la casa, que estuvo de pie mirando al cadáver desde las seis de la tarde hasta la mañana siguiente. Y llegó la mañana cercana al día de Difuntos que, contra lo que se ha dicho y escrito, no fue agria y desapacible, sino nublada, húmeda y serena. A eso de las

⁸ Amigo de Baroja, compiló en dos volúmenes un conjunto de juicios críticos nacionales y extranjeros bajo el título de *Baroja ante el banquillo. Tribunal español y tribunal extranjero* (1939).

⁹ José Rico Godoy, abogado y economista, esposo de la escritora y periodista Josefina Carabias.

¹⁰ Se refiere a Rosa Spottorno y Topete, viuda del escritor José de Ortega y Gasset.

nueve empezaron a congregarse gentes en la calle, a subir otras al piso a dar la última despedida al tío.

Como el entierro había que celebrarse dentro de la mayor modestia y con un carácter civil, resultaba difícil imaginar cuál iba a ser su desenvolvimiento. Formamos en el último momento una pequeña comitiva al salir de casa. A la cabeza íbamos Val y Vera y yo encorvados, derrotados. Detrás una presidencia oficial, con don Jesús Rubio¹¹ y los miembros de la Academia Española¹². Ante el Museo de Artillería me despedí de esta presidencia y el que quiso cogió un auto o un ómnibus para ir al cementerio¹³. Allí había la cantidad justa de personas: ni muchas ni pocas. Y lo que más me confortó fue ver que en su mayoría eran hombres y mujeres jóvenes. Creo que todos lloramos, pero no se turbó el silencio en el momento de dar sepultura al muerto, más que por los golpes secos de la pala y el repicar lejano de un lapidario, que trabajaba alguna losa.

Unos amigos venidos de Guipúzcoa, del país natal, trajeron algo de tierra en un frasquito: una tierra húmeda como la que le había gustado siempre al tío. La arrojé a la fosa.

Después nos volvimos todos a Madrid por aquel suburbio desolado de las cercanías del Este, tan bien pintado por él, dejándole en compañía de los hombres de su época, de los hombres con los que no había estado conforme muchas veces, pero que quedaban siempre más cerca de él que los actuales. Yo creo que pudo decirse entonces que había muerto el mayor novelista español del siglo xx. Pero también que había dejado de existir el último gran español del siglo xix.

¹¹ Jesús Rubio García-Mina, ministro de educación, entre los años 1956 y 1962.

¹² Entre otros académicos, acompañaron el cortejo fúnebre Dámaso Alonso, Gregorio Marañón y Pedro Laín Entralgo.

¹³ Baroja fue enterrado en el Cementerio civil de Madrid, inaugurado en 1884, que forma parte de la Necrópolis del Este, junto al cementerio de La Almudena.

Luis Murguía, un teórico de la novela

IÑAKI EZKERRA
Escritor

En «La sensualidad pervertida», la primera obra de Baroja que cayó en mis manos, hay un momento en el que su protagonista y narrador pasa del relato de una relación contrariada con una mujer a la teoría literaria. Una vez más Baroja renuncia a la grandilocuencia para expresar su concepción de la novela. La pone en boca de un personaje gris y carente de una gran formación intelectual. Y lo hace con la modestia, la sencillez y el peculiar sentido del humor que caracterizaron su escritura y su vida. Ese personaje es Luis Murguía, un antihéroe deslucido y crepuscular. Murguía es un tipo genuinamente barojiano, entre coqueto y parado con las mujeres, entre sentimental y cínico, entre ingenuo y perverso en su indolencia y su sosería existenciales. Murguía utilizaba su aire sumiso y desvalido como un arma de seducción, pero había en él una falta de ambición que se traducía también en el terreno erótico y que le impedía eso que vulgarmente se llama «rematar la faena». Murguía no tenía nada de torero en la vida o —mejor dicho— sí sabía torear y muy bien, pero había algo esencial y señorial en su carácter que le habría llevado, ante cualquier toro que se le hubiera puesto delante, a perdonarle la vida.

En esa novela, Murguía relata el desengaño que experimenta con Ana, la rusa, una amiga que ha hecho en París, con la que no se hace ilusiones por la gran diferencia de edad que hay entre ambos y porque además ella es una mujer casada. Se trata de uno de esos amores blancos que tanto caracterizan la narrativa barojiana. Un buen día ella le dice que deja definitivamente París para reunirse en Bulgaria con su marido, pero él descubre que le ha mentado y que sigue en la ciudad del Sena.

Entiéndanse bien los sutiles registros sentimentales que utiliza Baroja en el relato de ese amor blanco que muta en amarga ruptura. Se suponía que ella no le había concedido más que una amistad, pero hay en su comportamiento una «leve traición» que parece más propiamente dirigida a

un amante con el que se rompe y que devela a posteriori una naturaleza distinta en esa relación. Y es que también él reacciona ante ese estímulo con un desasosiego igualmente impropio, inesperado, como si le hubieran roto el corazón.

Murguía comprende, así, que ella tiene otros intereses que los de disfrutar de su amistad y su conversación; que él no es tan importante para ella como ella lo había sido para él. Ese descubrimiento le sume en un estado de melancolía y ansiedad dolorosas. «A medida que pensaba en ello –dicese me venía a la imaginación el pensamiento de que había pasado por una época feliz de mi vida sin saber retenerla».

Baroja es un estilista de la relación con las mujeres. Cuando Murguía percibe ese feo adiós de la rusa como un fraude, le escribe una carta en la que de pronto le da un noble giro al sentimiento vulgar de sentirse traicionado: «Siento que al último haya habido este pequeño incidente entre nosotros, y lo siento porque enturbia un poco el recuerdo que tengo de usted... Quizá, no, quizá lo haga más encantador.»

En ese generoso giro de ver encanto en la deslealtad y volubilidad del otro sexo en vez de caer en el reproche del varón herido, el grisáceo Murguía brilla de repente, se eleva, se manifiesta como un elegante y refinado gourmet de la puñalada de la traición femenina. Esa elegancia contrasta, por otra parte, con la despiadada descripción física que en otro momento de la novela hace de la amada: «Me fijé en que su cabeza era redonda y aplanada por la nuca. Esta braquicefalia me llamó la atención. Había leído *El Ario*, de Vacher de Lapouge, y recordaba sus teorías acerca de la inferioridad de los braquicéfalos». A nadie que se enamora se le ocurriría entrar en esas cuestiones anatómicas, pero al Murguía de Baroja sí se le ocurría porque estamos ante un tipo muy especial, un sujeto de echar de comer aparte.

Murguía se queda en la orilla de esa relación sin entender el comportamiento desconsiderado de su amiga. Pero es ese final enigmático y absurdo el que en la novela da pie a una reflexión sobre el arte de contar:

Me reprochan a veces, cuando cuento algo que me ha ocurrido, el que no termina.

—Cierto –contesto–; pero así es como sucedió.

Para que una empresa en la vida tenga su principio, su desarrollo y su fin, tienen que malograrse miles, quizá millones, que les falta principio, desarrollo o fin. Pero la literatura es eso: darle un fin a lo que no tiene, ponerle un principio a lo que se nos ha presentado sin principio. Ciertamente, es así. ¡Pero yo soy tan poco literato!

En este fragmento, Baroja enuncia toda una poética narrativa. Hay algo que tienen sutilmente en común las dos actitudes de renuncia que manifiesta, a través de Murguía, frente a la mujer y frente a la escritura, frente al engreimiento en la posesión de ambas. El reconoce no poseer ninguna de las dos. Y en ambos casos da un paso atrás, cede el paso a la huida de la mujer y de la literatura. Deja esas ambiciones y arrogancias para otros. Concede y gana concediendo. Baroja gana siempre en retirada. Es un vascongado elegante que se muestra siempre comprensivo y delicado con la mujer en contraste con la virulencia que podía mostrar hacia los políticos o la hipocresía. Como él, Murguía es la antítesis de eso que se ha llamado el macho alfa. Es por esa razón por la que yo propongo al tierno y vencido Luis Murguía como el hombre más apto para nuestra época, para este tiempo nuestro de «la mujer empoderada». Propongo, sí, como modelo el estilo de ese oscuro galán sin ambición ni energía; su pervertida y reservada y malograda sensualidad. En mi juventud pensé que Murguía era un romántico maleado por el existencialismo. Hoy sé que era un anticipado a su tiempo, un posmoderno. Sé que era el hombre del futuro, el mejor dotado para la nueva «Era Antiheteropatriarcal». En cuanto a la otra cuestión, la literaria, Baroja, como su personaje, no quiso nunca ser un literato. Se conformó con ser escritor. Y no cualquier escritor sino «el escritor»; uno de los más humildes y también de los más grandes que nos ha dado nuestra lengua.

La disyuntiva de Laura

MARIANO ZABÍA

Escritor

Son muchos los que estiman que en las novelas de Baroja no hay grandes personajes y que en ellas es imposible encontrar una Fortunata, ni un Lord Jim, ni un Thomas Buddenbrook, ni una Karenina, ni un Príncipe de Salina, y que los mejores tipos barojianos –Andrés Hurtado, Luis Murguía, Fernando Ossorio– serían en el fondo sucesivas encarnaciones del propio Pío Baroja.

¿Es Laura Monroy o Laura Golowina un alter ego femenino de Baroja, una de esas personalidades que encarnan al personaje de sí mismo que fue Pío Baroja?

Laura Monroy, la protagonista de esa novela extraordinaria que es *Laura o la soledad sin remedio*, –una novela de madurez, a la que, por cierto, dedicó Soledad Puértolas su colaboración en la colección Baroja & yo–, es una personalidad fuerte y bien definida, que desmiente por sí misma la presunta incapacidad de Baroja para adentrarse en el universo femenino; pero es, además, un personaje cuyas hondas preocupaciones intelectuales y morales enlazan directamente con las más íntimas obsesiones barojianas.

Los párrafos finales de *Laura o la soledad sin remedio* figuran entre los fragmentos más emocionantes de toda la obra barojiana y son, a mi juicio, muy representativos, de ese parentesco espiritual que une a Laura Monroy con Pío Baroja. Dicen así:

No sabía nada de nada. Ella no veía más que, con motivos para ser feliz, no lo era, y tenía angustia y tristeza... En aquel momento el chico se despertó y comenzó a llorar; la muchachita lo tomó en sus brazos, le cantó una canción vasca, triste y salvaje, hasta que le acalló y le dejó otra vez dormido en la cuna.

¿Qué te reservará a ti la vida, pobre hijo mío? –pensó Laura–. Ni tu padre ni tu madre te han podido dar mucha energía. No sé qué querría más, que fueras un bruto feliz o tuvieras como yo esta tristeza de sentirte siempre solo y sin consuelo.

Y al decir esto se le llenaba la cara de lágrimas. Lloraba como si hubiera fracasado completamente en la vida.

Las palabras finales de Laura enuncian el que quizás sea el conflicto fundamental de la ética barojiana: la incompatibilidad entre conocimiento y vida o, dicho en otros términos, entre felicidad y lucidez. Baroja es consciente desde la infancia –así lo dice él– de que en la vida hay siempre un fondo de violencia y crueldad, y que la bondad suele exigir el precio de la soledad y el desconsuelo, de que la realidad está de tal manera constituida que no ofrece más alternativa que la de ser un bruto feliz o vivir con la tristeza de sentirse, como Laura, sola y sin consuelo.

Esta disyuntiva se encuentra en el mismo origen de la obra de Baroja y está expuesta con claridad en su tesis doctoral –consagrada muy significativamente al tema del dolor– donde Baroja recurre en apoyo de sus ideas a una cita del Eclesiastés, según la cual «Quien añade ciencia, añade dolor», aforismo al que el joven doctorando da la vuelta para decir que «puesto a la inversa, también resultaría cierto: Quien añade dolor, añade ciencia».

En esta temprana reflexión barojiana está sin duda contenida esa profunda contradicción que, como ya hemos visto, luego formularía con concisa radicalidad en *Laura o la soledad sin remedio* o, en tonos más humorísticos, en el capítulo llamado Los caballeros, de *La ruta del aventurero*, a mi juicio, una de las mejores novelas del ciclo de Aviraneta.

Allí podemos leer:

Muchas veces he pensado que la felicidad está en ser un Pérez de Cascante o un Sánchez de Peralta y en dar vueltas por los arcos de la Plaza del Castillo con unas botas que crujen y una esclavina azul... No he decidido yo, como creo que no lo ha decidido nadie, si es mejor la ciencia unida a la desdicha o la estupidez mezclada a la felicidad; pero, sin decidirlo, cuando veo algún vago de estos firmes y constantes en su noble ocupación de no hacer nada, siempre pienso si será uno de los caballeros de Olite, el señor Pérez de Cascante o el hidalgo Sánchez de Peralta.

«No sé qué querría más, que fueras un bruto feliz o tuvieras como yo esta tristeza de sentirte siempre solo y sin consuelo», dice Laura con el pensamiento puesto en la felicidad de su hijo. Laura duda –no por ella, que ya ha aceptado el completo fracaso de su vida– sino por su hijo, todavía en la cuna; Laura que, como todos los padres, vive con angustia el posible dolor de sus hijos, vacila ante esta disyuntiva fundamental; pero Pío Baroja –quizá sin haberlo decidido nunca– no puede dudar porque se lo

impiden lo que Luis Murguía denominó «la sensación de lo ético» y lo que, sin duda, constituye uno de los rasgos fundamentales de su personalidad moral: su entusiasmo por la verdad.

En su discurso de ingreso en esta casa Baroja dice: «sentí en la juventud cierto entusiasmo por la verdad, después exagerado y convertido en norma de la existencia y del juicio». Por su parte, las memorias de Baroja empiezan significativamente con unas palabras sencillas que dicen tan sólo: «yo no tengo la costumbre de mentir».

Efectivamente, Baroja no tiene la costumbre de mentir y ese respeto a la norma de su existencia que fue la verdad, le impide plantearse el sacrificio de ésta en aras de una siempre hipotética felicidad. Baroja niega a Andrés Hurtado, a Luis Murguía, a Fernando Ossorio, a Laura Golowina ese optimismo de la falsificación y de la mentira que, según sus propias palabras, es capaz de entusiasmar a mucha gente. Baroja niega a sus personajes el consuelo de la mentira y se lo niega a sí mismo. Ser un bruto feliz o un solitario triste y sin consuelo. No hay alternativa, nos encontramos ante una contradicción insalvable que ese pesimista jovial que fue Baroja asume con naturalidad, con la serenidad que le proporciona su sabiduría y el consuelo contenido en su insobornable fidelidad a la verdad.

Baroja niega a sus personajes el consuelo de la mentira, pero su negativa nos recuerda a todos que también hay un consuelo en la verdad, un consuelo mucho más difícil, mucho más exigente, pero también mucho más humano; el consuelo que nos proporciona la compañía de nuestra dignidad.

Gracias por ello a D. Pío Baroja y Nessi en el ciento cincuenta aniversario de su nacimiento.

Curiosidades barojianas

CARMEN CARO
Escritora

Como disponemos de un tiempo muy medido y no me quiero exceder, voy a leer un breve texto que he preparado.

Excelentísimos señores, amigos:

Como buena barojiana, según sea la situación y apetencia, voy leyendo una novela o un capítulo de las memorias de nuestro autor, y esta temporada me he dedicado a leer con detalle *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, publicada en 1901.

Extrañamente me ha llamado la atención la faceta de inventor de don Silvestre, quizá porque al mismo tiempo estaba leyendo *Gente del 98*, de su hermano Ricardo Baroja, en donde incluye un capítulo dedicado a los inventores y aparecen los hermanos Baroja como tales.

Intentando averiguar un poco más sobre esta cuestión de los inventores de la época, comenta Julio Caro Baroja sobre el contenido de *Silvestre Paradox*, que «son reales, muy de la época, las preocupaciones e inquietudes de todos los personajes: el cientifismo, sin medios de desarrollo de Paradox, las tendencias filosóficas, las discusiones artísticas»... Por añadidura es bien sabido que Baroja encontró en el despacho de la panadería de la calle de la Misericordia gran fuente de inspiración para sus personajes. Como indica Pío Baroja en sus *Memorias* y en varios artículos, a la tahona de Viena Capellanes solían ir algunos inventores, más o menos estrafalarios, a ofrecer sus ideas.

Para comprender lo que sigue conviene recordar que en su afán inventor, Paradox y su amigo Diz de la Iglesia inventan un submarino... que prueban en un estanque camino de El Pardo... una sola vez, por si acaso falla la segunda.

En nuestra novela hay un episodio, entre los muy diversos que componen las aventuras de Paradox, en el que se narra cómo el protagonista va a formar parte del Consejo de administración de *Lumen gran revista semanal redactada por los mejores literatos*, y Amancio Rodríguez es su director, un

personaje al que han echado de su casa en la calle del Ave María 29, 4º piso, y ha conseguido realojarse en un piso bajo de la calle de Silva pero sin mobiliario. Ahí monta la redacción de Lumen, y de paso tiene dónde vivir con su numerosa familia, pero necesita muebles.

Pide ayuda a Paradox y este le propone ir a la casa de unos panaderos, que tienen unos muebles en la buhardilla que ni siquiera ellos saben de quien son. Aquí aparecen los Baroja, y leo el texto:

Estos Labartas, así se llaman los dos panaderos –dijo Silvestre a Ramírez mientras esperaban–, son tipos bastante curiosos: uno es pintor; el otro médico. Tienen esta tahona, que anda a la buena de Dios, porque ninguno de ellos se ocupa de la casa. El pintor no pinta, se pasa la vida ideando máquinas con un amigo suyo; el médico tiene en ocasiones accesos de misantropía y entonces se marcha a la guardilla y se encierra allí para estar solo. Les conocí a estos dos hermanos –concluyó diciendo Paradox– cuando traté de hacer un pan medicinal glicero-ferrofosfatado-glutinoso. Al principio tomaron mi proyecto con entusiasmo, pero se cansaron en seguida. No tienen constancia.

Pensando en qué podía haber de cierto en estos inventos aparentemente novelescos, y ya desaparecidos nuestros mayores, llamé al descendiente de los panaderos de la tahona: tan reales como novelescos. El actual propietario de Viena Capellanes sí recordaba oír hablar a sus tíos de los inventos de los Baroja como algo serio.

Después de unas cuantas pesquisas bastante complicadas que no conducían a buen puerto, he consultado el registro histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas, y además de otros cuatro inventos de Ricardo Baroja relacionados con la aviación, las ruedas de coches o los motores para barcos, de los que en otro momento algún experto tendrá que escribir, aparece la patente del Pan reconstituyente.

Lo registra Ricardo Baroja en 1897 y dice así: «El llamado pan reconstituyente es una forma nueva para la administración del hierro y del fosfato de cal. Lo elaboro según fórmula del licenciado en medicina D. Pío Baroja, añadiendo glicerofosfato de hierro y glicerofosfato de cal, disueltos en glicerina a una masa de harina y fermentada.» Para avalarlo invoca los principios de Soulier y Beneke, y describe una serie de propiedades de estos elementos y su manera de administrarlos. Las ventajas reunidas por el pan reconstituyente son:

Primera. La disociación en qué van las sustancias medicinales lo que hace que el jugo gástrico actúe sobre ellas con lentitud y regularidad.

Segunda. La superación del efecto astringente del hierro por la glicerina.

Tercera. La imposibilidad de expandirse con pan duro, en el cual los componentes se hallan alterados con el tiempo, pues así como es imposible conocer si unas píldoras o grageas han sido o no recientemente elaboradas, esto es muy fácil conocer en el pan.

Cuarta. La facilidad de la dosificación y de su empleo: un panecillo de 100 g es media dosis diaria para un adulto; un panecillo de 50 g, media dosis diaria de niños.

Quinta y última. La carencia de gusto extraño del pan, lo que hace que los niños lo coman sin saber que están tomando una medicina.

Pues bien, con esto tan sólo quiero compartir mi asombro sobre la certeza de asuntos aparentemente inciertos, y mi fascinación sobre la multitud de lecturas y temas de interés de la obra de Pío Baroja.

Por no hablar del perfil de sus variados personajes, situaciones y ámbitos que describe; la profundidad y reflexión detrás de sus comentarios, la sencilla y sensible descripción de los paisajes, y tantas otras facetas de su extensa creación literaria, y así poder comprender que, 150 años después, estemos celebrando, en el lugar más destacado de las letras españolas, el aniversario de su nacimiento.

Muchas gracias.

Carmen Caro
14 diciembre 2022

MEMORIA DESCRIPTIVA
DE LA INVENCION
DEL PAN RECONSTITUYENTE

El llamado pan reconstituyente es una forma nueva para la administración del hierro y del fosfato de cal. Lo elaboro según fórmula del licenciado en medicina D. Pío Baroja, añadiendo glicerofosfato de hierro y glicerofosfato de cal, disueltos en glicerina a una masa de harina y fermentada.

Las cantidades incluidas por la citada fórmula son: para un pan de cien gramos de peso cincuenta centigramos de glicerofosfato de cal, cinco centigramos de glicerofosfato de hierro y un gramo de glicerina, lo que representa media dosis diaria de un adulto. Para un panecillo de cincuenta gramos de pan, veinticinco centigramos de glicerofosfato de hierro y cincuenta centigramos de glicerina lo que representa media dosis diaria de un niño de cuatro a doce años.

No hay necesidad de encarecer la importancia de los componentes que entran a formar parte del Pan reconstituyente. El elemento esencial de la sangre es el glóbulo rojo; si el glóbulo rojo conduce y distribuye el oxígeno por el organismo, es por la hemoglobina que tiene, y ésta debe su acción al hierro.

El papel del hierro como principio reconstituyente hallase plenamente confirmado; su estabilidad en las clorosis está al decir de Soulier como los dogmas, por encima de toda discusión.

Importantísimo es también el glicerofosfato de cal por ser una forma soluble del fosfato de la misma base, el cual es un elemento reconstitutivo del sistema óseo y esencial para la vida de la célula nerviosa.

Durante la digestión el fosfato de los alimentos farináceos se descompone por el jugo gástrico en cloruro cálcico y ácido fosfórico y este último, unido a la glicerina que se encuentra en el intestino resultante del desdoblamiento de las grasas, origina el ácido fósfo-glicérico (Beneke), forma en la cual se encuentra en el vitelus en el cerebro y en la bilis en estado de glicerofosfatos, entrando en la composición de las lecithinas.

Como medio de unión de ambos glicerofosfatos se emplea la glicerina, sustancia que no es indiferente porque activa el movimiento de asimilación y modera en parte los efectos astringentes del hierro sin hacer mención de su utilidad en las acideces y flatulencias del estómago y de su acción preservadora de la triquinosis.

Las ventajas reunidas por el pan reconstituyente son:

Primera. La disociación en qué van las sustancias medicinales lo que hace que el jugo gástrico actúe sobre ellas con lentitud y regularidad.

Segunda. La superación del efecto astringente del hierro por la glicerina.

Tercera. La imposibilidad de expandirse con pan duro, en el cual los componentes se hallan alterados con el tiempo, pues así como es imposible conocer si unas píldoras o grageas han sido o no recientemente elaboradas esto es muy fácil conocer en el pan.

Cuarta. La facilidad de la dosificación y de su empleo: un panecillo de 100 g es media dosis diaria para un adulto; un panecillo de 50 g, media dosis diaria de niños.

Quinta y última. La carencia de gusto extraño del pan, lo que hace que los niños lo coman sin saber que están tomando una medicina.

Las indicaciones del pan reconstituyente se deducen de las indicaciones de los medicamentos que lo componen: es de un efecto radical en las clorosis; utilísimo en las manifestaciones escrofulosas, en el raquitismo y en todas las enfermedades de los huesos por inacción mineral; es de gran

influencia curativa en el crecimiento desordenado y en las enfermedades por depresión nerviosa.

Madrid, dos de enero de 1897

Firmado *Ricardo Baroja*

NOTA. la patente que se solicita ha de recaer sobre el pan reconstituyente según se describe en la anterior memoria.

Madrid, 2 de enero de 1897

Firmado *Ricardo Baroja*

Baroja a través de Baroja. En el CL aniversario del nacimiento de don Pío

PÍO CARO-BAROJA

Escritor

Excelentísimos señores académicos, señoras y señores, queridos amigos:

Esta tarde, mientras bajaba por la calle de Felipe IV camino de este acto me acordé de un día de junio del año 1986 cuando nuestro tío Julio Caro Baroja entraba en esta casa para pronunciar su discurso de ingreso. Al día siguiente aparecí junto a él en la portada del ABC, ya que fui quien le acompañó en ese breve camino desde su casa, a pocas manzanas de aquí. El pie de foto, equivocado, indicaba que yo era su hijo, algo que jamás intentaría desmentir y que siempre asumí como un honor más que como una errata. En esa fotografía se puede apreciar cómo en el momento anterior a entrar en esta casa, mi tío Julio perdía la mirada hacia el lado derecho de la calle, hacia la de Ruiz de Alarcón, el lugar donde había estado la última casa de Pío Baroja en Madrid hasta su muerte el treinta de octubre en 1956. De aquellos días finales de Baroja en la calle Ruiz de Alarcón ha hablado prolijamente nuestro compañero en el acto don Francisco Javier Pérez. Como es conocido, la segunda etapa de la vida madrileña de Baroja se desarrollaría en unas coordenadas geográficas muy limitadas y precisas, siendo el epicentro de ese Madrid barojiano de su «última vuelta del camino» la calle antes referida y sus aledañas hasta la Estación de Atocha, por un lado, y la calle de Alcalá, en el otro extremo.

De manera ineludible al pensar en Baroja y en su barrio me acuerdo de nuestro tío Julio, quien sería la persona que más unida estaría a Pío Baroja y quien más lejos llegaría a la hora de conocer su personalidad más profunda y su carácter. Durante gran parte de mi vida le acompañé por las calles de este barrio y fueron numerosas las ocasiones en las que, con cierto deje de nostalgia, me hablaba de su tío Pío, el gran referente de su vida.

Hablemos de ambos.

Pío Baroja en su primera juventud, compartió inquietudes y afinidades con su hermano Darío, siendo tal la sintonía entre los dos hermanos que, llegarían a publicar dos cuentos escritos al unísono. Darío, como se ha dicho antes, fallecería muy joven, cuando la familia vivía en Valencia, causando su muerte gran impacto en su hermano Pío, como podemos intuir en *El árbol de la ciencia* y leer en las memorias del novelista. Con su hermano Ricardo la relación sería algo distinta debido fundamentalmente a las inquietudes más artísticas y a un carácter más extrovertido de este último, heredado del padre Serafín Baroja, hombre polifacético e inquieto.

En la segunda etapa de la vida de Pío Baroja sería su sobrino Julio su más fiel compañero y confidente. En lo afectivo y también en lo intelectual. Julio Caro Baroja no sólo sería el apoyo emocional más sólido de la vida de Baroja, sino que sería el continuador en la concreción intelectual de la mayoría de los intereses barojianos. Lo que uno vio con los ojos de la literatura, el otro lo veía con los del rigor y la metodología científica.

¿Cómo veía el sobrino al tío? Los primeros recuerdos de Julio Caro Baroja de su tío son en Itzea, la casa familiar de Vera de Bidasoa, allá por el año 1918. Julio tenía entonces cuatro años. Recuerda en su libro *Los Baroja*, como subía por las tardes a la biblioteca donde se encontraba su tío. Éste le sacaba un tomazo encuadernado de alguna revista del siglo XIX para enseñarle a leer. Más tarde le recomendaría otras lecturas y después otras, inoculándole poco a poco las semillas de muchas de las inquietudes que le acompañarían durante toda la vida.

La obra literaria de don Pío es conocida ya por tres generaciones y lo *barojiano* es ya un adjetivo de uso habitual; pero me atrevo a insistir que la obra espiritual más personal del novelista sería su sobrino Julio. Un personaje nacido hace más de un siglo en la biblioteca de Itzea y en el despacho de la casa de la calle de Mendizábal de Madrid, cuando el novelista, ya maduro y consagrado, le fue despertando el interés por diversos temas: la literatura popular, el romancero español, las brujas, la magia, la heterodoxia y por supuesto, la curiosidad antropológica y el interés por los pueblos de España y muy en concreto por el pueblo vasco, por poner algunos ejemplos.

Julio Caro Baroja nos dejaría también el mejor retrato personal de don Pío. Lo describiría como un hombre de un metro setenta, para aquella época más alto de más alto de lo común, «que camina algo encorvado», con las manos a la espalda y mirando al suelo, de ojos entre verdes y marrones y un cráneo grande que le recordaba al de Sócrates. En lo caracterial, lo definiría como risueño, con mucho sentido del humor, en contraposición al de los tópicos y los lugares comunes. Pío Baroja era para su sobrino un

hombre con una enorme sensibilidad y preocupación por la humanidad más desfavorecida. Un ser solitario y aislado en medio de la sociedad, receloso de organizaciones y entidades por encima del individuo. Un liberal a la antigua, enemigo de los políticos y de los oradores. Un hombre pudoroso y reservado a la hora de tratar algunos asuntos humanos o familiares, también.

A modo de conclusión en el día que celebramos el CL aniversario del nacimiento de Pío Baroja y sesenta y seis años después de su muerte. La obra de don Pío ha pasado a formar parte del canon universal de nuestras letras; su prosa sencilla y directa conecta con la juventud actual y sus libros no acusan el paso del tiempo ya que en ellos encontramos los problemas y los consuelos inherentes al ser humano. Su obra se reedita y traduce; el mundo se divide en barojianos y en algún que otro anti barojiano. Baroja ha sobrevivido al paso del tiempo con más vigencia que cualquier otro escritor de su generación. Y en este día en el que le recordamos desde distintas perspectivas no quiero olvidarme de una de sus creaciones más originales: la de su sobrino Julio Caro Baroja, su hijo intelectual más excelso, quien le acompañaría de manera fiel e ininterrumpida durante toda la vida, el que sería continuador de gran parte de sus inquietudes para crear con él un enorme palimpsesto caro barojiano de enorme heterodoxia y singularidad.

En esa imagen que les he mostrado al comienzo de esta intervención, nuestro tío Julio, en el día del ingreso en esta casa, buscaba con la mirada aquella casa de la calle Ruiz de Alarcón en la que acompañó a don Pío en el último tranco de la vida. Me imagino que no le resultaría sencillo contener las emociones y los recuerdos. Como tampoco me lo resulta hoy después de haber escuchado a los académicos de nuestro tiempo y los amigos barojianos de ahora. ¡Larga vida a don Pío!

Muchas gracias.

Pío Caro-Baroja Jaureguialzo

