

## INTRODUCCIÓN

Cuando empecé a trabajar en el presente texto, lo hice partiendo de dos errores de concepción. El primer error consistía en pensar que Baroja ocupaba un lugar ilustre en la historia de la literatura española. No tardé, sin embargo, en percatarme de que no era así, o, al menos, de que no lo era en el sentido que yo daba a la expresión, esto es, al de haber entrado Baroja en el mausoleo de los escritores sancionados por el tiempo. Con grata sorpresa vi que Baroja seguía siendo un escritor actual, cuya obra se resistía a abandonar en las librerías el sector de "Narrativa" o incluso el de "Novedades" para ocupar otro más digno pero menos vivo en el de "Clásicos". Con esto quiero decir que el lector no especializado sigue leyendo novelas de Baroja "de ida", o "por saber qué pasa", como las de cualquier otro autor contemporáneo, sin ninguna intención historicista o literaria, es decir, académica. Entre los novelistas españoles antiguos y algunos no tan antiguos, éste es un privilegio que, si no me equivoco, la obra narrativa de Baroja comparte únicamente con la Regenta de Clarín.

Como uno de los propósitos de este texto es analizar las razones de esta permanencia, no entraré ahora en el tema, pero sí señalaré que, a mi juicio, estas razones son las mismas que han impedido que Baroja acabe de entrar debidamente en el panteón de los escritores ilustres. Su llaneza no requiere explicación ni su método parece encerrar secretos, lo que en cierto modo hace innecesarias las notas al pie de página y, en general, el aparato crítico. A la hora de analizar la obra literaria de Baroja, poco hay que decir, porque los defectos son palmarios y las cualidades, en rigor, se reducen a no tener ninguna, lo que en cierto sentido es un gran mérito. De modo que Baroja ocupa un sitio entre los grandes escritores, pero nadie consigue explicar muy bien por qué.

El segundo error a que me he referido antes fue el pensar que, transcurrido medio siglo de su muerte, la supervivencia de Baroja, de haberla, sería estrictamente literaria, es decir, que perdurarían sus novelas, pero no su persona ni su ideología, salvo en el reducido círculo de los especialistas. También en este caso lo contrario es cierto. Raro es el mes en que no aparezca un libro sobre el personaje de Baroja, sobre su conducta y sus ideas, y también es raro que estos libros no adopten con respecto a Baroja actitudes rotundas, no ya polémicas sino a veces militantes. También sobre este punto reflexiono a lo largo del presente libro, pero también adelantaré ahora algunas consideraciones preliminares al respecto.

La vida de Baroja no ofrece demasiados alicientes: fue un hombre retraído, metódico, monocorde. Sin embargo, vivió una época rica en sucesos y en consecuencias. Como escritor vio la luz en los alrededores de 1898, año de clausura del maltrecho imperio español, y vio pasar los años del regeneracionismo, de la dictadura, de la república y de la guerra civil. Como veremos, su participación en estos acontecimientos cruciales fue aparatosa, pero en realidad escasa, vacilante y ambigua. Aún así, dio testimonio preciso de los acontecimientos de su época y en todo momento expresó unas opiniones más impetuosas que radicales. Con todo, yo no creo que ni una cosa ni otra justifiquen plenamente el interés que suscita su figura

de hombre público. Otros personajes, cuya intervención en aquellos años fue más decisiva, han merecido una ínfima parte de la tinta vertida en justipreciar la conducta y el pensamiento de Baroja. Es posible que el hecho de seguir vivo en el terreno literario provoque las reacciones citadas, como si todavía fuera posible pedirle cuentas por sus actos y omisiones.

Por lo demás, el fenómeno viene de antiguo. Baroja fue un auténtico superviviente de la guerra civil y sus secuelas. En la escasez y oscuridad de la inmediata posguerra, era difícil encontrar una figura de cierto peso que no se hubiera exiliado y cuya ideología no pudiera adscribirse sin reservas al bando de los vencedores. De las pocas excepciones, Baroja era sin duda la más popular. Por esta razón, vencedores y vencidos trataron de ganárselo para su causa, no tanto a nivel personal como simbólico. Este estira y afloja, del que el propio interesado se dejó llevar por una mezcla de apatía y conveniencia, generó una controversia que todavía colea.

Inconscientemente o, al menos, con una astucia instintiva, Baroja expresó, a lo largo de su extensa carrera las ideas más opuestas e incoherentes. Fue anarquista y hombre de orden, enemigo de toda autoridad y partidario de los regímenes más totalitarios, humanista y racista, liberal e intolerante. Y no sucesiva sino simultáneamente. De resultados de ello, de su obra se pueden extraer ideas o, por decir mejor, párrafos, que sustenten cualquier posición. Basta con leer varias de las muchas antologías de Baroja que circulan por las librerías para comprobar que la ideología de su autor depende de quien la haya hecho. Visto en perspectiva, el balance no es halagüeño. Es fácil llegar a la conclusión de que Baroja, como persona, fue un tramposo, o un necio, o ambas cosas a la vez. Probablemente sólo fue un hombre apocado e inmaduro que, al igual que los personajes de sus novelas, se dejó llevar por los vientos y hasta por las brisas. En este sentido, no fue ejemplar, como lo fueron otros en los tiempos duros que les tocó vivir. Tampoco fue un traidor. En definitiva, todo esto pertenece al terreno resbaladizo de los juicios morales. No creo que haya que soslayarlos y menos aún ocultar la verdad, cuando la verdad puede establecerse, pero también creo que reducir la figura de Baroja a un muñeco de pimpampum por razones morales nos haría perder de vista su grandeza como escritor.

Asimismo, por lo que se refiere al juicio controvertido de las generaciones posteriores, hay otra razón que me interesa más. Pese a su modernidad, la obra literaria de Baroja entronca con una forma de narración que pertenece al pasado, no tanto de la literatura como de las formas de la creación literaria. Las suyas son narraciones que no requieren ni admiten más definición que la que la propia palabra lleva implícita; son, en definitiva, narraciones que narran. Historias que se desarrollan ante nuestros ojos sin más estilo que el que toda época impone a sus hijos, no historias que sirven de soporte a una operación literaria. En casi todas ellas encontramos ecos del relato oral, que nos remite al origen de los tiempos o, al menos, a una época ya prescrita, cuando todavía el autor y el lector no se habían desdoblado en críticos.

Hoy la mayoría de estas narraciones tal vez resulten insulsas o, en el mejor de los casos, juveniles. Los acontecimientos se suceden sin ton ni son, los personajes entran y

salen al albur, todo se apunta y nada se fija. Pero algunas muchas de estas historias despiertan en el lector una curiosidad teñida a veces de nostalgia. Lo mismo ocurre con algunos fragmentos de narraciones cuyo asunto no nos interesa, pero en la que se producen momentos cuya fugaz aparición nos sorprende, nos domina y nos sobrecoge. En medio del caos asoma el arte.

La actitud académica moderna, que rehuye el ditirambo y busca la aplicación de una metodología universal y precisa, hace que quien se acerca a estas narraciones, choque con dificultades a la hora de aplicar cualquier método, pero no pueda sustraerse al deseo de desentrañar en parte su misterio. Por este motivo, la personalidad del narrador, el más insignificante de sus actos o la más desatinada de sus opiniones, son objeto de interpretación y debate. Tras este afán no se esconde, o no siempre se esconde, un deseo inquisitorial, sino la convicción o la esperanza de que algo pueda arrojar luz sobre una obra inexplicable desde el punto de vista constructivo, pero cuyo poder de atracción resiste mejor que otras el paso de los años. En la cabeza del estudioso o del crítico (y todos lo somos, en mayor o menor medida) late la idea de que la obra de arte, especialmente la más inexplicable, por fuerza ha de responder a una combinación de elementos específicos, identificables y mensurables, y no al mero capricho de lo que se suele llamar inspiración, imaginación o talento.

No falta, por supuesto, quien disiente de lo que acabo de decir. Personas inteligentes y ecuánimes sostienen que Baroja es un simple escritor de novelas de aventuras. Pero ni siquiera estas personas le niega un lugar en el panteón de los grandes escritores españoles. Ni habría por qué negárselo. Se le reconozcan o no méritos como escritor, la influencia de Baroja en la literatura española fue grande y aún perdura, si bien su papel consistió, fundamentalmente, en comportarse como un toro en una cacharrería. Tras el paso de Baroja, muchos de sus antecesores, la mayoría de sus contemporáneos y no pocos de sus sucesores, resultan engolados, presuntuosos, artificiales y, a fin de cuentas, aburridos a los ojos del lector actual. Si, como en las primitivas sociedades guerreras, el valor se midiera por el número de víctimas, Baroja ocuparía un lugar preeminente en la tribu de las letras. Por suerte, hay otros criterios en juego y también a esos deberemos atenernos a la hora de emitir un juicio global sobre el autor de una obra tan extensa. Gerald Brenan, en su interesante, amena y lúcida *Historia de la literatura española*, dice que Baroja carecía de sentimiento estético (una característica que Brenan, en un gesto muy barojiano, atribuía a todos los vascos sin distinción) pero que poseía una innegable sensibilidad poética. No puedo evitar pensar que en el caso de Baroja esta distinción es tan útil como falsa.

A mi juicio, Baroja representa dentro de la narrativa española, un rumbo nuevo que luego la mayoría de sus seguidores optó por no incorporar a la corriente dominante. No se les puede reprochar: como ya he dicho, creo que es fácil disfrutar leyendo a Baroja, pero es muy difícil hablar de él con rigor e incluso con seriedad. También creo que a este fenómeno no es ajeno el propio Baroja, cuyo profundo sentido del humor fue y sigue siendo el mejor antídoto

contra cualquier forma de sacralización. Aunque no hay duda de que Baroja fue muy celoso de su prestigio y de que anhelaba la gloria literaria como el que más, lo cierto es que en el fondo, por apocamiento o por orgullo, lo mismo da, no quiso tomarse en serio su obra ni que fuera tomada en serio por los demás.

\*

A las dificultades propias del personaje y su obra se une, en el caso del presente libro, el escollo insalvable de mi propia ignorancia. No he leído toda la obra de Baroja, ni siquiera una parte suficiente de ella, y, por supuesto, apenas he rozado la inmensa bibliografía relativa al autor, a su obra y a su época. Si algo me autoriza a escribir estas páginas es mi temprana e inalterable devoción a Baroja. No sé a ciencia cierta si fue la lectura temprana de Baroja lo que despertó mi afición a escribir, pero es indudable que esa lectura fue la que determinó el modo en que empecé a abordar la escritura. En este sentido, tengo con Baroja una relación de discípulo y maestro. Bien sé que ni esta relación ni estos vínculos afectivos bastan para justificar las lagunas de mi conocimiento. Si hago esta confesión no es para pedir la clemencia del lector, sino para evitar que se llame a engaño.

Quiero pensar que yo tampoco me he engañado con respecto al alcance de estas páginas. Me habría gustado escribir una introducción a Baroja, una especie de guía para los que se acercan a él por primera vez o para quienes andan perdidos por el laberinto de las sirenas que es su obra. Pero como para eso habría hecho falta más sabiduría y más bagaje de los que yo tengo, me he limitado a escribir un texto para barojianos, tanto adeptos como detractores. Si les entretiene, me sentiré muy satisfecho, porque constituyen un público numeroso y apasionado.

Los factores que han contribuido a la confección de un libro sólo interesan a quienes han intervenido en ella, pero no sería justo que en esta introducción omitiera mi profundo agradecimiento a Amparo Hurtado, editora de las memorias de Carmen Baroja (*Recuerdos de una mujer de la generación del 98*, Tusquets Editores, Barcelona, 1998) y poseedora de todos los conocimientos que a mí me faltan, por haberme proporcionado buena parte de la bibliografía, muchas de las ideas que desarrollo en este libro y, especialmente, su ayuda incondicional y sus valiosos consejos.

Asimismo, mientras redactaba el presente libro tuve noticia de la inminente aparición de una polémica y documentada biografía de Baroja titulada *Baroja o el miedo* (Editorial Península, Barcelona, 2001), cuyo autor, Eduardo Gil-Bera, puso a mi disposición la galeras de su libro. Aunque disiento en muchos puntos de su versión, como él bien sabe y entiende, su planteamiento me ha sido muy útil a la hora de reflexionar sobre las peculiaridades personales y literarias de Baroja.

I

## BIÓGRAFO DE SÍ MISMO

Cuando Juan Benet lo visitó en su casa de la calle de Alarcón, hacia finales de 1946, Pío Baroja ya era un viejo, o al menos así lo vio Juan Benet, que por entonces contaba veinte años de edad. Por supuesto, la impresión del joven Benet no era desacertada. A partir de su regreso a Madrid después de la guerra civil, Pío Baroja había renunciado a todo cuanto no fuera sobrevivir material y espiritualmente sin demasiados sobresaltos. A todos los efectos, su imagen pública, incluido su aspecto físico, se había achicado y, de resultas de ello, también se había encogido su propia biografía. A finales de la década de los cuarenta, Pío Baroja era un vejete menudo, descorazonado, friolero y cascarrabias. Había nacido en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872, había ejercido brevemente la medicina, había regentado largos años una panadería, había pasado algunas temporadas en París y había publicado la mayor parte de su ingente obra. Ahora vivía sumido en un confortable pesimismo. A Juan Benet le sorprendía la actitud tozudamente negativa en que Baroja parecía haberse refugiado, una actitud que Benet ejemplifica con esta anécdota: en cierta ocasión acudió un periodista a la casa de la calle de Alarcón a entrevistar a don Pío, y éste, en lugar de responder a sus preguntas con las respuestas al uso, lo abrumaba con sus quejas.

A medida que se sucedían las preguntas –cuenta Benet–, las respuestas no podían ser más desconsoladoras. Don Pío se quejaba de su mucha edad, de su falta de interés por las cosas, del precio del carbón, del frío que pasaba, del insomnio que padecía, del poco entusiasmo que le inspiraba la calle, de lo dura que era una existencia que a su edad le obligaba a seguir escribiendo para ganarse el sustento. Finalmente, buscando siquiera un rayo de luz en medio de aquella oscuridad, al periodista se le ocurrió decir: “Pero a fin de cuentas... en general se encuentra usted bien, ¿no es así?”. “No, señor”–, fue la terrible respuesta del viejo– ‘en general me encuentro mal, bastante mal. Pero me da lo mismo encontrarme bien que encontrarme mal’”.

Es curioso cómo Baroja había asumido su propio personaje, por no decir su propia caricatura, con efectos retroactivos, hasta el extremo de parecer que durante toda su vida se había mantenido al margen de las terribles convulsiones de su tiempo y había evitado las no menos terribles peripecias personales de sus contemporáneos. Muchos años más tarde, al redactar sus recuerdos de aquel tiempo, Benet rememoraba, subyugado y repelido, aquella “tertulia anacrónica, envuelta en una luz tibia y opalescente, en la que –maldición de todos los inmortales que por no tener a nadie por encima ni misterios que resolver ni ciencia que hacer progresar ni cuentas que saldar, la mayor parte del tiempo sólo hablando de asuntos del barrio— todo había sido dicho más de una vez”.

A esta figura compacta, remota, arriscada, el mismo Baroja iba a echarle el cerrojo definitivo de su descomunal autobiografía que, en forma de memorias, empezó a publicar en 1944 y que se extiende a lo largo de siete entregas o volúmenes. El que alguien dedique siete

volúmenes a cimentar su propia insignificancia es una de las contradicciones del personaje, pero no la única.

\*

La autobiografía de Baroja es un documento esencial para conocer a su autor y también para malinterpretarlo, en primer lugar porque todo lo que en ella nos cuenta Baroja está filtrado por la visión del viejo quejumbroso que pasa revista a los hechos con la perspectiva de los años y la lente deformante de quien, a la vista de un resultado aciago, no puede por menos de ver en todos los sucesos precedentes un mal augurio cuando no un mal paso. Y, en segundo lugar, porque las memorias de Baroja, con todos sus defectos de estructura y de forma, sus digresiones, reiteraciones, imprecisiones y silencios, resultan en extremo convincentes, no tanto por la veracidad de lo que narran como por el implacable estilo barojiano, a cuya influencia es imposible sustraerse. De resultas de ello, y por regla general, los biógrafos de Baroja no sólo dan por válido todo lo que él dice sobre su persona y sus andanzas, sino que tienden a reproducir esos mismos datos en el inconfundible estilo de Baroja. Esto no tendría, ni en el fondo tiene, nada de malo si no fuera porque Baroja era un manipulador nato de la realidad, y muy particularmente de su propia imagen. El que lo hiciera en forma consciente o no, es difícil de saber y, a los efectos de este libro, del todo irrelevante.

## INFANCIA, JUVENTUD, VEJEZ

En sus escritos autobiográficos, el propio Baroja nos ofrece algunas claves de su artificio. Las memorias relatan con cierto detalle su infancia y lo que podríamos llamar sus años de aprendizaje, para sumergirse luego en un magma de anécdotas y opiniones dispersas que bien poco tienen que ver con el devenir de la existencia de Baroja, como si considerase que del largo período de la madurez sólo tiene importancia su producción literaria, y de ella nada hubiera que decir, puesto que son los textos los que han de hablar por sí mismos y no su autor quien debe explicarlos, un razonamiento, a mi modo de ver, que sólo es correcto a medias. En efecto, esta actitud y el tópico colateral según el cual un novelista vive la vida de sus personajes antes que la propia, carecen de fundamento y sólo inducen a error. Un error doble, pues en general un narrador no vive en el mundo ficticio de sus criaturas – precisamente su oficio le permite distinguir mejor que al común de las personas la diferencia que media entre lo real y lo imaginario–, y aun cuando extraiga de sus propias vivencias los elementos que componen sus relatos, dichas vivencias pierden, en el proceso de transformación, su sentido original, por lo que no hay forma más absurda de leer que rastrear en los sucesos narrados o en los personajes descritos, trasuntos de la vida del autor. Si alguna pista ofrece un texto de ficción acerca de la persona que lo inventó es en el proceso de transformación de una anécdota propia o ajena en material literario. En este sentido, la clave de la personalidad de Baroja habría que buscarla en su más patente contradicción: la

de ofrecer al mundo la imagen de un individuo casi inexistente, dedicado únicamente a la tarea de escribir libro tras libro en una mesa camilla y, al mismo tiempo, pretender ser confundido con los hombres de acción cuyas trepidantes aventuras nos relata, o con los caballeros filosóficos y mundanos que pasean su desencanto por todas las capitales lluviosas de la Europa de entreguerras. Probablemente Baroja soñó con ser ambas cosas, pero algo se lo impidió. Quizá su temperamento; quizá las circunstancias; quizá la ingente tarea que él mismo se había impuesto.

\*

Pío Baroja y Nessi nació en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872. Era el menor de tres hermanos varones –su hermana Carmen nacería en 1883, cuando Pío contaba once años de edad– y, según su propia percepción, el menos agraciado. “En mi casa”, contará luego–, los tres hermanos éramos bastante diferentes física y moralmente. Mi hermano Darío era alto y rubio y aficionado ya a la literatura; mi hermano Ricardo, menos alto y con gustos artísticos, y yo, más bajo y un tanto selvático.” Como vemos, los dos mayores se llamaban respectivamente Darío y Ricardo, nombres que sugieren caracteres fuertes y empresas heroicas. Al menor le pusieron Pío Inocencio, dos nombres papales que sugieren mansedumbre. No creo que haya que dar mayor importancia a este hecho trivial y justificado por antecedentes familiares y por la fecha de nacimiento –festividad de los Santos Inocentes–, aunque no deja de ser raro un viraje onomástico tan brusco en un clan tan preocupado por las palabras y la genealogía. En cuanto a la festividad, el propio Baroja, en una entrevista concedida al Caballero Audaz hacia 1942, hacía esta curiosa mezcla de santoral y astrología:

Nací en San Sebastián el día de los Inocentes del año 72. Esto es lo que no me perdono: haber nacido en tal día. Porque no crea usted, a mí me parece que siempre hay cierta analogía entre el momento en que uno nace y el espíritu que se va a formar.

Darío, el primogénito, murió en plena juventud, lo que suele producir en las familias un vacío que la memoria colectiva llena con unos recuerdos no necesariamente rigurosos, pero siempre lisonjeros para el desaparecido. A la pena natural se une, en estos casos, un vago sentimiento de culpabilidad por parte de los supervivientes: siempre flota la idea mitológica de que los dioses reclamaron al mejor y perdonaron a quienes menos lo merecían.

En cuanto a Ricardo, todo indica que era un individuo enérgico y extrovertido. En una foto juvenil aparece con cuello de pajarita, esmoquin, gabán y bombín. Su mirada es intensa, algo teatral. Parece un hombre de belleza antigua, un galán de película alemana de la época. En otra, ya de mayor, aparece en el jardín de la casa de Vera, vestido de vasco, con su sobrino Julio Caro Baroja en brazos, en actitud declamatoria. También hay fotos suyas en las que luce un flamante jipijapa. En 1931, a raíz de la proclamación de la República, en una trifulca por motivos políticos, recibió un golpe en la cabeza de resultas del cual perdió la visión del ojo derecho. Había querido ser ingeniero, como su padre, pero se amilanó ante la

dificultad de estos estudios y se hizo bibliotecario, una carrera que nunca ejerció. Siempre fue aficionado a la pintura, que acabó practicando de modo inconstante. En conjunto, fue un artista de talento, costumbres bohemias, un tanto mujeriego y, en definitiva, superficial. Ya maduro se casó con una extranjera mucho más joven que él, poco agraciada físicamente, de buena posición económica.

Con la imagen de estos dos tipos fuertes contrasta la de Pío. Su iconografía parece escasa. En realidad, no lo es: existen de él muchos retratos, pero tan semejantes entre sí que parecen hechos todos el mismo día. Ya de joven lucía una calva tremebunda; su bigote y su barba, “de color miel” no experimentaron más variación que el encanecimiento, y su fisonomía (“socrática”, como la define, con bastante acierto, su sobrino Julio Caro) y su complexión cambiaron poco a lo largo de los años. Por eso resulta curioso el comentario del propio Baroja en sus memorias: “Los retratos que me han hecho a mí son muy diferentes unos de otros y parecen de distintas personas; yo no sabría decir cuál es el menos parecido”. Uno tiende a pensar que todos son idénticos y, comparados con las fotografías, irreprochables. A la hora de posar, a Baroja le sobraba la paciencia que luego le faltaba en las relaciones sociales. Juan de Echevarría, pintor famoso por su prolijidad, lo retrató varias veces.

Debía de ser un modelo fácil, de rasgos poco acusados, mirada melancólica, y la paciencia ya mencionada a la hora de posar. Tal vez por esta causa, y a pesar del poco aliciente que ofrecía su imagen, en comparación con algunos de sus contemporáneos, como Valle-Inclán o Unamuno, Pío Baroja debe de ser el más retratado de su generación. Este hecho puede deberse también, además de las razones ya expuestas, a su fama temprana y persistente o a su mayor proximidad al mundo de los pintores a través de su hermano Ricardo, por cuyo taller pasaron figuras notorias.

Posiblemente el primer retrato de Pío Baroja que nos ha llegado sea el que Ramón Casas le hizo como parte de su dilatada colección de retratos al carboncillo. Es ésta la efigie más arrogante de Pío Baroja. Un retrato de cuerpo entero, las piernas ligeramente separadas, una mano en el bolsillo del pantalón y la otra, la izquierda, en la solapa de la americana. Aunque era hombre de aventajada estatura, la figura salida del carboncillo de Ramón Casas, sobre un fondo liso, sin referencias, sugiere la de un hombre bajo, seguramente porque tenía la cabeza grande, en forma de huevo. También es éste el único retrato en que Pío Baroja aparece con algo de pelo. Su aspecto es aplomado y su expresión, o el talante que transmite, es concentrado, serio, preocupado, aunque no atribulado ni inquieto. El retrato no está datado, pero probablemente es de 1901. Pío Baroja contaba veintinueve años de edad y estaba en los inicios de su actividad como novelista, pero ya debía de gozar de cierto renombre, puesto que Ramón Casas quiso retratarlo.

Por aquellas mismas fechas lo retrató Picasso. En sus memorias, Baroja habla de este retrato y un poco de Picasso, en términos poco cálidos. En 1901 Picasso vivía en Madrid y acudía al taller de Ricardo Baroja a recibir de éste clases de grabado. Ricardo Baroja era entonces un profesional prestigioso. Si no hubiera sido tan diletante, tan inconstante y tan despreocupado –se negaba a cobrar por su trabajo–, tal vez habría podido hacerse rico y

famoso. Dio clases a Picasso y también a Diego Rivera. El retrato de Picasso, que apareció en la revista *Arte Joven*, en la que también publicaba sus dibujos Ricardo, y escribía Pío, es casi idéntico al de Casas, a quien Picasso a la sazón imitaba, pero en el de éste la expresión es más oscura y más profunda, casi sombría, con un punto de ferocidad. Aunque se trata sin duda de un apunte, la de Picasso es la única representación del escritor donde éste no consigue imponer al retratista su trabajada imagen de hombre pacífico y desvalido.

\*

La infancia y adolescencia de Baroja transcurrieron en San Sebastián primero, luego, enseguida, en Pamplona, más tarde, en Madrid. Los sucesivos destinos del cabeza de familia, Serafín Baroja, ingeniero de minas, eran el motivo de estos traslados. Serafín Baroja viajaba siempre con la familia a cuestas, incluida su suegra, la abuela materna de Pío. Sólo cuando esta mujer enfermó y murió, Serafín Baroja dejó a la familia instalada en Madrid y aceptó un traslado a Bilbao en solitario, tal vez para evitarse el luctuoso trance, o quizá, como explica su hija Carmen, porque “mi padre no tenía una mala opinión de las mujeres; únicamente creía o decía que las viejas eran todas malas”.

De testimonios diversos y a menudo contradictorios parece desprenderse que el padre de Pío, Serafín Baroja, era hombre de muy variados y difusos intereses, cuyo cultivo no redundaba en beneficio de su carrera de ingeniero ni de su patrimonio; un individuo, en suma, carente de sentido práctico, aunque no de talento y gracia. Había nacido en San Sebastián en 1840 y luchado en las guerras carlistas en el bando liberal. Aunque había estudiado ingeniería en Madrid, y la ejercía, siempre tuvo aficiones literarias. En su juventud había escrito una novela y durante toda su vida escribió poesía y cuentos; también había ejercido el periodismo y, llevado de su amor por las tradiciones y la lengua vasca, había traducido al euskera poesía castellana e incluso alguna zarzuela. Era melómano, tocaba el violoncelo y había escrito el libreto de una ópera. Era, en suma, un excéntrico, que es el nombre que se da a las personas un poco irresponsables cuando no llega la sangre al río. Su hija, Carmen Baroja, lo adoraba. En cambio, Pío Baroja no tuvo una buena relación afectiva con su padre, a quien juzgaba con una severidad probablemente injustificada. No obstante, en Las horas solitarias, diría de él: “Si yo no le hubiera visto escribir artículos y versos a mi padre, no se me hubiera ocurrido escribir”.

La madre de Pío Baroja, Carmen Nessi, era de origen italiano –“Ya he dicho que soy un vasco lombardo, un hombre pirenaico, con un injerto alpino”–y, según parece, mujer imbuida de moralidad “protestante”, estricta, austera, triste, con un profundo sentido del deber que sólo se satisfacía a base de renunciar a casi todo. Pío Baroja estuvo siempre muy unido a su madre, a la que, según testimonios próximos, “idolatraba”, y con la que, de mayor, convivió largos años, hasta que ella murió.

Los recuerdos que Pío Baroja nos ha dejado de su niñez en San Sebastián son fragmentarios, a menudo de dudosa verosimilitud, levemente oníricos, como suelen ser los

recuerdos de la primera infancia; los de Madrid, más cabales, aunque teñidos de un sospechoso costumbrismo. Los recuerdos de Pamplona tienen, en cambio, un aspecto más verídico. De ellos nos impresiona la descripción de una violencia soterrada y una brutalidad gratuita que chocan con el tedio de la vida provinciana y, en cierto modo, expresan la rebeldía de unos adolescentes sometidos a su implacable rigor.

No obstante, aquella España decimonónica, inerte, áspera, frugal y aldeana, que hoy nos produce una sensación de gran tristeza, quizá no sea del todo verídica. No sabemos cómo la vivían entonces sus protagonistas. De hecho, la España de Baroja es sólo la España que Baroja nos muestra. Probablemente era un país cómodo y placentero para quien estuviera dispuesto a abrazar sus estrictas convenciones, y muy opresivo para quien tuviese otras aspiraciones o por cualquier causa se saliera del cauce de aquel manso río. Pero tampoco hay que dudar demasiado del testimonio de Baroja. Su descripción de la vida provinciana no difiere de la que nos han dejado sus contemporáneos y lo mismo cabe decir de sus imágenes madrileñas. Aquella debía de ser ciertamente una nación miserable, brutal y sin rumbo.

En Pamplona, para combatir el aburrimiento y aislarse de sus compañeros y de sus bárbaras prácticas, Pío Baroja leía vorazmente las novelas propias de su edad: "Julio Verne, el capitán Marryat..., el Robinson, algunos folletines". Lecturas de niñez y adolescencia que habían de marcar profundamente su estilo, de las que nunca luego se habría de separar.

Por contraste con Pamplona, Madrid, pese al pintoresquismo zarzuelero de sus gentes, le resultó una ciudad civilizada, la capital sui generis de un país desnortado.

De estos dos lugares de residencia, así como de otros muchos, visitados ocasionalmente, Baroja nos ha dejado un recuento pormenorizado hasta extremos increíbles. El número incalculable (y algo pesado) de letras de canciones que transcribe de memoria (en vasco, en español, en francés, en italiano) y los nombres de pila de millares de personajes episódicos (un individuo que visitó una noche a su padre, un discípulo al que dejó de tratar a los once años, una funámbula que actuó una noche en Pamplona cuando Baroja era un niño) acaban resultando sospechosos. Pero aun cuando no todo sea fidedigno al cien por cien, no hay duda de la capacidad de Baroja para convocar detalles ínfimos y, por eso mismo, sumamente precisos y evocadores.

Poco después de nuestra llegada a Pamplona [en 1884, es decir, cincuenta y un años antes de la redacción de estos párrafos], a un andaluz llamado Justo se le ocurrió poner en el primer piso de la casa en que nosotros vivíamos, y que era muy amplio, una fonda, y recuerdo que durante el verano entre los huéspedes figuraron los toreros de las cuadrillas de Lagartijo y Mazantini. Entre los de Lagartijo estaba Guerrita de banderillero, y, sin duda, de sobresaliente, y en la de Mazantini, el picador Badila, que luego fue autor dramático, y Agujetas, otro picador...

También vivió en la fonda de Justo un sainetero de Pamplona, Pedro Górriz, que estuvo con su mujer y sus dos hijas, la Niní y la Chachón, a las que yo las veía jugar, muy empolvadas y rizadas, y hablar de los teatros de la Corte...

Cuando el fondista Justo dejó el piso y el negocio, le sustituyó como inquilino el médico don Nicasio de Landa, que estaba casado con una sobrina del general don Diego

León. Landa era un hombre muy culto; había estado en las ambulancias, en la guerra francoprusiana, y había escrito sobre cuestiones de Antropología.

Es esta capacidad de ser minucioso sin motivo aparente lo que da verosimilitud a sus relatos, lo que hace sentir al lector que un dato tan superfluo por fuerza tiene que pertenecer al mundo de lo real y no al de lo inventado.

La infancia de Baroja, según él mismo nos la cuenta, está llena de anécdotas curiosas y de personajes estrafalarios, de personas raras, enfermas, locas; una abigarrada fauna callejera formada por pedigüeños, trotamundos, tipos con oficios raros, entre la que no faltan los criminales, incluso un preso que llevan en procesión al cadalso. Suelen ser personas desgraciadas, tristes, fracasadas; incluso los crímenes más crueles, contados por Baroja, resultan más tristes que feroces. Muchas anécdotas y muchos de los tipos, si los analizamos bien, no son nada extraordinario, o no lo son más que otras anécdotas y otros personajes que pueblan los recuerdos infantiles de la mayoría de las personas. Pero contados por Baroja todo resulta más curioso y todo parece esconder un significado importante.

Este incesante ejercicio de observación y las lecturas ya mencionadas constituyeron probablemente lo esencial de su formación. Desde luego, no careció de una educación escolar acorde con la tradición familiar y con los medios de que la familia disponía, pero las mudanzas, el nivel general de la instrucción en España y el carácter refractario del propio Baroja no le permitieron adquirir una base sólida de conocimientos ni una metodología seria y eficiente, dos carencias de las que a menudo se lamentaría luego, cuando se vio imposibilitado de satisfacer cumplidamente algunas de sus curiosidades intelectuales.

En el período de estudiante, yo no conocía la manera de estudiar, ni siquiera la de leer con provecho. Hay una manera de estudiar para lucirse en un examen; hay otra forma de estudio que nutre el espíritu: yo no he llegado a poseer ninguna de las dos.

A lo largo de sus escritos autobiográficos aflora a veces esta frustración, teñida en ocasiones de un cierto desdén por los eruditos que se contradice con la satisfacción que experimenta cuando puede avasallar a un interlocutor con sus conocimientos. Por más que aparentara la máxima llaneza, Baroja no era inmune a los aguijonazos de la egolatría (por usar un término barojiano), y en el relato de sus encuentros se trasluce a veces la mortificación que le causaba no poder estar, al menos a su juicio, al nivel de brillantez que los demás esperaban de un escritor célebre.