



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Grado de Español: Lengua y Literatura

TRABAJO DE FIN DE GRADO

La estatua que cruzó la calle

**Similitudes y diferencias entre dos novelas
de D. Pío Baroja Nessi**

**Presentado por
Pedro Luis Díaz Pedrero**

**Tutelado por
Dr. José Ramón González García**

En Valladolid, a 12 de abril de 2019

Índice

Presentación	2
Justificación del título	2
Objeto del trabajo	3
Datos Biográficos	4
<i>La Busca</i>	9
Estructura formal	9
Intenciones del autor	10
Argumento	11
Personajes	12
El espacio	13
El tiempo	14
El narrador	15
El léxico	15
<i>La Veleta de Gastizar</i>	17
Estructura formal	17
Intenciones del autor	17
Argumento	19
Personajes	20
El espacio	22
El tiempo	23
El narrador	23
El léxico	24
Conclusiones	25
Bibliografía	31
Consultas Digitales	31
La obra de Pío Baroja en sus libros	32
Anexo gráfico	35

Tienen los libros un destino, pero el destino no tiene ningún libro.

Augusto Roa Bastos, *Yo el supremo*.

Presentación

El presente trabajo de fin de grado es un estudio que pretende analizar las similitudes y las diferencias entre dos novelas de Pío Baroja Nessi.

Estas dos novelas, según su fecha de publicación, son *La Busca*, obra que inaugura la trilogía de *La lucha por la vida*, que incluye además *Mala Hierba* y *Aurora Roja* y que fueron publicadas en Madrid, en 1904. La edición empleada para este trabajo es la del año 1973, publicada por la editorial Caro Raggio, edición ilustrada conmemorativa del centenario del nacimiento de Pío Baroja.

La segunda, de las novelas, es *La Veleta de Gastizar*, incluida en la serie de veintidós novelas que Pío Baroja escribe bajo el título genérico de *Memorias de un hombre de acción*, publicada, por primera vez, en el año 1918. Las ediciones empleadas, para este trabajo, son la incluida en el tomo III de las obras completas, publicada, el año 1978, por la editorial Biblioteca Nueva, páginas 859 a la 928, y la publicada por la editorial Caro Raggio en Madrid, en el año 2008.

Justificación del título

Pío Baroja no nació en Madrid, pero sí residió en esta ciudad una gran parte de su vida, como veremos en los datos biográficos básicos, y en Madrid murió el año 1956, en su casa de la calle Ruiz de Alarcón número 12.

Esta vivienda está muy cercana a la calle de Claudio Moyano, conocida popularmente como la *Cuesta de Moyano*, lugar en el que, con algunas

intermitencias, a lo largo del tiempo, se ha venido asentando la feria del libro viejo y de ocasión de la Villa y Corte¹. Feria de la que Pío Baroja fue impulsor, y asiduo visitante, por su inveterada afición a los libros de lance.

Cuando el consistorio madrileño decide erigir una estatua de bronce, en homenaje y recuerdo a la memoria de Pío Baroja, lo hace, en primer lugar, dentro de la puerta del Parque del Retiro, que tiene su acceso desde la calle de Claudio Moyano, nada más cruzar la calle de Alfonso XII. Esto sucedió en el año 1980, siendo alcalde de Madrid Enrique Tierno Galván.

Si bien, con el paso del tiempo, esta estatua, como siguiendo los pasos del contumaz comprador de libros que fue Pío Baroja, acaba por cruzar la calle, ya en el año 2007, y sienta su pedestal en la otra acera de la calle, en la misma cabecera de la calle de Claudio Moyano, donde por ahora continúa, con su abrigo, bufanda y boina de bronce, dispuesto a la compra del incunable del día e invitando a todos los paseantes para que se acerquen a las páginas gastadas de los libros viejos, a las que suavizan las hojas de los árboles del Parque del Retiro madrileño.

Objeto del trabajo

Este es el punto de partida para el estudio de dos de sus novelas, como las dos lindes del camino del autor. Dos aceras de la misma calle, la calle por la que discurre la prosa de Pío Baroja en diferentes mundos, diferentes en su historia, en sus personajes y en sus anhelos, pero a un tiempo con similitudes, y a los que Pío Baroja dota de vida literaria que sirve, como en tantas de sus obras, para llamar la atención sobre las inquietudes de los españoles, de aquellos tiempos de principios del siglo XX, posiblemente no tan distintas de las nuestras. Con una amplia galería de tipos humanos que las viven y nos las transmiten.

¹ AYUNTAMIENTO DE MADRID, Ed., *La feria de libros de la Cuesta de Moyano*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986.

La narración se desarrolla en el tiempo presente en que se escribe en *La Busca*, situada en el Madrid suburbial de los traperos, y es una narración retrospectiva en *La Veleta de Gastázar*, cuando nos habla de las andanzas de los liberales exiliados españoles del siglo XIX en el territorio rural vasco francés, tras los Pirineos.

Datos Biográficos

Pío Inocencio Baroja Nessi, nace en San Sebastián el día 28 de diciembre de 1872. De sus ocho apellidos -Baroja, Nessi, Zornoza, Goñi, Arrieta, Alzate, Eizaguirre y Arriola- todos son vascos menos Nessi, el de su madre, que es italiano.

Pío Baroja es el menor de tres hermanos varones, los mayores son Darío y Ricardo, todos ellos mayores que la pequeña de la familia Carmen, que nacerá en Pamplona en el año 1883². Hijos todos de Serafín Baroja y de Carmen Nessi.

Pío Baroja tiene una infancia marcada por la tercera guerra Carlista, que sucede entre 1872 y 1876, y por los continuos traslados de domicilio que primero en San Sebastián impone la guerra y luego la profesión del padre, ingeniero de minas, que con sus cambios de destino lleva a la familia en 1879 a Madrid por primera vez, en 1881 a Pamplona, y de nuevo a Madrid en 1886.

La trayectoria vital y literaria de Pío Baroja está marcada por el hecho de su residencia en Madrid, ciudad en la que discurre la mayor parte de su vida, si bien Baroja nunca renuncia a sus raíces vascongadas. Buenas pruebas de ello son su interés por los temas y personajes vascos, y el que elija para su segunda residencia el pueblo navarro de Vera de Bidasoa, muy cercano a la frontera francesa, en una casa que recibe el nombre propio de *Itzea*. En ella se encuentra su biblioteca y sigue siendo el solar de los Baroja.

² MENDOZA, Eduardo, *Pío Baroja*, Editorial Omega, Barcelona, 2001.

Pío Baroja estudia el bachillerato en Madrid en el Instituto de San Isidro y posteriormente es un regular estudiante de Medicina, carrera en la que se licencia en Valencia, ciudad a la que se había trasladado la familia y en la que muere su hermano mayor Darío a los veintitrés años. Poco después se doctora en Madrid con su tesis titulada *El dolor* y subtitulada *Estudio de psicofísica*.³

Una vez doctorado se traslada a la localidad guipuzcoana de Cestona donde comienza a ejercer en competencia, poco cordial, con otro médico más antiguo. De estos hechos nos dejará constancia en su novela *El árbol de la ciencia*.⁴ Es en Cestona donde, por su falta de interés en la Medicina, se decanta por el ejercicio de la literatura de manera plena.

Regresa a Madrid para hacerse cargo de la panadería familiar que elaboraba el Pan de Viena, lo que aún hoy sigue siendo Viena Capellanes, actualmente sin vinculación con los Baroja.

Es en este Madrid, de principios del siglo XX, sacudido por el desastre de la pérdida de las últimas colonias -Cuba, Puerto Rico y Filipinas- y al ritmo de las zarzuelas al gusto de aquel tiempo, donde Pío Baroja, que ya ha conformado los elementos vitales de su existencia y de su desencanto, se desenvuelve.

Pío Baroja deambula entre librerías de lance y las tertulias de los cafés, en contacto con la bohemia madrileña, con anarquistas de teoría y práctica, como Mateo Morral, y con los amigos artistas de su hermano Ricardo, que destaca como pintor y grabador. Y aquí comienza a desarrollar sus escritos como eje de su existencia.

Baroja es un gran viajero interesado en conocer de primera mano el pensamiento europeo, y no solo a través de sus lecturas sobre temas literarios o filosóficos, de los que tan interesantes divagaciones deja en sus obras. Su primer viaje es a París en

³ PÉREZ FERRERO, Miguel, *Vida de Pío Baroja*, Editorial Magisterio Español, 1972, pág. 75.

⁴ BAROJA, Pío, *El árbol de la ciencia*, Editorial Cátedra, Madrid, 2006.

1899, allí coincide con los hermanos Machado, Antonio y Manuel, y traba una gran amistad con Antonio⁵. A los viajes dedicará buena parte de sus recursos, en cuanto la ocasión se lo permita, y de ello nos deja constancia en muchas de sus obras.

El ancla humana de Pío Baroja es la de su familia, por su fuerte vinculación al clan familiar, primero con su madre y luego con su hermana, afecto que trasladará a sus sobrinos, los hijos de Carmen, Julio y Pío Caro Baroja, que son sus herederos intelectuales. Aparte de esto será con la literatura con la que Pío Baroja nos mostrará una mayor unión y fidelidad a lo largo de toda su vida.

Desencantado, con un fugaz paso por la actividad política, contradictorio en sus juicios y en sus opiniones, ágil de pensamiento y de pluma, y acaso precipitado en ambos menesteres, hasta el punto de estar en conflicto con la propia Real Academia Española y sus normas gramaticales (Academia a la que perteneció desde 1935).

Uno de los anhelos de Pío Baroja, confesado y no cumplido, a su entera satisfacción, fue el de no haber llegado a ser un hombre de acción.

Sí lo fue de modo pleno en el ámbito literario, la acción incansable e incesante de su vasta producción literaria que superó el centenar de novelas. Aisladas o agrupadas en tetralogías, trilogías o en las veintidós obras de las *Memorias de un hombre de acción* con el personaje de su pariente Eugenio de Aviraneta como protagonista, ciclo en el que se integra *La Veleta de Gastízar*.

Acción, que en algunos casos, se ha llegado a tildar de precipitada e incluso de atropello de la sintaxis y de la gramática normativa, ante el vertiginoso ritmo narrativo que Pío Baroja impone en sus novelas.

⁵ PÉREZ FERRERO, Miguel, *Vida de Pío Baroja*, Editorial Magisterio Español, 1972, págs. 97 - 102.

El incesante desfile de personajes, que se sucede ante nuestros ojos, en la lectura de sus obras, logra mantener en vilo nuestra atención para descubrir qué sucesos serán los que envuelvan a sus personajes, y tratar de imaginar el posible desenlace de sus aventuras.

Esta abundancia de personajes que desfilan, en rauda galería, por las páginas de sus novelas fue una de las claves de su éxito ante el público y sigue siendo uno de sus grandes atractivos, si bien condiciona la limitada caracterización psicológica de muchos de ellos, que son personajes apenas bosquejados.

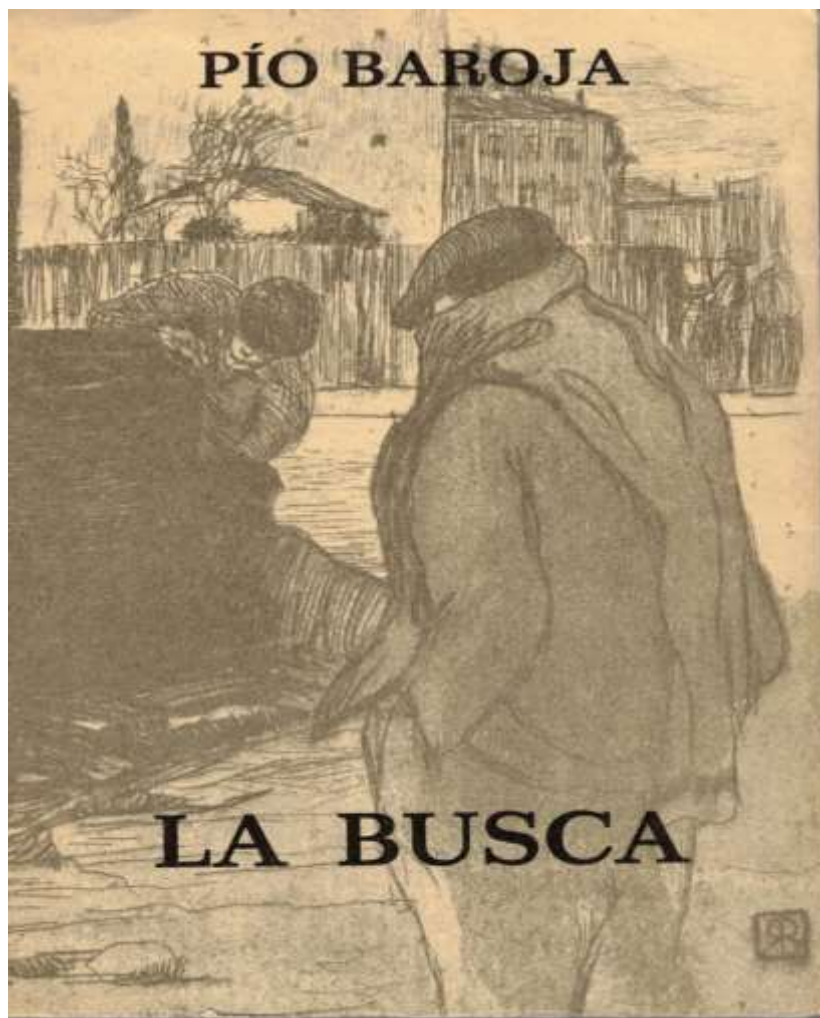
Otro elemento esencial de la narrativa de Pío Baroja es el marco espacial en el que se desenvuelve la acción de sus obras, la geografía concreta, diseñada con una gran economía narrativa, no exenta de precisión. El campo y la tierra vasca de un lado y los ambientes urbanos o el mundo de los viajes marinos y sus singladuras, por otro, son los escenarios predilectos de Pío Baroja en los que el novelista nos adentra con una aparente sencillez unida a una personal maestría narrativa.

El pensamiento humano y la digresión filosófica son otras de sus preocupaciones, como reflejo de las inquietudes de su tiempo, que hacen que Pío Baroja nos exponga en sus obras las opiniones que tanto él mismo, como los españoles de su tiempo, podían tener desde la mesa de un café, sobre Nietzsche o Schopenhauer. Unidas a la preocupación por la mejora y el progreso de la que ante sus ojos resultaba ser una aletargada sociedad española.

En todos los españoles del tiempo de Pío Baroja la Guerra Civil supuso una cicatriz dolorosa y otro tanto le sucede a don Pío, en un tris de ser fusilado, en los primeros días de la sublevación, por las fuerzas del Requeté Navarro, y teniendo que exiliarse después. De estas andanzas nos deja constancia en dos de sus últimas obras *La Guerra Civil en la frontera*⁶ y *Misérias de la guerra*⁷.

⁶ BAROJA, Pío, *La Guerra Civil en la frontera*, Tomo VIII de *Desde la última vuelta del camino*, *Memorias*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2005.

Los últimos años de don Pío en el frío y desolado Madrid de la posguerra son casi tan grises como los de aquel tiempo para los españoles y de su producción de entonces lo que más destaca son sus memorias que escribe en ocho tomos bajo el título genérico de *Desde la última vuelta del camino*.



⁷ BAROJA, Pío, *Misericordias de la guerra*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2006.

La Busca

Ya se ha indicado la edición empleada para este trabajo y su año de edición y editorial⁸, cabe destacar que es una edición de 297 páginas conmemorativa del centenario del nacimiento de Pío Baroja, ilustrada con imágenes de su hermano Ricardo Baroja, algunas de las cuales se incluyen en el anexo gráfico.

Es la primera de las tres novelas que integra una de las trilogías de Pío Baroja, *La lucha por la vida*, y su título es breve, escueto incluso. Título que según Ricardo Senabre⁹ proviene de unas palabras de Darwin en su obra *El origen de las especies*.

Estructura formal

La novela se divide en tres partes de desigual extensión. La primera llega hasta la página número 58, con 4 capítulos, la segunda se extiende hasta la página número 176, con 9 capítulos y el resto corresponde a la tercera parte, con 8 capítulos.

Cada capítulo, tras su numeración, va seguido por una entradilla compuesta por un número variable de referencias que resumen el contenido del mismo y oscilan entre las dos y las cinco.

Las tres obras, como es común en la obra de Pío Baroja, son novelas abiertas. En *La Busca*, tras una serie de peripecias, en las que Manuel Alcázar cree ver un rayo de esperanza, termina con el protagonista en el arroyo y en compañía de los golfos y busconas de los que quiere huir, pero la fatalidad le empuja a buscar su compañía.

Los diálogos en la novela son abundantes y dan una sensación de viveza y de frescura para narrarnos los hechos que suceden a Manuel y al resto de protagonistas

⁸ BAROJA, Pío, *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1973.

⁹ SENABRE, Ricardo, Prólogo de *La Busca*, Editorial Bibliotex S.L. Diario *El Mundo*, Madrid, 2001.

que emplean frases cortas, que se interrogan unos a otros con frecuencia y que a veces, incluso, se increpan con insultos del arroyo. Son usuales las frases hechas y expresiones coloquiales del argot delictivo, del caló, o dichos castizos del Madrid de la época que en muchas ocasiones dejan las frases sin acabar con el empleo de los puntos suspensivos.

Intenciones del autor

Considerado el título de la trilogía y el de cada una de las tres novelas que la componen, es donde podemos ver una de las ideas que anima a Pío Baroja al escribir este conjunto de narraciones. Todas ellas publicadas en su versión definitiva¹⁰ el mismo año de 1904, y que es la de hacer el retrato de un personaje desclasado, el golfo urbano¹¹, una persona que desde un origen humilde se ve abocado a una subsistencia marginal en el entorno del Madrid que empezaba a ser una gran ciudad, pero muy lejos de estar a la altura de las que entonces sí eran las grandes urbes europeas como Londres, Viena o París.

El interés por personajes marginados es común a otros autores de la Generación del 98 o de Fin de Siglo, como observamos en Ramón María del Valle Inclán, en obras como *Luces de Bohemia*¹² con personajes como Max Estrella. Personajes tomados de la realidad en la que estos bohemios malvivían, como esperpentos de sí mismos, en Madrid. Pero es Pío Baroja quien mejor plasma la existencia, el pensamiento y el sentimiento de estos marginados y así lo destaca José Carlos Mainer¹³:

Lo que no sabe todavía es que su concepción neonietzscheana del golfo se va a hacer infinitamente más compleja y que van a habitar su novela criminales e idealistas, seres depravados y cautivadoras criaturas llenas de bondad, ideologías mal digeridas y diagnósticos improvisados, tan pragmáticos como sumarios ...

¹⁰ SENABRE, Ricardo, Prólogo de *La Busca*, Editorial Bibliotex S.L. Diario *El Mundo*, Madrid, 2001. Su primera versión, titulada *La Busca*, apareció por entregas en el diario *El Globo*, entre el 4 de marzo y el 29 de mayo de 1903, con un total de 59 capítulos.

¹¹ MAINER, José Carlos, *Pío Baroja*, Taurus Ediciones, Madrid, 2012, pág. 130.

En 1899, firmando como Doctor Baroja, había publicado en *Revista Nueva* una «Patología del golfo», a medias entre el humorismo y la pedantería sociológica,...

¹² VALLE INCLÁN, Ramón del, *Luces de Bohemia*, Obra Completa, Tomo II, págs. 873 – 952, Espasa Calpe, Madrid, 2002.

¹³ MAINER, José Carlos, *Pío Baroja*, Taurus Ediciones, Madrid, 2012, pág. 131.

También hay una intención regeneradora en Pío Baroja al exponer, en sus páginas, el desamparo social en el que se encontraban los ciudadanos, que no podían, o no sabían, encauzar sus trayectorias vitales, por un camino de dignidad suficiente, sin que la sociedad les ofreciera apoyo para suplir sus carencias. Afán de regeneración común entre sus contemporáneos pero que queda matizado, casi oculto, y solo cobra vida en las páginas de sus escritos. Es una acción sí, pero acción literaria.

Baroja expresa esta intención de manera directa en *La Busca*¹⁴:

...a cerca (*sic*) del porvenir de España y de los motivos de nuestro atraso, conversación agradable para la mayoría de los españoles que nos sentimos regeneradores.

Así de modo irónico y burlesco pone como nombre al taller de zapatería, en el que trabaja Manuel, el de *A la regeneración del calzado*¹⁵.

Argumento

Estamos ante una biografía de la degradación de un personaje del pueblo llano que, por falta de recursos y de formación, se ve obligado a transitar por un recorrido de trabajos de ínfima categoría camarero, zapatero, panadero, trapero y golfo por necesidad, que no le permiten una existencia digna, ni material ni moralmente considerada, y que en el curso de su historia, en las otras novelas de la trilogía, abrazará las teorías anarquistas, tan en boga en la España de aquel tiempo.

Manuel, el protagonista, se va a Madrid desde Almazán, una localidad de Soria, donde vivía con unos tíos, para reunirse con su madre viuda La Petra, que trabaja como criada en la casa de huéspedes de doña Casiana, tras haber perdido un establecimiento similar. Pasa por diferentes ocupaciones y se relaciona con muchos personajes trabajadores o golfos desocupados, algunos le ayudan y otros no, sin que Manuel logre redimirse.

¹⁴ BAROJA, Pío, *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1973, pág. 66.

¹⁵ MAINER, José Carlos, *Pío Baroja*, Taurus Ediciones, Madrid, 2012, pág. 132.

Personajes

Si bien las tres novelas que componen la trilogía tienen una cierta independencia, en las tres el protagonista principal es Manuel. En ellas se nos cuentan algunas de las aventuras por las que pasa el golfo urbano en el que se convierte Manuel en Madrid.

La abundancia de personajes en estas novelas de Pío Baroja, como en muchas otras de su narrativa, es un verdadero cuerno de la abundancia y el censo de los mismos es muy extenso. En algunos de los breves capítulos de los que se compone la novela, de no más allá de una decena de páginas de promedio, podemos ver desfilar hasta una treintena de personajes.

Esto nos da, de un lado, una sensación de abigarramiento y, por otro, de celeridad en el curso de la acción, si bien, provoca que, en muchos casos, los personajes no pasen de ser, en el relato, más que una mera mención de su existencia. Así vemos menciones como las de: -un tenedor de libros, un cura, un señor viejo o un cuñado-, sin que sean algo más que una parte del decorado humano por el que discurren los hechos de la historia.

La superabundancia de personajes conlleva que la inmensa mayoría de ellos no tenga la más mínima caracterización ni profundidad psicológica alguna. Pero los personajes principales sí que están magistralmente definidos con una precisión enorme a la vez que con una gran economía de lenguaje, como podemos comprobar en el retrato de la Petra:

Era flaca, macilenta, con el pecho hundido, los brazos delgados, las manos grandes, rojas, y el pelo gris. Dormía con la boca abierta, sentada en una silla, con respiración anhelante y fatigosa.¹⁶

Otra descripción de un personaje menor como es la de una de las niñas prostitutas amigas de Manuel, *La Rabanitos*, también demuestra una gran precisión en el retrato literario, y el cariño que Baroja siente hacia los desamparados:

¹⁶ BAROJA, Pío, *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1973. pág. 9.

La estatua que cruzó la calle

La Rabanitos parecía una mujer en miniatura: carita blanca, con manchas azules alrededor de la nariz y de la boca; cuerpecillo raquítrico y delgado; labios finos y ojos grandes de esclerótica azul; en el vestir, una vieja, con su mantoncito oscuro y su falda negra: ésta era *la Rabanitos*¹⁷.

Puesto que son muchos los personajes que Pío Baroja emplea en *La Busca* es conveniente hacer una mención ordenada de los más destacados, indicando el número de veces en los que cita a cada uno de ellos, en el cuadro siguiente:

Personaje	Citas	Personaje	Citas	Personaje	Citas
Manuel	547	Ignacio	37	Zurro	13
Roberto	137	Don Alonso	36	Fanny	13
Leandro	137	<i>La Milagros</i>	32	Paloma	11
Vidal	127	<i>El Valencia</i>	27	Karl	10
<i>El Bizco</i>	104	Tabuena	24	<i>La Mellá</i>	10
<i>La Petra</i>	63	Salomé	22	Don Fermín	9
<i>La Justa</i>	44	<i>El Carnicerín</i>	21	<i>La Rabanitos</i>	8
Don Telmo	44	<i>El tío Patas</i>	19	<i>La Escandalosa</i>	7
Custodio	43	<i>El Conejo</i>	17	<i>El Besuguito</i>	6

El espacio

Madrid es el escenario donde sucede la historia de *La Busca*, y si bien hay referencias a otros lugares, estos quedan fuera del tiempo de la narración. Es el Madrid contemporáneo a su escritura, los primeros años del siglo XX. Más concretamente son los entonces llamados barrios bajos, sitios en el sur de la capital: el entorno de El Rastro, las Rondas, el arroyo de Embajadores, el Paseo de las Acacias, las Peñuelas, las Injurias, el matadero, la estación de Atocha, la montaña del Príncipe Pío y las cercanías del río Manzanares con sus lavaderos y merenderos.

¹⁷ BAROJA, Pío, *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1973, pág.249.

Los escenarios interiores, se centran en las infraviviendas que entonces eran las corralas madrileñas de los entornos del antiguo barrio judío de Lavapiés, o de las calles cercanas a El Rastro, y algunas de las ubicadas en el entorno del centro y la Puerta del Sol, como la calle de Mesonero Romanos o la calle de Tudescos, con sus tabernas, que tan bien conociera y transitara Miguel de Cervantes cuatro siglos antes, todo antes de que seis años más tarde se iniciaran las obras de construcción de la Gran Vía, en 1910.

Era un Madrid abigarrado e insalubre, como nos relata Pío Baroja en algunos de los pasajes en que nos muestra alguna de las calles sin alcantarillado, el Madrid donde se veían obligados a habitar los desheredados de la fortuna, como lo era Manuel.

El tiempo

Como ya se ha indicado el tiempo es el presente de los años iniciales del siglo XX, tiempo en el que Pío Baroja escribe las tres novelas de la trilogía, ya que en su versión definitiva todas ellas aparecen el mismo año de 1904.

El tiempo del relato es lineal y avanza con la narración, y aunque sí que observamos referencias a sucesos pasados, no hay regresiones. Pero como indica José Carlos Mainer, uno de los grandes aciertos de la novela y del retrato de Manuel es que Pío Baroja logra plasmar la realidad de los desclasados y de su miserable entorno, aunque el orden pierda precisión en favor de la intensidad y la rapidez de la acción:

Y de todo ello va a hablar la primera de las grandes novelas del submundo urbano en España y una de las mejores de la Europa de su tiempo. No es un ejemplo de orden de relato, ni siquiera de precisión cronológica, pero no importa.¹⁸

¹⁸ MAINER, José Carlos, *Pío Baroja*, Taurus Ediciones, Madrid, 2012, pág. 132.

El narrador

La voz del narrador es la de un narrador omnisciente que nos pone al corriente de todos los sucesos que se desgranán en el relato y que conoce también todos los antecedentes del pensamiento y del sentimiento de los personajes.

El léxico

El vocabulario que Pío Baroja emplea es digno de ser tenido en cuenta por el gran acierto que demuestra. Ya hemos señalado que Pío Baroja era en el momento de escribir estas obras un madrileño más, conoce de primera mano el entorno de sus calles, sus casas, sus habitantes y sus voces, ya que convive con ellos.

Pío Baroja es encargado de la panadería Viena Capellanes, propiedad de su familia, y sabe bien en lo que consiste el trabajo de panadero cuando Manuel se convierte en ayudante de Karl el hornero alemán. También era un paseante continuo por los barrios madrileños, y al hacerlo escuchaba a los traperos que en las primeras horas de la ciudad se retiraban con los deshechos que Madrid generaba.

Todo se recoge con una gran precisión y economía en *La Busca*, pero va más allá cuando no duda en anteponer el artículo a muchos de los nombres femeninos de la novela, así vemos *la Petra*, *la Engracia*, *la Goya*. Con este recurso logra dar una mayor cercanía al modo de hablar de las clases populares madrileñas de su tiempo.

También se aproxima al habla popular con el empleo de diminutivos o motes como *El bizco*, *La rabanitos*, *La mellá*. Y con expresiones incorrectas del habla popular.

Palabras mal pronunciadas al estilo llano, como *agüela* por abuela, *quien* por quieren, *maire* por madre, *parío* por parido, *jierro* por hierro, *tien* por tienen, *pa* por para, *semos* por somos. O de argot caló, como *parné* por dinero y *manró*¹⁹ por pan.

Pero donde podemos observar un mayor acierto en el relato es en la adjetivación

¹⁹ <https://www.significadode.org/gitano/manr%C3%B3.htm>

que Pío Baroja emplea con el objetivo, plenamente logrado, de mostrarnos el desgarró y el desamparo vital, tanto de Manuel Alcázar como el de otros muchos de los personajes marginados de *La Busca*, que se reconocen sin remisión posible, y aceptan su suerte de manera resignada, ya que la sociedad, en la que se ven obligados a moverse, no tiene, para ellos, una salida digna.

Este desconsuelo, profundo e irremediable, alcanza su mayor riqueza expresiva en el capítulo III de la segunda parte, cuando nos relata la particular corte de los milagros de los mendigos que acudían, a la Doctrina, para recoger las limosnas que les ofrecían las damas adineradas, en párrafos como los siguientes²⁰:

Entre los mendigos, un gran número lo formaban los ciegos; había lisiados, cojos, mancos; unos hieráticos, silenciosos y graves; otros movedizos.

[...] Seguía el rumor de los mendigos recitando la doctrina. Una vieja, con pañuelo rojo en la cabeza y mantón negro que verdeaba, se sentó en el desmonte.

-¿Qué es eso, *agüela*? ¿No le han querido abrir la puerta? -gritó el de la gorra.

-No... ¡Las tías brujas esas!

-No tenga usted cuidado, que hoy no dan nada. El viernes que viene es el reparto. Ya le darán a usted lo menos una sábana -añadió el de la gorra con aviesa intención.

-Si no me dan más que una sábana -chilló la vieja torciendo la jeta-, les digo que se la guarden en el moño. ¡Las tías zorras!...

[...] Ahora *quien* que se confiese una.

-Esas tías borrachas.

-¡Anda que confiesen ellas y la *maire* que las ha *parió*!

-Que las den morcilla a todas.

Después de las mujeres salían los hombres, los ciegos, los tullidos y los mancos, sin apresurarse, hablando con gravedad.

-¡Pues no quien que me case! -murmuraba un ciego, sarcásticamente, dirigiéndose a un cojo.

-Y tú ¿qué dices? -le preguntaba éste.

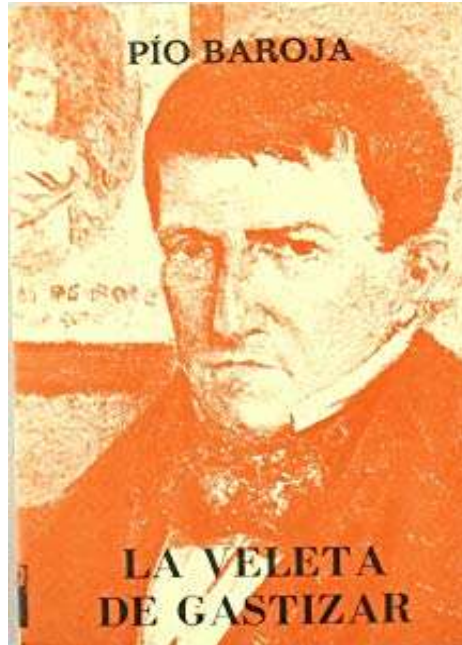
-¿Yo? ¡Que naranjas de la China! Que se casen ellas si *tien* con quien. Vienen aquí amolando con rezos y oraciones. Aquí no hacen falta oraciones, sino *jierro*, mucho *jierro*.

-Claro, hombre..., *parné*, eso es lo que hace falta.

-Y todo lo demás... leñe y jarabe de pico...; porque *pa* dar consejos *toos semos* buenos; pero en tocante al *manró*, ni las gracias.

Entre estos desclasados estamos ante una escena precursora del esperpento de Valle Inclán que unos años más tarde tan magistralmente retratará en *Luces de Bohemia*.

²⁰ BAROJA, Pío, *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1973, págs. 94 - 99.



La Veleta de Gastizar

Estructura formal

La Veleta de Gastizar es una novela de una extensión breve, según la versión impresa 117 páginas en la de la editorial Caro Raggio y de 69 páginas en la edición de Biblioteca Nueva, y su estructura formal se articula en un prólogo y tres libros, cada uno de ellos con su propio título y de una extensión irregular:

- Libro I: *La familia de Aristy* con 11 capítulos.
- Libro II: *Los emigrados de Bayona en 1830* con 9 capítulos.
- Libro III: *Las damas del chalet de las hiedras* con 4 capítulos.

El final es abierto, como es muy usual en la producción literaria de Pío Baroja.

Intenciones del autor

Pío Baroja nos narra unos hechos protagonizados por unos españoles exiliados en Francia en el siglo XIX. Un grupo de liberales que se vieron obligados a abandonar España y que tenía como uno de sus objetivos vitales, más sentidos, el del regreso a

su patria para imponer sus ideas ante las de sus adversarios.

Esta motivación era la usual entre los exiliados, que la situación política y bélica de la España del siglo XIX fue generando, como consecuencia de las diferentes guerras civiles sucedidas en aquel tiempo, y que provocaron diferentes salidas de personas que veían en riesgo sus vidas si permanecían en España.

Desde la propia guerra de independencia de 1808, a las guerras carlistas, pasando por las persecuciones contra los liberales promovidas por Fernando VII, todos estos conflictos tuvieron una raíz clara de confrontaciones civiles y sus correspondientes oleadas de persecuciones y exilios.

Este es el escenario humano en el que se centra Pío Baroja para narrarnos la historia que relata en *La Veleta de Gastizar*, sus afanes, sus luchas, sus deseos, las traiciones y los espías. Sin dejar de lado las especiales relaciones que en el ámbito familiar, de los grupos o clanes, se producen. De ahí que, en muchos casos, el protagonista no es un solo personaje sino el grupo familiar, en su conjunto, como el caso de los Aristy o el de los Belsunce.

En la voz del narrador queda claro el afán de crítica de Pío Baroja hacia el ejército liberal por su falta de constancia y dedicación al trabajo, como plasma en las siguientes líneas:

En los antiguos soldados, el *summum* era el mandar y enriquecerse, en éstos el ideal era el mandar y el pasar a la Historia, pero como buenos españoles no querían pasar a la Historia por un trabajo largo y persistente, sino por un golpe de mano, por una aventura de suerte en que se ganase la gloria o se perdiera la vida. El ejemplo de la fortuna de Napoleón, el teniente de artillería transformado en emperador había trastornado el juicio a los militares de la época.²¹

Unida a esta crítica se hace patente también la de la falta de unidad entre las diferentes facciones y personas que las representan, el feroz individualismo, que viene a ser otra de las señas de identidad del carácter español, provocado por el

²¹ BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastizar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, pág. 89.

exceso de orgullo y que Baroja retrata, de modo muy acertado, en el siguiente párrafo:

Eran casi todos ellos gente orgullosa, individualista, que en vez de ir arrastrados por el pueblo tenían que suponer que éste les buscaba, lo que no pasaba de ser una ilusión. Eran conspiradores más que revolucionarios, muchos de gustos aristocráticos. Se hubieran reunido mejor con Catilina que con Danton. No veían posible en España más que el pronunciamiento y cada uno quería hacer el papel de Riego en 1820, aunque tuvieran que sufrir el de Riego de 1823.²²

Son en definitiva personajes desamparados, en su exilio, que no son capaces de encontrar una salida para su drama personal y para el drama colectivo que asolaba a su patria, por la falta de libertades, libertades de las que se consideraban sus paladines pero que, en verdad, no eran capaces de defender. De ahí su profundo desamparo y desolación existencial que se ve agravado por la desunión entre ellos.

Argumento

El hilo argumental de *La Velea de Gastízar* es el intento del regreso a España de los exiliados desde el territorio vasco francés donde se encuentran y sus afanes por lograrlo, en el entorno en el que se mueven, en una fusión de las dos culturas unidas por los Pirineos, que en este caso son más una espina dorsal de vínculo que una barrera de distancias.

Pío Baroja, como buen conocedor de los territorios que nos describe, él mismo tiene su casa de *Izte* al lado de Francia, no traza una *muga*²³ infranqueable entre los territorios español y francés, al menos no lo es para las personas, pero sí que resulta impermeable para las ideas, de tal modo que las ideas que se pueden defender con libertad en un lado resultan letales en el otro.

Es en los capítulos del libro II donde observamos una mayor carga de análisis y también de crítica política, e incluso religiosa, respecto a las personas y sus actitudes, en particular y a la situación global en la que se desenvuelven. Para ello

²² BAROJA, Pío, *La Velea de Gastízar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, págs. 89 y 90.

²³ <https://es.glosbe.com/eu/es/muga>, término de la lengua vasca que significa *frontera*.

Pío Baroja emplea una de las disquisiciones que son más habituales en su narrativa, como resultado de la expresión de su sentimiento, la sentimentalidad, según él mismo la entendía. Esto lo vemos reflejado en el siguiente texto que corresponde al capítulo V, titulado *Las Estelas Sentimentales*:

Muchos de aquellos hombres sin haber repensado teoría alguna política o social, tenían no sólo la certidumbre de su realidad, sino el dogmatismo, el fanatismo y hasta la sed de martirio. ¿Quién podrá afirmar con más fuerza una cosa que el que no la comprende?

Estos hombres se dejaban llevar por la corriente sentimental del momento y eran capaces de hacer por ella el sacrificio de su vida.

En nuestro tiempo, más que en ningún otro, después de la Reforma y de la Revolución se da el caso de los pueblos y de los individuos que viven con un sentimentalismo distinto y a veces antagónico a sus ideas. [...]

En todas las esferas de la actividad humana, en la religión y en la política, en la literatura y en el arte quedan estas estelas sentimentales durante largas épocas históricas.

¡Cuántos espíritus religiosos, cuya vida ha sido una serie de esfuerzos heroicos para creer en el dogma que no creyeron, han marchado de desilusión ²⁴

Pío Baroja no deja de lado las relaciones humanas en esta novela, al fin los exiliados, en su desamparo necesitan, más que otros, del contacto y la relación con sus iguales y con aquellos que les recuerden sus señas de pertenencia. Se trata de mantener en su corazón la llama viva de su patria perdida, y esto puede generar relaciones de amistad, de recelo, de desconfianza, de intriga, de traición y de espionaje. Pero es el elemento vital irremplazable para los exiliados que se han de mover entre estos peligros, pero que no pueden renunciar a ellos.

Personajes

El censo de personajes, como es usual en Baroja, es de una extensión enorme, más si consideramos la brevedad de la novela. Por ello, a modo de resumen, se detallan los más destacados y el número de citas que de ellos se hace en la obra.

Hay otros muchos personajes históricos, como Calomarde, Fernando VII, Luis Felipe de Francia el general Lacy, Espoz y Mina, Mendizábal, Danton, Riego, Torrijos, e incluso cita a Espronceda y a su amada Teresa Mancha, si bien no son más que citas al paso que configuran el telón de fondo de la narración.

²⁴ BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastizar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, pág. 81.

La estatua que cruzó la calle

Personaje	Citas	Personaje	Citas	Personaje	Citas
Eusebio Lacy	125	Manuel Ochoa	22	Mauleón	8
Miguel Aristy	84	Campillo	22	Milans del Bosch	8
Malpica	63	Ignacio	14	Tío Juan	8
Espoz y Mina	59	Dolores	13	Fernanda Luxe	8
Choribide	58	Ramón Lanuza	12	Ichteben	7
Garat	54	Darracq	11	Dostabat	7
Larresore	41	Cucú el rojo	10	Alí	6
Alicia Belsunce	35	Hermano Ventura	9	Estéfana	5

Sí conviene establecer una serie de dicotomías entre los personajes, en función de su procedencia. De un lado están los españoles y del otro sus vecinos franceses y, entre los franceses, cabe una nueva división. Que es la que suponen los burgueses y los personajes del pueblo llano, entre estos últimos destacan los marginados, los desclasados, como una legión de condenados, tipos de los que Pío Baroja gustó de retratar en sus obras con frecuencia y con una cierta dulzura, como son *La Estéfana* o Cucú *El rojo*:

Antigua rival de la Diosa Razón era una vieja a quien llamaban la Estéfana y que tenía otra tiendecita. La Estéfana era una vieja sonrosada y sin dientes, con los ojos claros y vivos, que murmuraba de todo el mundo. Solía estar detrás del mostrador, envuelta en un chal y ganaba explotando la afición de las viejas borrachas del pueblo al aguardiente, pues a cambio de la copita les tomaba huevos y maíz a muy bajo precio.²⁵

Otro de los tipos del pueblo era Cucú el Rojo, o Cucú Gorro Rojo, como le llamaban los chicos.

Cucú el Rojo era un soldado de la República, gascón de nacimiento que había ido a parar de viejo a un asilo de Ustaritz.

Cucú había tomado, en los años que llevaba recogido, las costumbres y las frases de las monjas que cuidaban a los asilados, pero en ciertos días que le dejaban libre y bebía de más, sacaba un gorro frigio, sucio y lleno de agujeros y comenzaba a perorar en las tabernas.²⁶

²⁵ BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastázar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, pág. 56.

²⁶ BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastázar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, págs. 64 – 65.

El espacio

La geografía de *La Veleta de Gastízar* se desdobra entre la física y real, donde los personajes se mueven, y la deseada que no es otra que la de la patria añorada y perdida a pesar de estar tan cercana.

Es el entorno rural de las pequeñas localidades del sur de Francia, y los caseríos diseminados que son propios de esa zona, como también lo son en el norte vascongado de la península ibérica.

Esta posibilidad de desplazamientos cercanos permite un doble juego literario de cambiar, en apariencia, de escenarios cuando, en realidad, lo que sucede es que la historia continúa desde un caserío a una posada y toda la acción de la novela se nos presenta en un camino, el camino, anhelado por los exiliados, de su retorno a la patria que se desea más en cuanto que no se logra.

Hay referencias de otros espacios y, sobre todo, se mencionan las grandes capitales europeas, en especial París y Londres, además de Madrid, Nápoles y Viena. En ellas se nos narran sucesos pasados o se expresa el deseo de que allí se puedan resolver asuntos de interés para los exiliados.

Son un telón de fondo cosmopolita de historias viejas y pendientes, que nos dan claves para entender a los personajes del relato, en relación con otros personajes históricos, que el narrador menciona.

El narrador, unas veces, lo hace para darnos cuenta de los sucesos y las decisiones tomadas por ellos, y otras veces manifiesta sus opiniones críticas sobre estas conductas.

El tiempo

El tiempo narrativo de *La Veleta de Gastizar* es un tiempo lineal y progresivo. Todo lo que nos narra Pío Baroja a través de sus personajes son acontecimientos en tiempo presente con una esperanza incierta de futuro y las referencias al pasado son las que sirven para situar este espejo de espejismos, no accesibles, centrados en el retorno.

Eusebio Lacy, Ochoa y Campillo se mueven hacia adelante, en una red de relaciones políticas, de lazos personales y de relaciones familiares en su unidad de clanes, más allá de los personajes individuales que los integran y con una gran confianza personal. Relaciones, que para con otros personajes son de recelo y de desconfianza, ya que en el relato se nos informa de su actividad como espías o delatores, contrarios a la causa y a los intereses de los liberales exiliados.

Esto configura un tiempo anímico muy interesante en *La Veleta de Gastizar*, el tiempo que debe guiar el instinto de supervivencia de los personajes para poder discernir, con acierto, en quién se puede confiar y en quién no se puede hacer, so pena de poner en riesgo la propia vida y la de los compañeros de exilio y de ideas.

El narrador

La voz narradora empleada por Pío Baroja es la de un narrador omnisciente que conoce vida y milagros de los personajes y de la historia que nos relata, así como sus antecedentes. Esta obra se escribe en un tiempo muy posterior al de los hechos que nos narra es, por tanto, un relato retrospectivo de sucesos acaecidos muchos años antes pero aún recordados por la mayoría de los lectores.

El autor, en la voz del narrador, aprovecha el relato para darnos su punto de vista, y expresa sus opiniones sobre el pasado y sus protagonistas, y hace patentes el afán y la necesidad de regeneración, tan necesaria para España, en opinión de los contemporáneos de Pío Baroja y por la cual lucharon desde sus obras.

El léxico

Como es usual, en la narrativa barojiana, el léxico es preciso y económico, acertado y rico en la adjetivación, en los retratos de los personajes, incluso en alguno de los personajes secundarios, a los que Pío Baroja dedica una atención y un mimo exquisitos, pese a su paso fugaz por el relato.

La descripción de los paisajes también es muy lograda y refleja con gran acierto el ámbito rural del sur de Francia

Al contemplar el paisaje de Ustaritz, al ver sus casitas blancas con sus enredaderas y sus parras, el río con sus meandros bordeados por arboledas, se pensaba involuntariamente en la vida idílica y pastoril.²⁷

Crítico en las valoraciones políticas y de falta de profesionalidad y señalando las, a su juicio, debilidades de conducta en algunos de los sectores implicados que aparecen en el relato, como ya hemos señalado, respecto al ejército liberal, o respecto a la iglesia y a los servicios policiales, como podemos observar en:

Durante la Restauración, el partido clerical sirvió con su espionaje al Gobierno.

Las iglesias, los conventos, las asociaciones jesuíticas eran agencias de noticias y de informes, que iban de acá para allá y terminaban en Roma.

Al acentuarse la política clerical con el Gobierno de Luis XVIII, sucedió al conde de Inglés como prefecto de Policía Mr. Guy Delavau, magistrado, hombre político que después fue del Consejo de Estado y que desapareció en la vida privada a raíz de la Revolución de julio.

Con la dirección de Delavau, la policía, dirigida por agentes de chanchullo como Freret, Vidocq y otros jefes, algunos salidos de presidio, comenzó el espionaje en las familias y en los talleres.

Todo se hacía a fuerza de intrigas y de espías. Mucha gente se vengaba denunciando a la policía a su amo, a quien odiaba, a un enemigo, o a un rival por amor.²⁸

²⁷ BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastázar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, pág. 55.

²⁸ BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastázar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008, pág. 109.

Conclusiones

En la exposición detallada de las dos novelas de Pío Baroja, *La Busca* y *La Veleta de Gastízar*, se han mostrado los rasgos propios de cada una de ellas. A continuación compararemos los más destacados entre ambas.

Hay similitudes en el elevado número de personajes que en galería de imágenes atraviesan fugazmente el relato, como en un fresco continuo por el que desfilan de modo fugaz, en la mayoría de los casos, los intervinientes, lo que contribuye a darnos una mayor sensación de celeridad y de una acción vertiginosa.

Están muy cuidados los retratos de algunos personajes, incluso de alguno de los que protagonistas secundarios, y destaca la especial ternura con la que se dibujan las características de algunos personajes marginados, dolientes y desamparados que, pese a su condición humilde, reciben un especial cuidado por parte del autor.

Estos personajes marginados están presentes, en mayor medida, en *La Busca*, que no deja de ser una novela dedicada a un golfo del Madrid de principios del siglo XX, rodeado por una corte de los milagros, compuesta por las figuras de los desheredados como él y que viven entre la marginación y el delito.

La Veleta de Gastízar tiene por protagonista a Eusebio Lacy, hijo de un conocido general liberal, y el tono descriptivo del mismo queda más plano, no alcanza los mismos tintes de dramatismo existencial de lucha por la vida que tiene para Manuel Alcázar su busca de la felicidad personal, y de la propia subsistencia, y que para Eusebio se sustituye por la defensa de sus ideales políticos y por la anhelada posibilidad de retornar a España.

El resto de personajes de *La Veleta de Gastízar* pertenecen a una burguesía liberal acomodada, han entregado su vida a su causa política de manera clara, pero cuentan con recursos que garantizan su subsistencia personal, circunstancia que apenas se da entre los personajes de *La Busca*.

En *La Busca* se nos muestran escenas de una mayor crudeza, con personajes brutalizados como *El Bizco* o las jóvenes prostitutas *La Rabanitos* y *La Mellá*, que no tienen equivalentes directos en *La Veleta de Gastízar*, donde los personajes populares tienen un tinte más amable. *Cucú el Rojo* o *La Estéfana* son personajes dolientes pero simpáticos, y componen una parte del grupo social del pueblo en el que viven, son la pincelada de color que enriquece el paisaje humano de sus comunidades y también son aceptados por ellas.

Al retratar a los personajes locos o singulares Pío Baroja, en *La Veleta de Gastízar*, los incluye de una manera más accidental y nos da la sensación de que los emplea más como un recurso para completar el relato, que como una parte bien integrada en el mismo. No obstante, le añaden una gran frescura y una elevada dosis de humanidad, son como una ventana de aire fresco que distiende la lucha y las opiniones políticas, con sus intrigas, del resto de los protagonistas.

Otro de los grandes aciertos de Pío Baroja, en ambas novelas, es la descripción de los paisajes, paisajes diferentes. Uno es el paisaje urbano madrileño degradado y árido de los suburbios y el otro es el paisaje campesino de la campiña vascongada francesa dulcificada por la lluvia, las nieblas y el verde, que a pesar de la lucha y tensión política, que se sucede en él, nos evoca una fuerza creadora vinculada con la naturaleza y los viejos dioses protectores del bosque secular.

Pío Baroja coincide en la magistral descripción de los paisajes interiores. Tanto los escenarios privados madrileños, llenos de corralas, casas de huéspedes de mal vivir, tabernas o la zapatería dedicada a la tarea imposible de regenerar el calzado, como en los escenarios de paso de los exiliados, que como héroes en fuga, que son, siempre van de paso por posadas y caminos, pues pertenecen a una Numancia errante condenados a vagar por casas ajenas, al estar privados de la propia.

La voz narrativa de ambas obras es la de un narrador que conoce vida y milagros de todos los protagonistas, sus antecedentes y sus anhelos y traslada al lector todos los avatares de la historia.

Una de las diferencias más señaladas entre *La Busca* y *La Veleta de Gastízar* son las opiniones que Pío Baroja, por medio de la voz del narrador, vierte sobre algunos aspectos de la vida política, social o religiosa.

Esto sucede, de modo más evidente, en *La Veleta de Gastízar*, que en *La Busca*, donde las desigualdades sociales están más marcadas, y lo que hace Pío Baroja es mostrarlas, como en un fresco. Escenas tan lacerantes como el reparto de las limosnas en La Doctrina de *La Busca*, no nos dicen, de modo directo, nada pero nos muestran, con una descarnada crudeza, la realidad social y la desigualdad que las clases dirigentes trataban de paliar jugando a la caridad organizada.

La capacidad para retratar, de modo realista, la vida de los marginados sociales muestra mayor viveza y fuerza en *La Busca*, que en *La Veleta de Gastízar*, donde tenemos, entre los protagonistas, una marginación ideológica más que económica. Así el resultado pierde fuerza en la segunda novela respecto a la primera.

La angustia vital, de los dos protagonistas principales de las dos novelas, también es muy diferente. Manuel Alcázar lucha en un mundo de mayores dificultades económicas que Eusebio Lacy. El primero trata de subsistir y el segundo pretende defender una causa política, sus mundos son muy distintos y también lo son sus afanes y sus causas.

Diferentes son, también, sus relaciones sociales, las personas con las que se tratan y el modo en el que estas relaciones se establecen. Manuel Alcázar es un personaje que se ha rendido ante sí mismo y ni tan siquiera la relación con su madre tiene atisbos de calor humano. La Petra también se nos muestra como una persona en extremo endurecida por la vida y eso se traslada a su inexistente mundo afectivo.

El ambiente social de Eusebio Lacy guarda las formas burguesas y las apariencias del siglo XIX, pese a las posibles divergencias de opinión política y las intrigas o los actos de deslealtad y espionaje, que se cruzan como juegos cortesanos. En el mundo de Manuel Alcázar esas disquisiciones no son posibles, y por tanto ni tan

siquiera son imaginadas ya que no forman parte de su realidad inmediata.

Ha cambiado el siglo, y se produce un cambio de valores sociales y políticos. En el siglo XIX se defendían los ideales liberales, por la burguesía. En el siglo XX, las clases populares tienen mayor fuerza social. Este proletariado urbano defiende nuevas ideologías políticas, las ideas socialistas y anarquistas. Ideas que abrazará Manuel que, como tabla de salvación permite a los desclasados la sociedad, inmersa en un proceso industrial imparable, con grandes concentraciones urbanas que deshumanizan a sus habitantes.

Nuevas relaciones sociales, personales y laborales, nace el proletariado urbano y las organizaciones sindicales, que le representan. Y que ante la fuerza empleada, sin tasa, por las clases dirigentes, no ven otra salida que la del empleo de la violencia mediante la agitación social y política expresada a través de los atentados.

Este es uno de los grandes contrastes que podemos observar entre las dos novelas. Pese a que, como ya se ha indicado, la escritura de *La Busca* es anterior en el tiempo a la de *La Veleta de Gastízar*, Pío Baroja retrata con precisión cada época, la narración de 1904 es tan fiel a su momento histórico de presente como lo es la retrospectiva historia de los liberales exiliados respecto al suyo.

En el aspecto formal de la narración, de ambas novelas, el tiempo y los sucesos de sus protagonistas se nos ofrecen en un continuo hacia adelante. En el relato se refieren sucesos pasados, como elementos conformadores de la situación actual.

Esto es más evidente en *La Veleta de Gastízar* que en *La Busca*. Hecho obligado por la relevancia de los sucesos históricos que influyen sobre la realidad política, más en la primera novela, que en la segunda, que narra vivencias de la intrahistoria personal de sus personajes, intrahistoria que resulta de la suma de las historias personales de todos ellos que, en apariencia, no tienen historia pero que, en realidad, son quienes conforman la historia verdadera de su tiempo.

Ese fresco de historia de España es el que subyace en las páginas de *La Busca* y de *La Veleta de Gastízar*, intención más declarada por Pío Baroja en la segunda novela ya que al escribir el ciclo de *Memorias de un hombre de acción* ese era uno de los propósitos de Pío Baroja y que muy posiblemente y sin pretenderlo, en igual medida, es en *La Busca* donde mejor lo logra.

Hay diferencias en el uso del léxico, entre las dos obras. Ya se ha indicado el acierto en la capacidad descriptiva de Pío Baroja y el atinado empleo de la adjetivación, y su gran economía descriptiva, rasgos comunes en ambas obras.

Pero un claro matiz diferenciador, entre ambas, es el menor uso de alias en *La Veleta de Gastízar* respecto a *La Busca*, así como el empleo de expresiones castizas, de argot caló y coloquiales, con errores intencionados para reproducir el habla popular madrileña en *La Busca*, y que logran un gran efecto de realidad y verosimilitud, hecho que no observamos en *La Veleta de Gastízar*.

La Busca y *La Veleta de Gastízar* son dos de las muchas novelas publicadas por Pío Baroja, y en ambas nos muestra su talento creador, con sus particulares señas de identidad, que las identifican como obras propias, ya que queriendo ser un hombre de acción lo fue solo en el ámbito literario y que mantuvo, en sus contradicciones, una honda preocupación por España y por sus contemporáneos.

Pío Baroja muestra un gran afecto, y especial delicadeza, para con los marginados y desamparados, a los que dedicó sus mejores esfuerzos descriptivos para integrarlos en sus libros, por contra de lo que hacía la sociedad de su tiempo, que los rechazaba sin reconocerlos como parte de sí misma, negándoles una esperanza que Baroja sí les concede, en el amparo de sus páginas, al dedicarlos su atención.

Intenta, como ha hecho su estatua entre el final del siglo XX y el principio del siglo XXI, que sus personajes crucen la acera de la calle desde la marginación a la esperanza para facilitar su ascenso social y su progreso económico.

La estatua que cruzó la calle

Hay circunstancias, en apariencia casuales, que una vez analizadas bien pudieran no serlo tanto. La calle a la que hacen cruzar de acera a la estatua de Pío Baroja es la calle dedicada a Alfonso XII que protagonizó la restauración borbónica en el año 1874, tras haber sido destronada su madre la reina Isabel II, la de los tristes destinos²⁹, en el año 1868.

Esta calle separa el Parque del Retiro de un barrio residencial de Madrid, el barrio en el que tuvo su casa Pío Baroja. No es una calle al uso, ya que en una acera está la verja del jardín madrileño, la que se corresponde con la primera ubicación de la estatua de Pío Baroja, y la otra se compone de viviendas. Es una calle con un marcado contraste urbano. De un lado la fronda de los pinos del Parque del Retiro, y del otro la desolación granítica en donde se ha instalado la estatua de Pío Baroja.

Contraste mayor que el que vemos entre estas dos obras tuyas pero muy propio de la peculiar idiosincrasia española que un día deja a sus héroes a la sombra y al día siguiente los expone al más árido de los soles, que es lo que ha hecho, el consistorio madrileño, con la estatua de don Pío.

En todo caso, no cabe hacer otra recomendación final, para cerrar estas conclusiones, y este trabajo, que la de alentar la lectura de las obras del magistral novelista y contradictorio hombre de acción, hasta donde pudo serlo, que fue don Pío Baroja Nessi.

²⁹ PÉREZ GALDÓS, Benito, *La de los Tristes Destinos, Episodios Nacionales*, cuarta serie, décimo título, Alianza Editorial, Madrid, 2002.

Bibliografía

- AYUNTAMIENTO DE MADRID, Ed., *La feria de libros de la Cuesta de Moyano*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986.
- BAROJA, Pío, *La Busca*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1973.
- BAROJA, Pío, *Mala hierba*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1974.
- BAROJA, Pío, *Aurora roja*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1974.
- BAROJA, Pío, *La Guerra Civil en la frontera*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2005.
- BAROJA, Pío, *Miserias de la guerra*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2006.
- BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastázar*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, (1978., págs. 859 – 928.
- BAROJA, Pío, *La Veleta de Gastázar*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 2008.
- BAROJA, Pío, *Obras Completas*, Ocho tomos, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1978.
- CARO BAROJA, Julio, *Los Baroja*, Editorial Caro Raggio, Madrid, 1997.
- CARO BAROJA, Julio, *Semblanza de Pío Baroja*, Ediciones 98, Madrid, 2011.
- COROMINES, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Editorial Gredos, Madrid, 2008.
- JOHNSON, Roberta, *Belarmino y Apolonio a la luz de la novela filosófica de la Generación del 98*. Edición digital a partir de *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas : Barcelona, 21-26 de agosto de 1989*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1992, pp. 19-24. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016.
- MAINER, José Carlos, *Pío Baroja*, Taurus Ediciones, Madrid, 2012.
- MENDOZA, Eduardo, *Pío Baroja*, Editorial Omega, Barcelona, 2001.
- PÉREZ FERRERO, Miguel, *Vida de Pío Baroja*, Editorial Magisterio Español, 1972.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *La de los Tristes Destinos, Episodios Nacionales*, Cuarte serie, Décimo título, Alianza Editorial, Madrid, 2002.
- SENABRE, Ricardo, Prólogo de *La Busca*, Editorial Bibliotex S.L., Diario *El Mundo*, Madrid, 2001.

Consultas Digitales

<https://www.rutasconhistoria.es/loc/estatua-de-pio-baroja>

<http://www.zumalakarregimuseoa.eus/es/actividades/investigacion-y-documentacion/historia-del-siglo-xix-en-el-pais-vasco/biografias/eugenio-aviraneta-1792-1872>

<https://es.glosbe.com/eu/es/muga>

<https://www.significadode.org/gitano/manr%C3%B3.htm>

La obra de Pío Baroja en sus libros

1900. *Vidas sombrías*. (Cuentos)
1900. *La casa de Aizgorri*. (Novela de la tetralogía «Tierra vasca»)
1901. *Inventos, aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (De la trilogía «La vida fantástica»)
1902. *Idilios vascos*. (Cuentos)
1902. *Camino de perfección, pasión mística*. (De la trilogía «La vida fantástica»)
1903. *El mayorazgo de Labraz*. (De la tetralogía «Tierra vasca»)
1904. *La busca*. (De la trilogía «La lucha por la vida»)
1904. *Mala hierba*. (De la trilogía «La lucha por la vida»)
1904. *Aurora roja*. (De la trilogía «La lucha por la vida»)
1904. *El tablado de Arlequín*. (Artículos)
1905. *La feria de los discretos*. (De la trilogía «El pasado»)
1906. *Paradox, rey*. (De la trilogía «La vida fantástica»)
1906. *Los últimos románticos*. (De la trilogía «El pasado»)
1907. *Las tragedias grotescas*. (De la trilogía «El pasado»)
1908. *La dama errante*. (De la trilogía «La raza»)
1909. *La ciudad de la niebla*. (De la trilogía «La raza»)
1909. *Zalacaín el aventurero*. (De la tetralogía «Tierra vasca»)
1910. *César o nada*. (De la trilogía «Las ciudades»)
1911. *Las inquietudes de Shanti Andía*. (De la tetralogía «El mar»)
1911. *El árbol de la Ciencia*. (De la trilogía «La raza»)
1912. *El mundo es así*. (De la trilogía «Las ciudades»)
1913. *El aprendiz de conspirador*. (De la serie «Memorias de un hombre de acción»)
1913. *El escuadrón del Brigante*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1914. *Los caminos del mundo*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1915. *Con la pluma y con el sable*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1915. *Los recursos de la astucia*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1916. *La ruta del aventurero*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1917. *Nuevo tablado de Arlequín*. (Ensayos)
1917. *Juventud, egolatría*. (Confidencias)
1918. *Las horas solitarias*. (Notas de un aprendiz de psicólogo)
1918. *La veleta de Gastizar*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1918. *Los caudillos de 1830*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1918. *El cura Santa Cruz y su partida*.
1918. *Páginas escogidas*.
1919. *Idilios y fantasías*. (Cuentos)
1919. *Momentum catrastraphicum*. (Ensayos)
1919. *La Isabelina*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1919. *La caverna del humorismo*. (Ensayos)
1919. *Cuentos*. (Cuatro volúmenes)
1920. *Divagaciones sobre la cultura*. (Ensayos)
1920. *Los contrastes de la vida*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1920. *La sensualidad pervertida*. (De la trilogía «Las ciudades»)
1921. *El sabor de la venganza*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1922. *Las furias*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1922. *La leyenda de Jaun de Alzate*. (De la tetralogía «Tierra vasca»)
1923. *El laberinto de las sirenas*. (De la tetralogía «El mar»)
1923. *El amor, el dandysmo y la intriga*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1924. *Las figuras de cera*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)

1924. *Crítica arbitraria*. (Ensayos)
1924. *Divagaciones apasionadas*. (Ensayos)
1925. *La nave de los locos*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1926. *Entretenimientos*. (Teatro y ensayos)
1926. *El gran torbellino del mundo*. (De la trilogía «Agonías de nuestro tiempo»)
1927. *Las mascaradas sangrientas*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1927. *Los amores tardíos*. (De la trilogía «Agonías de nuestro tiempo»)
1927. *Las veleidades de la fortuna*. (De la trilogía «Agonías de nuestro tiempo»)
1928. *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*. (Teatro)
1928. *Humano enigma*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1928. *La senda dolorosa*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1929. *El nocturno del hermano Beltrán*. (Teatro)
1929. *Los pilotos de altura*. (De la tetralogía «El mar»)
1930. *La estrella del capitán Chimista*. (De la tetralogía «El mar»)
1931. *Aviraneta, o la vida de un conspirador*. (Biografía)
1931. *Los confidentes audaces*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1931. *La venta de Mirambel*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1931. *Intermedios*. (Ensayos)
1932. *La familia de Errotacho*. (De la trilogía «La selva oscura»)
1932. *El cabo de las tormentas*. (De la trilogía «La selva oscura»)
1932. *Los visionarios*. (De la trilogía «La selva oscura»)
1933. *Juan Van Halen, el oficial aventurero*. (Biografía)
1934. *Las noches del Buen Retiro*. (De la trilogía «La juventud perdida»)
1935. *Vitrina pintoresca*. (Ensayos)
1935. *Crónica escandalosa*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1935. *Desde el principio hasta el fin*. (De las «Memorias de un hombre de acción»)
1935. *Discurso de recepción en la Real Academia Española de la Lengua*.
1936. *Rapsodias*. (Discurso y ensayos)
1936. *El cura de Monleón*. (De la trilogía «La juventud perdida»)
1938. *Locuras de carnaval*. (De la trilogía «La juventud perdida»)
1938. *Judíos, comunistas y demás ralea*. (Páginas escogidas. Prólogo de E. Giménez Caballero)
1938. *Susana y los cazadores de moscas*. (Novela)
1939. *Ayer y hoy*. Publicada en Chile.
1940. *Laura, o la soledad sin remedio*. (Novela)
1941. *Los espectros del castillo y otras narraciones*.
1941. *Chopin y Jorge Sand*. (Ensayos)
1941. *El diablo a bajo precio*. (Prólogo de Federico de Onís. Ensayos)
1942. *El caballero de Erlaiz*. (Novela)
1943. *Pequeños ensayos*.
1944. *Canciones del suburbio*. (Versos. Prólogo de «Azorín»)
1944. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo I. *El escritor, según él, y según los críticos*. (Memorias)
1945. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo II. *Familia, infancia y juventud*. (Memorias)
1945. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo III. *Final del siglo XIX y principios del XX*. (Memorias)
1945. *El puente de las ánimas*. (Novela)
1946. *El hotel del Cisne*. (Novela)
1947. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo IV. *Galería de tipos de la época*. (Memorias)
1948. *Los enigmáticos. Historias*. (Novelas cortas y cuentos)
1948. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo V. *La intuición y el estilo*. (Memorias)
1948. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo VI. *Reportajes*. (Memorias)
1949. *Ciudades de Italia*. (Ensayos)

La estatua que cruzó la calle

1949. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo VII. *Bagatelas de otoño*. (Memorias)
1950. *El cantor vagabundo*. (De la trilogía «Saturnales»)
1950. *La obra de Pello Yarza*. (Cuentos)
1951. *Lejanías*. (Ensayos)
1952. *Las veladas del chalet gris*. (Comentarios y anécdotas)
1952. *El pueblo vasco*. (De la trilogía «Saturnales»)
1954. *Los contrabandistas vascos*.
1955. *Aquí París*.

OBRAS PÓSTUMAS

2005. *Desde la última vuelta del camino*. Tomo VIII. *La guerra civil en la frontera*. (Memorias)
2006. *Miserias de la guerra*. (De la trilogía «Saturnales»)
2015. *Los caprichos de la suerte*. (De la trilogía «Saturnales»)

Nota al respecto: Esta lista de obras de Pío Baroja se ha elaborado partiendo de las tres biografías, base esencial del presente trabajo, ya citadas; la de Miguel Pérez Ferrero, la de José Carlos Mainer y la de Eduardo Mendoza.



30

³⁰ AYUNTAMIENTO DE MADRID, Ed., *La feria de libros de la Cuesta de Moyano*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986, portada.

Anexo gráfico



...y entraron en la bufetería a tomar una taza de café con leche



Entre la cal y los ladrillos de las paredes asomaban, como huesos...



Hagan juego, señores...



— ¡Eal! —añadió, haciendo un molinete con su navaja

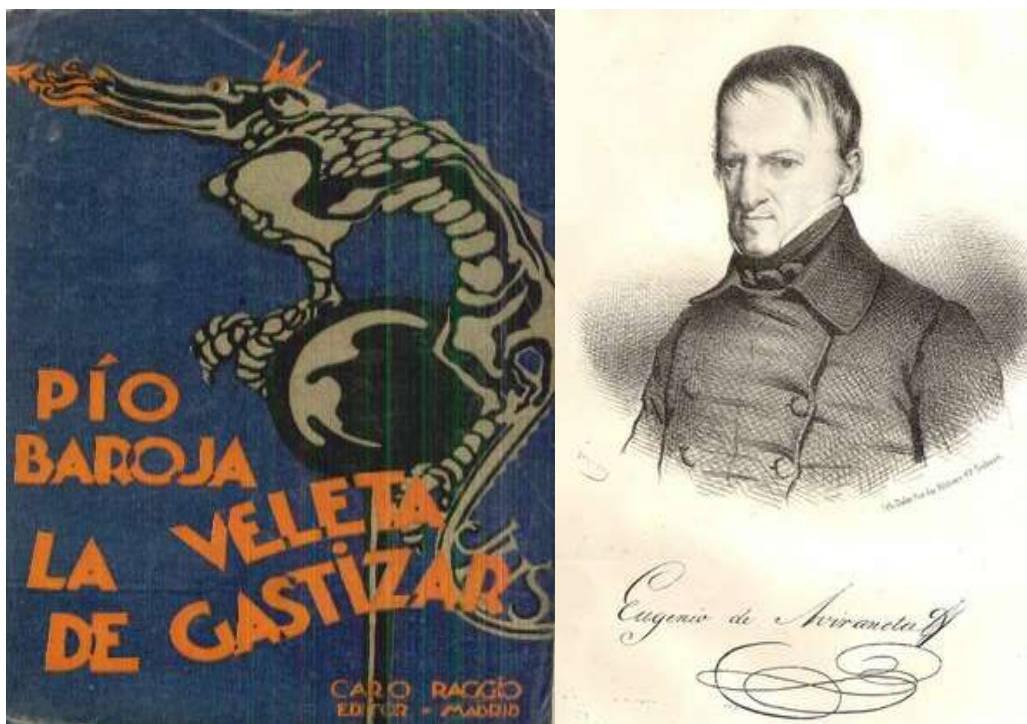


...un sótano obscuro, triste y sucio

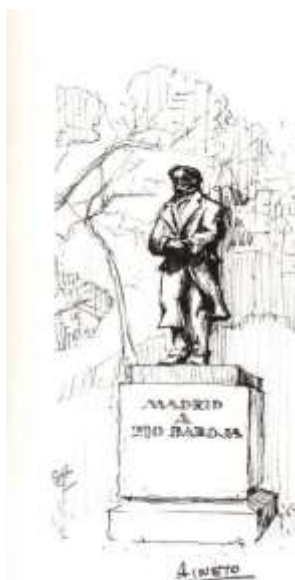


... la Mellá, la Goya, la Rabusitos y la Eugenia

Estas son seis de las ilustraciones, de un total de veinticinco, hechas por Ricardo Baroja, que se incluyen en la edición de *La Busca* utilizada para la realización del presente trabajo y ya citada.



Portada de una de las ediciones antiguas de *La Veleta de Gastizar* y retrato de Eugenio de Aviraneta³¹, personaje real en el que se centran la mayoría de las novelas que integran las *Memorias de hombre de acción* pero no *La Veleta de Gastizar*.



32

³¹ <http://www.zumalakarregimuseoa.eus/es/actividades/investigacion-y-documentacion/historia-del-siglo-xix-en-el-pais-vasco/biografias/eugenio-aviraneta-1792-1872>

³² AYUNTAMIENTO DE MADRID, Ed., *La feria de libros de la Cuesta de Moyano*, Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 1986.



Estatua de don Pío en el parque del Retiro.



En estas dos imágenes se pueden apreciar las dos ubicaciones que ha tenido la estatua de Pío Baroja, la primera se incluye en el libro *Pío Baroja Una vida en imágenes*³³ y la segunda es del archivo personal del autor.



Ex libris de Pío Baroja elaborado por su hermano Ricardo.

³³ CARO BAROJA, Pío, Ed., *Pío Baroja Una vida en imágenes*, Tusquets Editores, Barcelona, 2006. pág. 251.