

A black and white photograph of José-Carlos Mainer, an elderly man with glasses and a beard, wearing a dark suit and tie, looking down at an open book he is holding. The background is dark and out of focus.

\* ESPAÑOLES EMINENTES

José-Carlos  
Mainer

---

*Pío Baroja*

taurus



\* ESPAÑOLES EMINENTES

José-Carlos  
Mainer

---

*Pío Baroja*



FUNDACIÓN JUAN MARCH

## Índice

[Portadilla](#)

[Índice](#)

[Proyecto de biografías: españoles eminentes](#)

[Prólogo](#)

[I. Una literatura del yo](#)

[La personalización de la escritura](#)

[Estratagemas de la búsqueda del lector](#)

[Lectores ficcionalizados](#)

[Hacia un pacto con el lector](#)

[¿Sobre qué escribimos?](#)

[Sobre las numerosas biografías de Pío Baroja](#)

[Más biografías](#)

[II. Familia y primeras experiencias](#)

[Baroja y los Baroja](#)

[La hermandad de los yoes: infancia y literatura](#)

[La familia Baroja-Nessi: los ascendientes](#)

[Los hermanos](#)

[Y Pío Baroja...](#)

[Las huellas de dos conflictos: carlismo y restauración](#)

[Adolescencia y juventud: estudios y traslados](#)

[En Valencia](#)

[De Valencia a Cestona y vuelta a Madrid: los artículos de «La Justicia»](#)

[III. El joven escritor](#)

[Hacia una vida distinta: los ecos de 1898](#)

[Imagen y lecturas](#)

[En el campo literario: la experiencia de «Revista Nueva»](#)

[Los libros de 1900: «Vidas sombrías» y «La casa de Aizgorri»](#)

[En Madrid: Silvestre Paradox y Fernando Ossorio](#)

[IV. De 1902 a 1907: la consolidación de un mundo personal](#)

[Primera consagración: las novelas de 1902](#)

[Viajes por España y una guerra en Marruecos](#)

Un intermedio: Baroja en «Alma Española»

Una novela fallida y una obra maestra («La lucha por la vida»)

La mirada nostálgica al pasado: reaparece el siglo XIX

Una fábula escéptica sobre la civilización

El primer libro sobre Baroja: una lectura modernista

#### V. La plenitud vital (1908-1914)

Una escena de interior y un viaje a Londres

El atentado de Mateo Morral y dos novelas de actualidad

Un héroe vasco y dos viajes a Italia

Una campaña radical y la novela «César o nada»

Dos novelas mayores («Las inquietudes de Shanti Andía» y «El árbol de la ciencia») y una escena melancólica

Otra novela femenina y la compra de una casa en el Bidasoa

Un posible libro de Ortega, otros estudios sobre su obra y una idea de Azorín sobre una presunta generación

#### VI. La plenitud crítica (1914-1931)

Un viaje al siglo XIX: «Memorias de un hombre de acción».

La guerra europea: Baroja, germanófilo

Tiempo de reflexión: autobiografía, dietario, ensayo

Una síntesis de lo vasco: «La leyenda de Jaun de Alzate»

Del humor como actitud y de la cultura como defensa

La «necesidad de limitación»: días de melancolía

Sociabilidad y vida pública

Nuevas opiniones sobre Baroja y el asedio de Giménez Caballero

Más opiniones...

#### VII. Tiempo republicano

La tentación de lo escénico

Los incómodos cambios de 1931

La república y la decadencia de lo popular

Inicio de «La juventud perdida» e ingreso en la Academia

El final de la trilogía y el final de la tranquilidad

#### VIII. Un largo final

«Este tumor o este absceso...»

Dos breves exilios

[Estrategias de supervivencia](#)

[Volver a empezar](#)

[Tiempo de pérdidas](#)

[La vuelta a los relatos](#)

[Otra vez sobre la guerra civil](#)

[Los últimos años](#)

[Epílogo: la eminencia de Pío Baroja](#)

[La posteridad: el «purgatorio» de Pío Baroja](#)

[El regreso de Baroja: indicios y hechos](#)

[La vuelta de Baroja](#)

[Las razones \(y los conflictos\) de una eminencia](#)

[Bibliografía](#)

[Ediciones y testimonios](#)

[Estudios sobre la obra de Baroja](#)

[Sobre Baroja y el País Vasco](#)

[Imágenes](#)

[Notas](#)

[Índice onomástico](#)

[Índice de obras](#)

[Sobre el autor](#)

[Créditos](#)

[Grupo Santillana](#)

## PROYECTO DE BIOGRAFÍAS

### *ESPAÑOLES EMINENTES*

Cuando, hace unos años, puso en marcha el proyecto *Españoles eminentes*, la Fundación Juan March perseguía tres objetivos.

Habiendo observado que las biografías no han alcanzado en la historiografía española la maestría que es notoria en otros países, donde muchos son los aficionados a su lectura y abundante la oferta editorial, se pensó que podía contribuir al desarrollo patrio del género el encargo de varias de ellas a especialistas en el periodo histórico de que se tratara. Para el cumplimiento de ese objetivo era importante que el formato de la biografía respondiera a las expectativas de un lector culto no académico. En este sentido, la biografía sigue una secuencia cronológica desde el nacimiento hasta el fallecimiento de la persona estudiada y, en lo que se refiere al contenido, la ambición ha sido ofrecer una semblanza interesante, individualizada y realista del curso de su vida proporcionando al lector los resultados sintetizados de la última investigación más que cada uno de los detalles eruditos de ésta, sobre los que, con todo, ofrece orientaciones un capítulo específico dedicado a la bibliografía comentada.

En segundo lugar, parece extraño que, con la excepción de reyes y políticos, muchos de los españoles de méritos más sobresalientes carezcan todavía hoy, en el siglo XXI de una auténtica biografía moderna que dé a conocer los hechos de su vida y sobre todo los rasgos que han elevado su figura a la excelencia que hoy con carácter general se les

reconoce. El segundo objetivo del proyecto era, en consecuencia, cubrir esa laguna, siquiera parcialmente, escogiendo para ello un pequeño pero representativo grupo de españoles eminentes cuya biografía estaba todavía por hacer o que, por cualquier motivo, se juzgaba insuficiente. La obra encargada debía responder a la cuestión de por qué el hombre objeto de la biografía es eminente y si, a juicio de su autor, éste sigue siendo acreedor a este título en nuestros días, con el cambio de perspectiva que acompaña al paso del tiempo.

Durante siglos la historiografía explicó el devenir de un pueblo como una sucesión de hechos políticos, centrados en las decisiones diplomáticas y militares tomadas por los monarcas y sus consejeros. Durante el siglo XX, en cambio, disfrutó de amplia aceptación una forma distinta de escribir historia, una que, omitiendo la intervención de actores personales, pone el acento en el análisis de estructuras económicas y demográficas de la sociedad o en la descripción de las condiciones geográficas y climáticas del territorio. Son conocidos los grandes frutos que esta historiografía estructuralista ha producido en la última centuria, pero muchos son los signos de que esta fuente, antes tan copiosa, ha quedado enteramente exhausta y de que conviene ahora ensayar una aproximación a los hechos del pasado que tome en consideración la influencia de determinadas individualidades y de sus comportamientos paradigmáticos, ejemplares, eminentes, en la configuración de una tradición cultural colectiva. Se trataría de recuperar la perspectiva del *ethos* personal en la explicación histórica, pero distanciándose al mismo tiempo de la antigua narración política, diplomática o militar, hecha de genealogías, tratados entre príncipes y batallas.

Éste es el tercero de los objetivos arriba enunciados. Se ha comprobado que una historia alrededor de hechos genera una pluralidad de interpretaciones discrepantes allí donde la historia de españoles eminentes, que protagonizan o al menos son testigos privilegiados de esos hechos,

suscitan con más facilidad acuerdos y convergencias. Por ejemplo, muchos y muy diferentes son los juicios que a los historiadores ha merecido la fecha de 1812, tan cargada de significaciones de todas clases, pero casi todos, pese a su opuesta ideología, se descubren con admiración o con respeto ante un Jovellanos o un Goya, por mencionar españoles que por fortuna ya cuentan con buenos estudios biográficos. El proyecto *Españoles eminentes* aspiran a ser una contribución a una historia de la cultura española a la luz de la ejemplaridad de determinados nombres, acerca de cuya excelencia moral hay amplio consenso. La aplicación de una razón histórico-ejemplar, como en este proyecto de biografías se intenta, quiere ayudar a reescribir la historia de España en una forma mucho más integradora de lo que hasta la fecha ha sido posible.

Ricardo García Cárcel (catedrático de Historia Moderna) y Juan Pablo Fusi (catedrático de Historia Contemporánea) formaron el consejo asesor y fueron determinantes, cada uno en su área correspondiente, en todas las fases del proceso, desde la elección de la biografía y de su autor hasta la culminación final del encargo. Por parte de la Fundación, Lucía Franco asumió las funciones de coordinación del proyecto. La editorial Taurus mostró interés en el proyecto desde la primera hora y lo hizo propio. Si el lector de esta biografía estima que se han cumplido alguno de los tres objetivos arriba enunciados, a ellos es debido.

Javier Gomá Lanzón  
Director de la Fundación Juan March

## PRÓLOGO

La presente biografía de Pío Baroja se atiene a la pauta fundamental de la colección en que ve la luz: pretende explicar, a través del curso de una vida fecunda, las razones por las que su protagonista alcanzó el atributo público de la «eminencia». Y va de suyo que esta sanción colectiva está más vinculada a una ejecutoria profesional —en sentido amplio— que al acontecer de una vida particular. No es ésta la primera de las biografías de Baroja, y el capítulo inicial de este libro intentará conjeturar alguna razón acerca de la sobreabundancia de ellas en la bibliografía de un escritor de quien aparentemente había poco que contar. Y a renglón seguido conviene anticipar ya que el propósito de este libro no compite con las informaciones que estas obras han desvelado sino que apunta a otros dos objetivos: uno es el de enlazar algo de la persona del escritor con su propia obra; otro, el de ver a Baroja a través de lo que percibieron sus contemporáneos y lectores, fuera como potenciales rivales, admiradores o intérpretes.

Vale la pena detenerse un poco en ambas cosas. La biografía de un escritor es, en rigor, su obra. No porque ésta traslade los acontecimientos de su vida real, ni siquiera porque refleje las opiniones que sostuvo su protagonista; más bien la literatura revela el complicado proceso de cómo las experiencias reales pasaron a ser imaginarias y cómo, en rigor, ha sido el escritor quien se desplaza hasta ellas para revivirlas como si fueran ajenas, o para suplir con su fantasía lo que advierte como carencias, vulgaridades o esperanzas fallidas. Esa forma de autobiografismo se parece a la añorada oportunidad de vivir de nuevo y de un modo que nunca

es igual al primero. Vivir es una cosa autosuficiente —suficiente, cuando menos— pero escribir (que obviamente no lo es) también es verdadera sustancia de vida, no un simple subterfugio ni una secreción poco menos que involuntaria.

Pero también escribir es un trabajo: se escribe para obtener un estipendio contable y un crédito como profesional de las letras. Se vive escribiendo y se vive de lo que se escribe porque la escritura es un modo de vivir en público, incluso para el autor más celoso de su intimidad. Nunca lo sabremos todo de la elección íntima que ha llevado a alguien a hacerlo; al respecto, vale algo de lo dicho más arriba: se escribe porque se tiene mayor sensibilidad; porque se sienten más agudamente las impotencias o el paso del tiempo; por la vaga pretensión de justificarse, o porque uno se aburre (como señaló Antonio Prieto agrupando sagazmente textos barojianos)[1]. Baroja llegó a pensar que el escritor era una especie de desequilibrado. O alguien que elegía entre vivir directamente o hacerlo por delegación en sus criaturas de ficción (como pensaba su personaje Jaime Thierry, de *Las noches del Buen Retiro*).

En cualquier caso, esta forma de ganarse la vida (y de explicársela uno mismo) se realiza a la vista de los lectores, ganándose también a un público. Y la «eminencia» de Baroja ha sido fundamentalmente un asunto de aquéllos (como el presente libro recordará a menudo). Ellos se la han conferido sin reservas y, como iremos viendo, con mayor generosidad que los críticos, o los colegas de oficio, o —en el plano más lejano de la posteridad— quienes como analistas del pensamiento, filólogos o historiadores de la literatura configuran la cambiante organización del canon literario. La experiencia de leer a Baroja suele ser imborrable; como tal, la clavó Dionisio Ridruejo en unos versos muy certeros de la etapa final de su vida («Leer a Baroja», *En breve*):

Esa gente que entra y sale  
por la escena de la vida  
sin mayor razón que el aire.

Y esa vida  
que ni tiene argumento  
ni está perdida[2].

Con todo y lo cual, la percepción de «nuestro Baroja» —el que yo he pretendido reflejar, al menos— revela una profusa estratigrafía de opiniones acumuladas: la de quienes lo leyeron con entusiasmo o lo rechazaron, la de los contemporáneos que lo menospreciaron y la de quienes hicieron un esfuerzo por entenderlo, la de quienes lo desdeñaron por su *incorrección política* (como decimos hogaño) y la de quienes llegaron a conclusiones muy divergentes.

Mientras escribía los primeros trozos más o menos definitivos de este libro, llegó a mis manos el último tomo, *Verano* (*Summertime*, 2009), de la autobiografía de J. M. Coetzee —uno de mis narradores predilectos— que acababa de aparecer. Y volví a leer de nuevo los dos primeros volúmenes de aquella peculiar indagación del escritor sudafricano sobre su propio pasado: *Infancia* (*Boyhood*, 1997) y *Juventud* (*Youth*, 2002). Su profundo egotismo me había recordado alguna vez la actitud de Baroja ante sí mismo; la hispida sinceridad de los textos, también, aunque era evidente que Coetzee fabulaba abiertamente sobre sus recuerdos con una libertad que el escritor español no se había tomado. El último, *Verano*, estaba planteado desde una óptica muy especial: la invención de un estudioso universitario que toma notas acerca del autor, transcribiendo a la vez los testimonios de algunas mujeres que le conocieron y cuyo recuerdo reconstruye la figura de un hurón contradictorio bastante pedante, que convive con un padre desastrado y rehúye cualquier forma de compromiso personal. Aquel curioso protocolo organizativo tiene algo de barojiano, no tanto por la circunstancia personal del protagonista, por supuesto, cuanto por aquella manera enrevesada e indirecta de manufacturar sus memorias en que Baroja pareció complacerse al final de su redacción. En cierta medida, compartía la estructura abierta de las que el español escribió (cuando

era algo mayor que Coetzee) y donde parecía buscar un género entre la divagación y la intimidación, entre lo que dicen los demás y lo que alguien piensa de sí mismo. El escritor sudafricano lo había puesto en práctica medio siglo más tarde. Y, cómo no, se parecía también al modo en que Baroja hizo su primera introspección —*Juventud, egolatría*—, casi a la vez que ponía a punto el mecanismo de la compleja *quest* de Eugenio de Aviraneta a través de «Memorias de un hombre de acción».

Hay afinidades que son arbitrarias por naturaleza (y de las que el estudioso debe huir), pero confieso que a lo largo de bastantes meses releer a la vez a Coetzee y a Baroja no me venía nada mal. El tratamiento que Coetzee dio en *El maestro de Petersburgo* (1994) al nihilismo ruso —y a la imaginaria gestación de *Demonios*, de Dostoievski— también recordaba la atención que dispensó Baroja a la figura de Enrique Aracil en «La raza»: la mezcla de curiosidad morbosa y culpabilidad con la que Dostoievski se acerca al mundo que fue de su hijastro muerto, su encuentro con Necháiev y su compleja experiencia de la ambigüedad moral, me ayudaron a entender algo mejor la decisión barojiana de hacer suya a lo largo de dos novelas —*La dama errante* y *La ciudad de la niebla*— la mescolanza de vanidad, insensatez y egoísmo del padre de María. E inevitablemente, algunos momentos de *La vida de Michael K.* (1983) pueden servir para entender —a mí me sirvieron— el tobogán hacia el abismo que a menudo es la trilogía «La lucha por la vida», igual que la peculiar combinación de *Diario de un mal año* (2007) —los fragmentos que Coetzee titula «Opiniones contundentes» y el «Diario» propiamente dicho, donde se anota con lúcido masoquismo los pasos de un penoso equívoco erótico— quizá emite la misma luz impiadosa que produciría la mezcla de *La sensualidad pervertida* y *Las horas solitarias*, si Baroja hubiera tenido la ocurrencia de juntar las dos obras en un solo libro.

Son, por supuesto, dos escritores diferentes y seguramente el segundo (aunque es un lector compulsivo) sólo conoce vagamente la existencia del primero. Baroja vivió

de forma voluntaria en el seno de una familia armoniosa; el otro sólo parece haber percibido conflictos en la suya. Coetzee nació en una comunidad política (la sudafricana) escindida y enfrentada; habitó en la zona más pobre y fanatizada de la minoría blanca dominante —la holandesa—, pero sus padres decidieron adoptar la lengua de la comunidad inglesa, que solía despreciar a los afrikáner; se formó fuera de su país y mantiene pésimas y a la vez fecundas relaciones con el suyo de origen. Conviene no exagerar las cosas pero Baroja también formó parte del territorio de dos comunidades culturales que han convivido mal y, en ese marco, mantuvo la instintiva lealtad emocional a la primera —la exclusivamente vasca— pero se sintió política e intelectualmente parte de la segunda. Y debió elaborar al respecto una compleja, armoniosa e interesante dualidad de espíritus. Por ese camino, es inútil buscar y exagerar un drama de identidad en la personalidad y en la obra de Baroja..., pero sí es cierto que Coetzee y él mantienen una relación muy parecida con la literatura como búsqueda y con la soledad como experiencia de partida. Y se hicieron escritores en sendos momentos conflictivos y estimulantes de la historia de la centuria pasada, fecundos en cambios estéticos que ansiaban paliar la acezante desorientación general: uno vivió el dramático fin de siglo y el mundo surgido de 1914; el otro, el desasosiego que siguió a la liberación de 1968 a lo largo de los años setenta y ochenta, en la víspera de cambios que todavía están —a la fecha de hoy— en fase de aclimatación.

Quizá debo decir aquí que mi afición por Pío Baroja es antigua. Estuvo entre mis primeras lecturas serias, al lado de Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Gabriel Miró que, cuando tenía catorce o quince años, fueron mi introducción a la conciencia de pertenencia española y a la noción misma de «literatura». Recuerdo todavía el orden de lectura — nada organizado, puro fruto de la casualidad— de mis primeros libros barojianos: *Las inquietudes de Shanti Andía*, *La busca*, *La feria de los discretos* y *Zalacaín el aventurero*.

El primero fue un libro de la colección Austral que me compré un verano en la Gran Vía bilbaína; el segundo, una antañona edición de *El Libro para Todos*, de CIAP, que hallé en la biblioteca de mi padre; el tercero, un volumen de la serie de Planeta (que no tuvo autorización de los herederos, fue retirada y objeto final de un largo pleito) que alguien me regaló, y el cuarto, un libro de bolsillo anaranjado en la Biblioteca Contemporánea, de Editorial Losada, que me compré yo mismo (los sigo conservando todos).

Cuando empecé a publicar, no escribí nada sobre Baroja pero lo tuve muy presente en las visiones más panorámicas en que anduve. En 1995, estando lejos de ser aquello que reconocemos en la hórrida expresión de «especialista», recibí el encargo de dirigir y prologar la edición de las *Obras completas*, en el marco de la nueva línea editorial —Galaxia Gutenberg— del Círculo de Lectores, que entonces pilotaba con tanta pericia Hans Meinke. Fue un trabajo en el que colaboré con Juan Carlos Ara Torralba, autor de las impecables notas bibliográficas en cada volumen, y, sobre todo, fue la oportunidad de releer sistemáticamente todo Baroja y sus cuantiosos aledaños. La imprevista y gustosa culminación de aquel empeño me fue ofrecida en 2008, cuando la Fundación Juan March —su director, Javier Gomá Lanzón, y el de esta serie editorial, Juan Pablo Fusi— me pidieron un libro sobre Baroja para la colección *Españoles eminentes*.

Agradezco aquí su generosidad y su interés. A Manuel Moreno Montón le debo gratitud por el regalo inapreciable de su carpeta de recortes barojianos que, entre otras cosas, me ha permitido acceder a muchas noticias y reseñas de la etapa de posguerra y entre ellos, a un ejemplar del número de la revista *Time* que traía la foto y la breve crónica del encuentro entre Hemingway y Baroja. A Carlos Wert le debo una oportuna gestión. A Andrés Trapiello, una enmienda de urgencia, amén de otras cosas. A Pío Caro Baroja, a Josefina Jaureguialzo y a su hijo Pío Caro-Baroja Jaureguialzo debo la generosa invitación de ver en Itzea los papeles particulares y los textos inéditos que he usado, sobre todo, en

el penúltimo capítulo del presente libro. Ojalá que estas páginas hagan justicia al legado que tan fielmente conservan —e incrementan— en aquel teatro de la memoria que, por espacio de unos días del inicio de verano de 2011, se convirtió en un lugar de trabajo para mi mujer, María-Dolores Albiac, y para mí. La casona de Vera de Bidasoa es la obra de tres generaciones de Barojas que han creado una de las bibliotecas privadas más fascinantes y variadas de nuestro país, han formado un museo antropológico de tres siglos de cultura vasca, española y europea y, sobre todo, han hecho un acto de fe en la capacidad transfiguradora de la literatura. Sería imperdonable que esa inmersión en el centro emocional del mundo barojiano no hubiera dado algún fruto.

Y una última precisión acerca de este libro. Como el lector sabe, los nombres oficiales (o alternativos en plan de igualdad) de lugares como Vera, San Sebastián, Pamplona, Mondragón, Ezquioga... (y otros que se citan con frecuencia en estas páginas) son Bera, Donostia, Iruña, Arrasate, Ezkio-Itsaso... Aquí los designo siempre en su denominación castellana porque no me refiero tanto a unas poblaciones concretas sino a los lugares que Baroja convirtió en referencias de su mundo personal y, en cierto modo, en construcciones de su imaginación. En el caso del monte La Rhune —que geográficamente es hispano-francés—, utilizo su nombre galo, que en español es Larrún (aunque Baroja suele escribirlo en euskera, sin tilde). También he preferido mantener el nombre español de Saint-Jean-de-Luz (que Baroja pone en nuestra lengua, como Hendaya, Behovia y Bayona) y en francés, el de Saint-Jean-Pied-de-Port, y tampoco citarlos en vasco como Donibane Lohizune o Donibane Garazi. Dejo, sin embargo, en la forma españolizada que Baroja usaba los de Sara y Ascain, entre otros de emplazamiento francés.

Zaragoza, verano de 2011