LA ELABORACION DEL ESTILO EN EL PRIMER BAROJA

En sus *Memorias,* don Pío dedica todo un libro a comentarios sobre «la intuición y el estilo». Su polémica con Ortega es harto conocida, aunque no lo bastante cotejada con las teorías artísticas de entonces y con la estética y la estilística barojianas, cuyo estudio está aún en pañales.

Pues conforme va internándose uno en el mundo barojiano se va dando cuenta y más cuenta de su complejidad, de su amplitud y de su polifacética riqueza y significación. Verdad es que se le han dedicado varios libros valiosos (Demuth, Carmen Iglesias, Nallim, Corrales, Flores Arroyuelo, etc.), que existen artículos y estudios parciales a centenares. Sin embargo, se sigue con una impresión de vacío, de imposibilidad de abarcarlo todo.

Consciente de ello y convencido de que siempre conviene empezar por el principio —y las casas por los cimientos—, desde hace algunos años ando preocupado por las obras de juventud de Pío Baroja, de las que salieron antes de 1904. Y en este mismo año centenario voy a publicar, con el título de *Hojas sueltas* (1), muchas páginas olvidadas, cantidad de cuentos y artículos, no recogidos o mal recogidos en libros, con las variantes de otros cuentos, publicados éstos en *Vidas sombrías* o *Idilios y fantasías.*

Hojas sueltas, Cuentos propios, Cuentos de la tierra fueron los títulos esencialmente escogidos en un principio por Baroja. La elección del primero corresponde mejor a la naturaleza del libro nuevo, que recoge también muchos artículos «olvidados» de tipo periodístico, político, moral, social, etc., que salieron en periódicos y revistas hasta 1904.

En este grueso libro habrá, pues, muchas páginas nuevas, inéditas. Más adelante, en otro estudio, se hará el examen crítico de estos aportes para no recargar la próxima edición. Dichos juicios serán oportuna-

(1) *Hojas sueltas* se llamará el libro que recoge textos desperdigados por los periódicos y revistas, al tiempo que se evoca la posición de los textos ya conocidos en relación con los nuevos, en una edición que no tiene, sin embargo, pretensiones críticas. Una edición homenaje personal a los sobrinos de don Pío y a éste en el año centenario.

mente distintos del que emitió José Nakens con ocasión de una visita del joven Baroja a su despacho de periodista (2). Aclararán la etapa primeriza de Baroja escritor, y nos parecen ser de indudable interés.

Antes de su publicación, y como avances paralelos, se presentan estas contribuciones personales al centenario de don Pío (3).

En el presente ensayo me dedico al cotejo y estudio de las distintas versiones que he conseguido encontrar de muchos de los cuentos recogidos en *Vidas sombrías*. Para algunos, existen dos, tres y hasta cuatro versiones de un mismo cuento. Para otros, no he podido rastrear la huella periodística, quedando esto para otro investigador con más suerte que la mía. Me dedicaré más a los que más variaciones ofrecen por motivos que me parece obvio desarrollar. Pasaré casi por alto aquellos que fueron a parar al libro sin nueva limpieza y sin arreglos ulteriores.

En segundo lugar, aparecerán algunos trozos de las primeras novelas barojianas: de *Silvestre Paradox*, de *Camino de perfección* y del *Mayorazgo de Labraz*, en su prólogo. A propósito de prólogos, mencionaré el que escribió Ramiro de Maeztu, entonces amigo íntimo de don Pío, para *La casa de Aizgorri*. Pero añadiré que internarse en más ejemplos sería diseminar y debilitar la ejemplarización que aquí se desea emprender.

Efectivamente, a propósito de las anteriores novelas, debo añadir que está prácticamente terminado, para su ulterior publicación, el establecimiento de los textos publicados en folletín y su cotejo con las correlativas novelas de:

Silvestre Paradox, en *El Globo*, de Madrid (4).
Camino de perfección, en *La Opinión*, de Madrid (5).
La busca (y *Mala hierba*), en *El Globo*, de Madrid (6).

Difícil nos parece entrar aquí en la selva de variantes y de modificaciones de párrafos enteros de estas tres novelas. Más fácil nos ha parecido traer a colación, como ejemplos, algunos ensayos anteriormente publicados y luego aprovechados en dichas novelas. Se trata, en efecto, de una continua costumbre barojiana, cuya culminación

(2) Cfr. *Memorias*, en *O. C.*, VII, 606.

(3) Artículos escritos en las revistas *Insula* y *Revista de Occidente*, además del presente artículo (y su continuación), escrito para CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

(4) Cfr. *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, en *El Globo* del 21-4-1900 al 24-2-1901, en 38 tiradas, aproximadamente, semanales.

(5) Cfr. *Camino de perfección*, en *La Opinión* del 30-8-1901 al 8-10-1901.

(6) Cfr. *La busca* (y *Mala hierba*), en *El Globo* del 4-3-1903 al 29-5-1903, en 59 tiradas, con una frecuencia casi diaria, el folletín, día tras día, elaborado.

podría verse en su *Guía del País Vasco,* compuesta con retazos, párrafos o capítulos enteros sacados de muchas de sus obras, hilvanados luego con amenidad y soltura.

Los cuentos de «Vidas sombrías» y sus anteriores elaboraciones

Para mayor claridad, presentamos el cuadro subsiguiente, en el cual aparecen los títulos, las fechas y los periódicos en donde, respectivamente, salieron los 33 cuentos que forman el primer libro sacado por don Pío, con una numeración puesta para mayor claridad en sus ulteriores referencias.

Título anterior	Primera publicación	Otras publicaciones	Título y lugar en el libro *Vidas sombrías*
«Piedades ocultas».	*Germinal* 1-10-1897.		1. «Bondad oculta».
«Médium».	*Revista Nueva* 25-3-1899.		2. «Médium».
«Mari Belcha».	*Voz de Guipúzcoa* 27-1-1899.	*El Nervión* 25-2-1900.	3. «Mari Belcha».
«Camino del Este».	*Voz de Guipúzcoa* 3-1-1898.	*El Globo* 10-10-1898. («Los panaderos»).	4. «Los panaderos».
«Marichu».	*El País* 5-6-1899.		5. «Marichu».
«De otoño».	*Voz de Guipúzcoa* 9-9-1897.		
(«La playa en otoño»).		*El Globo* 7-11-1898. *Voz de Guipúzcoa* 9-11-1898.	6. «Playa de otoño». (Idem.)
«Parábola».	*Revista Nueva* 25-5-1899.		7. «Parábola».
←	←	←	8. «Agueda».
«El trasgo».	*El Globo* 3-2-1899.	*Voz de Guipúzcoa* 6-2-1899.	9. «El trasgo».
«El poeta». «Los amigos». «La sombra».	*El País* 3-2-1900.		10. «La sombra».
«Al llegar a la venta».	*Voz de Guipúzcoa* 1-2-1899	*El País* 24-10-1899.	11. «La venta».
←	←	←	12. «Piedad postrera».
«Hogar triste».	*El País* 26-6-1899.	*El Nervión* 16-10-1900.	13. «Hogar triste».
«El carbonero».	*Voz de Guipúzcoa* 4-1-1896.		14. «El carbonero».
«El amo de la jaula».	*Revista Nueva* 5-4-1899.		15. «El amo de la jaula».
«El charlatán».	*Voz de Guipúzcoa* 14-9-1896.		
(«Errantes»). →		*El País* 17-4-1899. *Voz de Guipúzcoa* 19-4-1899.	16. «Errantes».
←	←	←	17. «Nihil».
«A la pesca».	*Voz de Guipúzcoa* 24-2-1899.	*Album Madrid* 30-6-99.	18. «Angelus».
«Noche de médico».	*Voz de Guipúzcoa* 27-7-1896.	*El País* 1-5-1899.	19. «Noche de médico».

Título anterior	Primera publicación	Otras publicaciones	Título y lugar en el libro *Vidas sombrías*
«Lo desconocido».	*El Globo* 10-10-1898.		20. «Lo desconocido».
«El reloj».	*El País* 12-6-1899.	*Voz de Guipúzcoa* 14-6-1899.	21. «El reloj».
«Casos de conciencia».	*El País* 27-3-1899.		22. «Conciencias cansadas».
«La casa de la trapera».	*Voz de Guipúzcoa* 30-12-1897.		23. «La trapera».
(«El gluglú de la olla»).		*El País* 10-7-1899.	
←	←	←	24. «La sima».
«Caídos».	*El País* 6-5-1899.		25. «Caídos».
«La farsa del sepulturero». «La farsa de Pachi Pachi».	*La Justicia* 21-3-1894.	*Voz de Guipúzcoa* 18-1-1896: *El País* 19-6-1899.	26. «Las coles del cementerio».
«La muerte y la sombra». «El poeta».	*La Justicia* 21-3-1894.	*El Nervión* 25-6-1898. *El Nervión* 15-4-1900.	27. «La mujer de luto»
«El vago».	*Voz de Guipúzcoa* 25-12-1897.	*El País* 3-4-1899.	28. «El vago».
«Visiones». («De la fiebre»).	*Voz de Guipúzcoa* 2-10-1896.	*El País* 1-7-1899. *Voz de Guipúzcoa* 3-7-1899.	29. «De la fiebre».
←	←	←	30. «Un justo».
«Danza de átomos»	*La Justicia* 26-12-1893.		31. «La vida de los átomos».
←	←	←	32. «La enamorada del talento».
«Día de niebla». («Grito en el mar»)	*La Justicia* 5-5-1894.	*Voz de Guipúzcoa* 30-1-1896. *El Nervión* 1898.	33. «Grito en el mar».

A. Presencia periodística de dichos cuentos

1. *Generalidades*

Seis cuentos quedan aún sin antecedente periodístico conocido. Es una anomalía y una deficiencia mía, por tener que hallarse éstos en otros diarios o revistas que los consultados. Confieso no haber mirado a fondo *El Liberal* (y de *El Imparcial* faltaba un semestre). Los cuentos sin escritura precursora son «Agueda» (núm. 8), «Piedad postrera» (número 12), «Nihil» (núm. 17), «La sima» (núm. 24), «Un justo» (núm. 30)

y «La enamorada del talento» (núm. 32). Los descartaremos, pues, en este artículo.

De los veintisiete restantes, once tienen un solo antecedente periodístico en un diario o en una revista. Diez tienen dos antecedentes, que a veces, en cuanto a fechas, son distantes uno de otro y a veces no. Algunos de ellos, en efecto, como «El reloj», responden a una costumbre de la época, por parte de muchos autores, el publicar un mismo texto en un diario madrileño y en un diario de provincias, de la misma opinión generalmente, si no de la misma cadena (aquí, *El País,* de Madrid, y *La Voz de Guipúzcoa,* donostiarra). El caso es el mismo para «De otoño», «La playa en otoño», «Playa de otoño», que tienen publicación simultánea en *El Globo* y en *La Voz de Guipúzcoa,* pero en este caso son la segunda y tercera presentación. Por fin, con tres antecedentes, están los seis restantes justamente: «Playa de otoño» (número 6), y «Errantes» (núm. 16), «Las coles del cementerio» (núm. 26), «La mujer de luto» (núm. 27), «De la fiebre» (núm. 29) y «Grito en el mar» (núm. 33).

2. *Fechas y lugar de publicación.*

Cuando a Baroja se le ocurrió reunir para su publicación en libro un manojo de los cuentos escritos ya por él, en el año 1900, miró en su libro de igualas y repasó los manuscritos, originales y los recortes de periódicos que tenía a mano, y pudo escoger entre textos que iban desde el 12 de noviembre de 1893 *(La tuberculosis y el matrimonio)* hasta algunos publicados en los dos primeros meses del año 1900. Y justamente, apartó a muchos, algunos que le sirvieron más adelante y otros que quedan sepultados hasta hoy, probablemente por pérdida de los originales y manuscritos, en la calle Mendizábal, cuando la guerra. Baroja los recordaba no obstante, y por eso menciona en sus *Memorias* aquellas colaboraciones periodísticas primerizas (7).

Para *Vidas sombrías,* de *La Justicia,* recoge «La farsa del sepulturero», «La muerte y la sombra», así como «Danza de átomos» y «Día de niebla», que vienen al final del libro, como para completar la elección. También están las publicaciones, repetición de otra anterior, sacadas de *El Nervión,* de Bilbao (núms. 3, 13, 27 y 33) y de *Album de Madrid* (núm. 18). Como faro de su participación en la revista de vanguardia, *Germinal,* está el hermoso texto que lleva el número 1 («Piedades ocultas»).

(7) *Vid.* L. URRUTIA: *Baroja y el periodismo* (Actas del Congreso Internacional de Hispanistas de Nimega, 1965), con evocación de los estudios de Luis S. Granjel, Jorge Campos, Fernando Baeza, Carlos Blanco Aguinaga (y su *Juventud del 98),* etc.

Pero lo esencial, lo fundamental está en una revista, *La Revista Nueva* (núms. 2, 7 y 15) y en tres periódicos, en que Baroja escribió mucho más de lo aquí ofrecido:

a) *El País,* en el que su colaboración fue fecunda en los años 1898 a 1900.

b) *El Globo,* también de Madrid, en el que hallamos colaboraciones de 1898 y 1899, cuando su mayor participación será a partir de octubre de 1902, llegando a ser su redactor jefe en diciembre de aquel año, durante unos meses; tiempo durante el cual estuvo a la vez de corresponsal de guerra en Marruecos (31 de diciembre de 1902-principios de 1903).

c) Pero ya podemos comprobar, por el cuadro anteriormente ofrecido, que el periódico en el que su colaboración fue mayor para nuestros cuentos es *La Voz de Guipúzcoa,* un periódico de San Sebastián.

3. *Los títulos de los cuentos.*

Más de la mitad de los títulos es distinta de la que conocemos por el libro, descontando naturalmente a los seis, sin familia.

a) También estableceremos la distinción entre los que pasan sin modificación alguna, en cuanto al título, del periódico o de la revista al libro, como ocurre con los siguientes: «Médium» (núm. 2), «Mari Belcha» (núm. 3), «Marichu» (núm. 5), «Parábola» (núm. 7), «El Trasgo» (núm. 9), «Hogar triste» (núm. 13), «El carbonero» (núm. 14), «El amo de la jaula» (núm. 15), «Noche de médico» (núm. 19), «Lo desconocido» (núm. 20), «El reloj» (núm. 21), «Caídos» (núm. 25) y «El vago» (núm. 28). O sea, trece de los veintisiete.

b) En segundo lugar se pueden colocar cinco cuentos para los cuales, parte de los elementos primeros del título dado al texto subsiste. Así ocurre en los casos números 1, 6, 11, 22 y 31; veámoslos sucesivamente:

(1) En el número del primero de octubre de 1897, de la revista *Germinal* salía el cuento «Piedades ocultas» (1), que pasó a *Vidas sombrías* con muy pocas alteraciones (trece en total y de poco relieve), pero con un título nuevo. El sustantivo *bondad* sustituía al plural *piedades.* El calificativo moral es superior, más favorable aún a Julia, más genérico, y con ello atañe también al director de la Mina. Sin ser de gran importancia, tiene su interés, ya que inicia la colección. Las dudas de Baroja acerca del título que podía dar a un cuento son tan varias como las escrituras propuestas. Pasa del título «De otoño»

a «La playa en otoño», para terminar en «Playa de otoño» (6), que me parece inferior al intermediario. Para «La venta» (11), el título inicial en *La Voz de Guipúzcoa* es en la serie *De la Tierra,* «Al llegar a la venta». Su dinámica verbal y el uso del infinitivo le dan un aspecto muy contrario al narrativo-descriptivo que significa «La venta». Las motivaciones son distintas y desaparece la dinámica primitiva. Aquí, los «Casos de conciencia» (22) se han volcado en «Conciencias cansadas», debido al contenido algo diferente del texto, modificación motivada, pues. La antigua «Danza de átomos» (31) se ha tornado más tranquila, más sosegada con la sustitución del sustantivo *danza* por la *vida* con los artículos consecuentes: «La vida de los átomos». Por otra parte, es éste el más antiguo de todos los cuentos que recoge en *Vidas sombrías.*

c) Y ahora, en tercer lugar, están los títulos que Baroja ha cambiado totalmente, con una etapa intermedia o sin ella. Son ocho: los números 4, 10, 16, 18, 23, 26, 27, 29 y 33. Ya veremos más adelante que éstos son justamente los más elaborados, los que han sufrido mayores manejos, trastornos y modificaciones en los escarceos lingüísticos y significantes de Baroja. Son los que hemos de estudiar más detenidamente (8).

No obstante, uno de ellos incluye ya el futuro título desde un principio en un título más amplio (núm. 10), y otros cuatro han tomado ya en la segunda publicación el título definitivo; son éstos los números 4, 16, 29 y 33.

Pasémosles rápidamente revista.

Entre los «Croquis madrileños» que escribe don Pío para *La Voz de Guipúzcoa* a principios del año 1898, está «Camino del Este» (4), o sea del cementerio madrileño de los pobres. Unos meses más tarde, en octubre del mismo año va a salir otra vez en *El Globo* con su título definitivo: «Los panaderos». Ambos tienen una significación complementaria, que explica el contenido del texto, ya que son los panaderos de dos tahonas rivales que siguen la conducción del cadáver de un difunto panadero y van «Camino del Este».

«La sombra» (10) salió primero en *El País* con otros dos textos, y el título «Vidas humildes-El poeta, los amigos, la sombra» (Fíjense en «Vidas, humildes; sombra, sombrías»).

---

(8) Muy fácilmente pudiera haberse hecho pasar a la sección primera los números 9 y 21 de la segunda sección, por ser estos dos artículos una sola y misma elaboración escrita para dos redacciones distintas, una instalada en la corte y la otra expedida a San Sebastián.

Asimismo podrían pasar de la sección tercera a la segunda los números 6, 16 y 29, que se publicaron simultáneamente, en cuanto a su nueva elaboración, en dos diarios distintos a la vez, como en el caso anterior.

«Errantes» (16) tuvo ya este título en abril de 1899 en *El País* y *La Voz de Guipúzcoa,* pero había salido treinta meses antes en este último periódico ofreciendo un texto mucho más largo y un título, a mi ver, más elocuente, «El charlatán»; más elocuente y menos sombrío y pesimista.

En la misma colección *De la Tierra* salió primero el futuro «Angelus» (18), con el título de «A la pesca», que no correspondía tan bien, que no tenía la misma magnitud y solemnidad religiosa que ofrece «Angelus», sacado cuatro meses después por Baroja en «Album de Madrid».

Las dudas de Baroja para darle un título a «La trapera» (23) son tan grandes como diversos son los usos hechos con un texto, con una descripción, que aparece varias veces en el mundo novelístico barojiano. El primer título que puso a un texto bastante distinto del definitivo fue «La casa de la trapera», en *La Voz de Guipúzcoa,* pero dos años después aún no estaba satisfecho, y «El glu-glú de la olla», sacado en *El País* desapareció pronto ante el más sencillo y definitivo de «La trapera». Esto sea dicho sin hablar por ahora de las distintas versiones que son muy interesantes de cotejar.

(26) Quizá fuera éste el segundo cuento que más guerra le dio a don Pío para hallar su equilibrio, así en la elaboración del texto como en la elección del título. «Las coles del cementerio» pasaron por cuatro etapas: a) «La farsa del sepulturero» (1894, *La Justicia);* b) «La farsa de Pachi» (1896, *La Voz de Guipúzcoa);* c) «Pachi» (1899, *El País);* d) y, por último, el título definitivo totalmente distinto, sacado de una circunstancia objetiva del texto. A ello corresponden unas orientaciones, distintas, con evidencia, de «Las coles del cementerio». Un estudio de las motivaciones haría aparecer acaso las razones de la elección del sustantivo gremial «Sepulturero», del patronímico y diminutivo afectuoso, «Pachi», de este mismo con una localización más vaga en un despacho de vinos que atañe a otra persona. Cómo llegó por fin don Pío hasta las simbólicas «Coles» que alimentarían a los pobres huerfanitos recogidos por el bondadoso Pachi, el sepulturero, que hizo así una farsa mal entendida de la gente bien de su pueblo.

«La mujer de luto» (27) tuvo otros títulos: «La muerte y la sombra» y «El poeta». Lo mismo que en el caso del número 16, «Errantes», Baroja mantiene aquí dos actitudes. Primero, le da al cuento el título de «Visiones» (29), y treinta meses más tarde ya le ha inventado el definitivo, «De la fiebre», sin que haya hecho sufrir tantas alteraciones como en otros al texto.

Por fin está «Grito en el mar» (33), con que termina el libro de cuentos. Sufre muy pocas modificaciones textuales, pero Baroja le había dado primero el título de «Día de niebla» en su redacción primitiva.

Para resumirnos, sobre este particular, me ha parecido de utilidad insistir sobre todas las modificaciones puestas a los títulos, para un mejor conocimiento, y como una prueba primera de la constante preocupación de Pío Baroja por el texto que ha sacado una vez primera, un texto que no abandona, que se ve recargado con borrones, rasguños y alteraciones, Baroja estudia y reelabora sus textos. En las pocas ediciones críticas que existen, no se puede ver tan fácilmente como aquí la labor llevada a cabo por el autor. A falta de manuscritos, los textos de los periódicos nos pueden servir de original.

B. Contenido y forma de los cuentos reelaborados.

En tres secciones, sucesivamente, vamos a presentar las variaciones que han sufrido en su elaboración los veintiséis cuentos arriba mencionados.

1.ª Sección (11) los números 1, 2, 5, 7, 10, 14, 15, 20, 22, 25, 31.
2.ª Sección (10) los números 3, 4, 9, 11, 13, 18, 19, 21, 23, 28.
3.ª Sección (6) los números 6, 16, 26, 27, 29, 33.

1. *Cuentos con una publicación anterior.*

a) Los artículos publicados en revistas (son cuatro) van a quedar casi definitivamente elaborados. Pero al pasar al libro, Baroja los revisa y modifica algunos elementos externos, como la puntuación, los errores tipográficos y la presentación de los párrafos.

1) En *Germinal* había publicado don Pío «Piedades ocultas» (cf. número 1). Los párrafos, cortos, llegaban hasta veintinueve, y de ellos veintidós son absolutamente semejantes en la revista y en el libro. Los únicos cambios se notan en el principio, en donde el paisaje es «un paisaje *de pesadilla, de una amarga y desoladora tristeza*». Es éste un elemento de complementaridad sombría que Baroja desdeñó más tarde o que más bien pasará como calificativo en otros textos de la misma época. En todo el cuento, La *Casa* de la Mina lleva una mayúscula simbólica (o simbolista). En el párrafo seis, Baroja había puesto el adjetivo *miserables* para calificar «al rebaño de (x) obreros». Y la lectura de la revista nos permite corregir un error de marca por lo menos en la edición de *Obras Completas* que reza: «aún no

atrofiadas por *los valores* del plomo», cuando había que leer *los vapores* del plomo... En el párrafo nueve había sustantivado Baroja el infinitivo: «ahora le tocaba a ella *el* pisotearlos». Luego lo quita. Asimismo en el párrafo 17 sustituye oportunamente *era* por *es,* pues en la revista leemos «pero *era* una mala hembra» en lugar de *es.* También borra con razón en el párrafo 19 la preposición *a:* «Empezó Julia a visitar *a* las viviendas de los obreros»; modifica un verbo *descollaba* que cambia por *se destacaba,* y añade dos elementos complementarios: las mujeres asombradas *(de verla),* la hacían pasar» y «un olor *(punzante)* de pan tostado.» Por fin, en el párrafo final y 29 había puesto un sustantivo que luego será un gerundio: «siguieron *su camino* en busca de lo desconocido», trocándolo por «siguieron *andando*». Las diferencias son mínimas; son correcciones detallistas que no siempre mejoran el texto, pero que lo fijan. También esta revisión permite corregir errores de lectura que se repiten de una edición a otra.

2) Los tres textos publicados en *Revista Nueva* correspondían ya casi perfectamente con la manera de escribir, de pensar y de expresarse de don Pío en el tiempo en que los recoge en el libro. Recordemos que son de la primavera de 1899, y que el libro es de principios del año siguiente. Rápidamente indicaremos para los tres las variantes.

α) Empezando por «Médium» (2), todo igual hasta los párrafos 8 y 9, que no tienen el mismo apartado. En la revista termina en «pasé mi niñez en Valencia», siendo el párrafo siguiente el doble de largo. Ahí también corre otra diferencia, ya que Baroja borró el final del párrafo que dice: «enormes tiestos con pitas *y plantas de higos chumbos*». Al revés, el párrafo 16 lleva al final sólo una vez la expresión «una sonrisa *tan rara...,* tan rara». No hay cambio de párrafo entre «como un anillo» y «Luego, en voz baja.» En el diálogo que es el párrafo 23, Baroja cambia «hay una cosa *todavía peor*» por «una cosa más *extraña*». La ortografía de abracadabra la puso con *k.* Y poco antes del final, don Pío había añadido un párrafo al que empieza: «Dejamos a secar las placas... esto era grave», haciendo un corte después de «*hablándole al oído*».

β) «El amo de la jaula» (núm. 15) sufre cuatro cambios —lo que es muy poco— antes de pasar al libro. Un adjetivo borrado, *majestuosa:* «En aquella hora *majestuosa*»... Un párrafo añadido en el libro por corte del párrafo anterior que era único: «Y murió. Una estrella corrió...» Y una sustitución de «La Humanidad» por «los hombres», menos majestuoso, más humilde, más tímido. A estos tres pormenores conviene añadir un párrafo casi inicial, el segundo del texto totalmente

transformado y mejorado. «El chisporroteo de una lámpara de aceite en el altar *tomó en su alma* el carácter de una promesa» ha sustituido al texto inicial: «*Una lámpara de aceite que chisporroteó en el altar, le hizo el efecto de una contestación afirmativa.*» Si esto fuera un ejemplo importante en los textos barojianos lo estudiaríamos ya aquí, pero es una gotita en un mar movido y movedizo. Cabe, no obstante, notarlo de paso.

γ) «Parábola» (núm. 7) nos da aún menos que hacer, pues aquí tres preocupaciones tuvo don Pío antes de remitir sus galeradas: modificar la ortografía de *Ceilán, Budha, Zarathoustra* por *Ceylan, Buda, Zaratustra;* añadir un párrafo por escisión, después de «*Aborrecible existencia.*» Y antes de «*¿qué necesito?*» (párrafos 4 y 5), lo que da más claridad al texto que usa del discurso indirecto y del monólogo interior. Y sobre todo añadir como epígrafe la cita del *Eclesiastés,* lo que transforma considerablemente el alcance del texto, pensado, escrito con una preocupación por Nietzsche y un gran interés por su obra, con la voluntad de introducirse en los problemas religiosos y de las relaciones entre las religiones y la moral, con la intención, entonces vigente en él y en Martínez Ruiz, de escribir juntos un libro sobre la Iglesia y los jesuitas.

b) Los cuentos y los periódicos, de preferencia: *El País, El Globo,* de Madrid; *La Voz de Guipúzcoa* y *La Justicia* (madrileña). Concluiremos con este diario por los motivos que más adelante expondremos.

α) En *El Globo* salió en octubre de 1898 «Lo desconocido» (20). El cuento tenía ya un contenido completo o casi, y en su forma y subdivisiones no aparecen modificaciones esenciales, acaso por ser próximas las fechas de redacción y primera publicación y la de su salida en libro. Tenemos que esperar el cuarto párrafo para apuntar una primera añadidura que objetiva y concretiza la acción emprendida por la esposa romántica en el vagón: «Ella se volvió con rapidez *a mirarle*», «contempló a su marido..., etc.». El verbo añadido representa, pues, por parte de Baroja, un mayor esfuerzo para concentrar y aumentar la muda tensión que existe entre el marido satisfecho y *snob* y la mujer descontenta y soñadora.

Entonces, a este propósito, cabe preguntarse los motivos de la desaparición al pasar al libro de cuatro fórmulas o frases largas que bien podían reforzar o recargar la atmósfera creada en el vagón, en un vagón en donde iban solitarios los esposos (y empleo adrede este adjetivo con el subsiguiente sustantivo).

1.° En el mismo párrafo Baroja ha borrado en la siguiente frase: «a su marido que lucía sus manos blancas y bien cuidadas llenas de

sortijas» *(como si estuviera en algún teatro)*. Acaso Baroja se diera cuenta del abuso que hace de las comparaciones que son debilidad en el estilo. En cambio, la frase añadía ridículo a la figura del señoritil marido, tipo de la burguesía benaventiana.

2.° Tras un total parecido entre ambos textos, del quinto al decimocuarto párrafo, llega la segunda diferencia, el segundo tachón de don Pío en el texto primitivo. Está la esposa recordando, soñando y volviendo finalmente a un dulce recuerdo de un anochecer en la costa vascongada, cuando le hacían cruzar la ría, acaso en Pasajes, «dos marineros jóvenes, altos; robustos»..., «los dos remaron para separarse de la tierra y cantaron sus *zortzicos (todos en tono menor, como canciones de pueblos primitivos, tristes, como cánticos luteranos)*, canciones serenas que echaban su amargura en un crepúsculo esplendoroso». Claro que podían borrarse estas definiciones subjetivas, pero expresivas sobre una de las más corrientes manifestaciones de la música popular del pueblo vasco: «el *zortzico*». ¡Borrarse o reservarse!

3.° En el mismo párrafo, decididamente más largo, suprimió Baroja la adjetivación complementaria a «las notas reposadas *(llenas de la tristeza inmensa y sombría de la montaña y del bosque)*» que «caían en el silencio del mar tranquilo y de redondeadas olas». El equilibrio, la armonía me parecían mejores en la primera redacción, pero también aquí prefirió aligerar el texto don Pío, aunque la tonalidad primera correspondiera perfectamente con sus *Vidas sombrías*.

4.° Por fin, para este texto, en el párrafo 16 de los veinte que constituyen el texto, leemos al final de éste: «y marchar en busca de lo desconocido *(ante el campo oscuro, silencioso y triste, ante la noche negra y tachonada de estrellas)*». Aquí también comprobamos difícilmente la motivación barojiana para una explicable supresión de unas notas en perfecta consonancia con el ambiente local y general del texto, de un texto que guarda la melodía primera de la corta frase de don Pío, de una melodía aprendida con Baudelaire y Verlaine.

2. *Los cuentos en «El País»*

Las colaboraciones de don Pío en *El País* fueron importantes en 1899 y 1900. Varias de ellas son la primera y única expresión escrita del cuento antes de su publicación en el libro *Vidas sombrías*. Se trata de las siguientes: 27 de marzo de 1899 (núm. 22), 6 de mayo de 1899 (núm. 25), 5 de junio de 1899 (núm. 5) y 3 de febrero de 1900 (núm. 10), o sea sucesivamente «Casos de conciencia», «Caídos», «Marichu» y «La sombra».

Estos cuatro cuentos tienen una característica esencial, y es la de haber sido compuestos pocos meses antes de la presentación del libro, cuando ya pensaba en reunir los textos que daba a las revistas y a los diarios, en los tiempos que les dejaba libres a los Barojas la tahona de doña Juana Nessi, la viuda de Matías Lacasa y tía de nuestro novelista. Por eso mismo los cuentos van a sufrir muy pocos cambios, lo mismo «Conciencias cansadas» (22) o «La sombra» (10) que «Caídos» (25).

Si tomamos por ejemplo este último cuento, comprobamos que hay unas modificaciones verdaderamente mínimas.

En el párrafo de presentación, el periódico decía: «La escena: el café», y el libro ofrece: «La escena *en* el café». La puntuación varía: así, tras «de la plaza Mayor» hay *un punto y coma* y no *una coma,* y al revés, después de Cuchilleros, *una coma,* que en el libro es *punto y coma.*

En todo el transcurso del texto sólo hemos encontrado una variación que es una rectificación interesante, pues ahora parece más errónea, según las reglas de la concordancia temporal: el «Valiente gentuza os *reunís* en esa casa». En *El País* hemos podido leer: «Valiente gentuza os *reuníais* en esa casa». Y eso es todo para «Caídos».

Pasando a «Marichu» (núm. 5), nos encontramos con un ensayo que consta de veinticuatro párrafos. De éstos, catorce han permanecido intactos y los demás han sufrido algunas pocas alteraciones. El párrafo número 9 termina por *puntos suspensivos* y no con *un punto.* Y en el 8 hoy *un punto* después de «Y era verdad», y no *un punto y coma.* Notamos dos supresiones: La curiosidad de los labradores *de los caseríos* vecinos (párrafo 3: de los labradores vecinos); opinaban que *para curar a la enferma* lo mejor... (párrafo 3: opinaban que lo mejor...).

En la segunda parte del cuento hay dos añadiduras:

a) «dirigiéndose a Marichu, no tienes más que un remedio...» ha recibido las gerundia y relativa siguientes: «dirigiéndose a Marichu, *mirándole fijamente con sus ojos grises, que brillaban bajo las cejas blancas;* no tienes más que un remedio...» (párrafo 19).

b) «en todas partes reinaba la tristeza, y *en todas partes,* el dolor».

Pero lo más común son las modificaciones y enmiendas:

«Al pasar junto a *la casa* y al mirar a *Marichu*» (párrafo 2: «al pasar junto *al caserío de Marichu* y al mirar a *ésta*»). «Tenía fama de *librar del* mal de ojo... y a las *bestias*» (párrafo 3: «fama de *curar el* mal de ojo... y a los *animales*»). «Con este motivo y *por* primera providencia» (párrafo 4: y *como* primera). «Entonces se llamó a la *curandera* (párrafo 4: a *la gitana*). «Y con ellas formó dos *largas teas*» (pá-

rrafo 5: dos *antorchas)*. «En el fondo de éste *se veía* una cama (párrafo 12: *había* una cama). «Y sin esperar *a nada,* fue recorriendo...» (párrafo 20: y sin esperar *a más*...). ¿Qué podemos sacar de estas transformaciones? Muy poca cosa, en verdad. Baroja ha preferido *el caserío;* le ha parecido más oportuno *curar* que *librar* del mal de ojo, lo que es muy distinto. Volvemos a ver a la *gitana,* que aparecerá también en «El trasgo», y que es medio demonio, medio curandera.

Poco importa que las *teas* se vuelvan *antorchas.* Como tampoco merecen atención las sustituciones de términos vulgares o comunes.

«Marichu» es, pues, un cuento que también sale al libro con pocas enmiendas. La más importante concierne: *el hombre decrépito, encorvado y de pelo blanco y ojos grises* que está con la gitana, como en «El trasgo».

En cuanto al último ensayo de esta primera sección, sería de gran interés el estudio comparativo de dos textos muy distintos, y, sin embargo, de mismo fondo e inspiración. Uno se titulaba «Danza de átomos», y lo dio Baroja en *La Justicia,* de Madrid, el 26 de diciembre de 1893. El segundo es el del propio libro que lleva por título «La vida de los átomos» (núm. 31).

Como ejemplos de la mutua relación, adelanto estos trozos paralelos:

Danza de átomos	*La vida de los átomos*
El profesor don Nicasio estaba irritadísimo; sentado en su butaca, frente a la chimenea, sacudía las leñas con las tenazas con gran fuerza... Estaban sus ojos iracundos, fijos en una llama que, como flecha de gas, salía de un leño, y no sé si se hipnotizó o si soñó despierto; el caso es que creyó ver una chispa escapada de la chimenea que quedó inmóvil en el aire. *El profesor* estaba *escandalizado* ante aquella sustracción a la ley de la gravedad; pero la chispa, sin curarse de leyes, permaneció en su sitio, e iba aumentando de tamaño hasta que reventó en mil lucecillas negras, blancas, amarillas, encarnadas, de todos los colores y que recorrían toda la gama de los brillos.	... *me* levanté de la mesa y *me senté* en un sillón, junto a la chimenea; encendí la pipa y me puse a mirar las llamas...
	Estaba mirando ésta cuando una chispa escapada de allá se levantó en el aire y se quedó inmóvil. *Yo, escandalizado* ante aquella sustracción a la ley de la gravedad, cogí las tenazas y traté de tirar la chispa al suelo; pero ella, sin hacer caso de leyes, permaneció en su sitio y comenzó a dar vueltas, formando círculos en el aire, hasta que..., ¡paf!, reventó como un cohete en mil lucecillas blancas, rojas, verdes, escarlatas, amarillas, de todos colores mates y con brillo.

De repente, en aquellas chispitas se fueron diseñando formas vagas; después se aclararon los contornos y se vieron, por último, hombrecillos y mujercitas menos que microscópicos que comenzaron a revolotear y a danzar vertiginosamente alrededor de *la cabeza de don Nicasio.*

Aquello me pareció ya faltar. Lentamente en aquellas chispitas se fueron dibujando formas vagas y, al concretarse, aparecieron figuras de hombres, mujeres, moscas, perros, cínifes y lagartos, y empezaron todos a revolotear y a danzar vertiginosamente alrededor de *mi cabeza.*

Si tomáramos la continuación de ambos textos, veríamos más ampliamente cómo el diálogo se mantiene con ciertas transfusiones y operaciones quirúrgicas. Y para firmarlos daremos a continuación los últimos párrafos de ambos textos:

Danza de átomos

Don Nicasio estaba atónito; los átomos danzaban a su alrededor, chillando, gritando, todos a coro: «¡Somos la materia una, lo indivisible!»

Al darse cuenta de las palabras que pronunciaban, el químico sacudió su peluca como un león su melena y exclamó: «¡Falso, falso! Estáis formados de partes!»

Entonces todos estallaron; una sustancia tenue e incolora flotó en el espacio... El profesor, con sonrisa triunfante, se estremeció de placer. Veía la materia única y eternamente divisible.

La vida de los átomos

Yo, como he dicho, estaba atónito; los átomos danzaban a mi alrededor, chillando, gritando todos a coro: «¡Somos la materia única, lo indivisible, lo insecable!»

Al darme cuenta de estas palabras me estremecí en mi asiento y exclamé: «¡Falso, falso! Estáis formados de partes!»

Entonces hombres, mujeres, perros, cínifes y lagartos estallaron; una sustancia tenue, de color de ceniza, flotó en el espacio... Me sonreí con una sonrisa alegre y triunfante... Veía la materia única, mi *x* primitiva, la materia eterna y eternamente divisible... Pero, ¡demonio! Se me había apagado la pipa.

Como lo podemos comprobar, para remozar este cuento, Baroja lo personaliza y se lo atribuye. En lugar del profesor, es ahora el «yo» narrativo del protagonista-autor que narra los acontecimientos fantásticos. Ya no hay profesor, ya no hay melena o peluca leonina, ya no hay estremecimiento de placer. La indignación ha bajado de un punto, pero si el diálogo con los átomos ha sido distinto, la sorpresa del científico es idéntica; el estremecimiento no merece calificativo; las soñaciones son más precisas; a los hombres y mujeres se agregan «perros, cínifes y lagartos»; la sustancia ya no es *incolora,* sino *de*

color de ceniza. Y el cuento acaba, decae, de manera más casera, más sosegada, con el apagón de la pipa.

Nos ha parecido interesante marcar ya aquí un primer hito en el lento caminar de los personajes, de las ideas, de la forma y contenido de éstas y de las narraciones en los primeros cuentos barojianos. El que don Pío haya recogido, recuperado y reelaborado un texto de diciembre de 1893, viejo de más de seis años, es netamente característico en nuestro autor, por haber sido una constante. El día en que se elabore un *Tesoro lingüístico barojiano* se verá claramente a la vez la riqueza lexical y su constancia, la estabilidad sintáctica y gramatical de un escritor que pensaba con la educación y la cultura de un hombre de fines del XIX y que escribía como lo harían o mejor de como lo hacen los autores modernos, los contemporáneos.

2) Segunda sección.—*Textos con dos publicaciones periódicas anteriores.*

a) Comenzaremos por dos de ellos que, en realidad, salieron casi simultáneamente e idénticos en dos periódicos distintos: uno de la capital, *El Globo* (para el núm. 9, «El trasgo») o *El País* (para el número 21, «El reloj») y el otro *La Voz de Guipúzcoa,* el diario de los amigos de la familia Baroja y en especial de don Serafín.

1.° «El trasgo» (9). Hubiera formado parte de una serie de cuentos a los que Baroja reuniera bajo la siguiente sigla: *De la Tierra.* Trece modificaciones va a sufrir el texto de ambos periódicos antes de ir a la imprenta.

En la estructura general del cuento notamos la supresión de un párrafo, situado algo después de la mitad del texto, después del que así concluye: «y la verdad, tenía miedo...», y antes de: «Estaba muy cansado de tanto andar...», y la alteración importante de otros dos párrafos.

Las demás transformaciones son secundarias, breves, de poca monta.

a) *Añadidos en el libro:* «*"Ona" en vascuence significa bueno*» (párrafo 3); «*añadió uno*» (párrafo 19); «murmuró una *(humilde)* voz» (párrafo 21).

b) *Supresiones en el texto:* «con sus sesenta y tantos vecinos, *(y eso)* sin contar los caseríos inmediatos» (párrafo 7); «¿es verdad que *(le)* han llamado a la curandera de Elisabide?» (párrafo 11).

c) Las demás son *transformaciones,* algunas de poca importancia, que eliminamos en seguida, y otras de mayor interés. Entre las primeras notamos: «que se presenta por allí de *vez* en cuando» (párrafo 12: de *cuando* en cuando); «o quitan las tajadas *del* puchero» (pá-

rrafo 15: las tajadas *al* puchero); «el *paisaje* infundía respeto (párrafo 28: *el paraje);* «me daba el corazón que *allá* no estaba seguro» (párrafo 29..., que *por los sitios que recorría* no estaba seguro); «Sí, aullando junto a *una* casa blanca» (párrafo 39: junto a *esa* casa blanca); «saliendo al *dintel* del cobertizo» (párrafo 44: al *umbral* del cobertizo).

Y pasamos a las transformaciones mayores:

1.° El párrafo 28 bis, suprimido, que decía:

> ... Y la verdad, tenía miedo (28).
>
> *Iba atravesando una cortadura estrecha, formada por dos montes, cuyas crestas parecían querer besarse arriba y no dejaban más que una faja de cielo llena de estrellas. Al pie del desfiladero serpenteaban unidos la carretera y el río, y éste en algunos sitios se extendía muy negro, muy negro. Y allá, en su interior, se reflejaban los altos chopos de las orillas y la claridad del cielo que dejaban pasar los montes.*
>
> Estaba muy cansado... (29)

Si quiere comprobar el lector, verá que con esta frase, poco más o menos, empieza el cuento «Errantes», que en *Vidas sombrías* lleva el número 16. Y esto significa otra posibilidad de lectura de *Vidas sombrías* y sus variantes, cuando no de obras posteriores barojianas, en las que se hallan párrafos enteros empleados anteriormente y vueltos a usar.

2.° La transformación de tres párrafos: el 37 y los 49 y 50, con que termina el cuento.

Periódico(s)	*Vidas sombrías*
Recorrí el pueblo,	Recorrí el pueblo, *un pueblo de sierra con los tejados muy bajos y las tejas negruzcas,* que no tenía más que una calle. Todas las casas estaban cerradas. *Sólo* a un lado de la calle había un cobertizo *con luz. Era como un portalón grande, con vigas en el techo, con las paredes blanqueadas con cal. En el interior,* un hombre *desharrapado, con una boina, hablaba con* una *mujer* vieja, calentándose en una hoguera.
que no tenía más que una calle. Todas las casas estaban cerradas.	
Había un cobertizo a un lado de la calle. *Y hacia allá me encaminé. Al entrar en él, me encontré con* una vieja *gitana* y un hombre *que debía ser su hijo,* calentándose en una hoguera. *Hablamos* y les conté lo que me había sucedido *con el perro.*	*Entré allí* y les conté lo que me había sucedido.

Si *lo no subrayado* se halla en ambos textos, comprobamos luego que Baroja prefiere precisar la situación y calidad del pueblo, que da también precisiones complementarias sobre el cobertizo, escenario

de una parte del cuento. Y lo más extraordinario son las diferencias de caracterización del hombre y de la mujer con quienes se encuentra el narrador de la historia, un empleado de la fundición (quizá pensando ya en función del tema o del texto de *La casa de Aizgorri,* pues hay continuidad total entre los *cuentos* y las subsiguientes novelas barojianas). En los periódicos, la vieja es *una gitana;* en el libro no. En el diario, el hombre «*debía ser su hijo*»; en el libro, sólo nos habla de su indumentaria: «*desharrapado, con una boina*». Estos datos, por mínimos que sean —hasta la supresión de la evocación del perro—, son significativos de una reflexión, de una elección, de una diferencia de actitud de Baroja ante su propio cuento a unos meses de distancia.

Los párrafos 49 y 50 también sufren ciertos cambios:

Periódico(s)	*Vidas sombrías*
Y efectivamente, *después* dormimos perfectamente.	Y efectivamente, *aquella noche no nos molestaron y* dormimos perfectamente.
Cuando concluyó el buhonero de hablar, nos levantamos todos para ir a casa.	Concluyó el buhonero de hablar *y* nos levantamos todos para ir a casa.

Pero en el periódico el cuento no termina así. Hay este párrafo, el 51, que dice lo siguiente:

> «*El simplón del cartero me dijo al día siguiente que había visto en sueños un trasgo con gorro de cuartel, pantalones amarillos y polainas blancas.*»

¿Por qué motivos Baroja suprimió este párrafo en su examen final? ¿Consideró inútil la reaparición del cartero, personaje secundario y algo grotesco y ridículo? ¿Le pareció más firme, más grave, la conclusión elegida? El caso es que este párrafo 51 tiene su interés psicológico y literario en una aproximación crítica ulterior.

2.º «El reloj» (21). En este cuento, como en «Parábola», no aparecía en el periódico, sea *El País,* sea *La Voz de Guipúzcoa,* el epígrafe del *Eclesiastés,* que significaba una lectura profunda en aquellos tiempos de la Biblia y de las Sagradas Escrituras, por haber pensado Martínez Ruiz y él, repetimos, en la redacción de un libro testimonio o novela sobre los jesuitas.

Pero, por lo demás, el cuento va a sufrir pocas transformaciones, pinceladas de remate, sin más, añadiendo tres notas:

«Con su galería ojival *ya derruida*» (párrafo 2); «*¡Oh!, me encontraba tranquilo,* nada turbaba mi calma» (párrafo 10); «algo *tan* vago

como la sombra de un sueño» (párrafo 15). Y modificando los puntos siguientes: «Y en lo más siniestro de esa región *terrible*» (párrafo 2: de esa región *de sombra);* «triste como un *cántico* luterano» (párrafo 4: como un *canto* luterano); «sentí un gran terror y me encontré junto al castillo. *Entré* en una sala (párrafo 4: un gran terror. *Me* encontré... castillo *y* entré...). Aquí recordaremos dos cosas, el valor de la puntuación y la inseguridad de ésta en las *Obras Completas,* en relación con los textos iniciales, y para el caso anterior, la coincidencia de este texto con el trozo añadido en «El trasgo» para definir los «zortzicos».

Las últimas modificaciones son «En la lejanía, *el resplandor* de una hoguera se agitaba con el viento» (párrafo 5: *las llamas* de una hoguera); «*La sala* estaba abandonad*a,* un braserillo en donde ardía... Junto a *la* pared...» (párrafo 6: *El salón...* abandonado... donde ardía... Junto a *una* pared...); «*¡Ahora* soy feliz!» (párrafo 7: *¡Ah!* Soy feliz); «el canto de un sapo me *agradaba*» (párrafo 12: el canto de un sapo *me acompañaba);* «La vida estaba dominada, había encontrado el reposo» (párrafo 9: el reposo y *el silencio* y mi espíritu), lo que simboliza una actitud y una motivación muy distintas. Y eso es todo. O sea un texto muy poco retocado.

b) Seguimos con dos textos que tuvieron una segunda salida en *El Nervión,* de Bilbao, pero que en realidad es posterior a la publicación del libro: «Mari Belcha» (núm. 3) y «Hogar triste» (núm. 13), que había sacado antes en *La Voz de Guipúzcoa* y en *El País,* respectivamente.

Pasarán ambos con muy pocos retoques al libro.

1.° En «Mari Belcha» he notado siete diferencias. En el párrafo primero, «¿en *qué* piensas, Mari Belcha?», se ha vuelto: ¿en *quién* piensas...?

«¿Por qué *lloran* los hombres cuando nacen? Será que...» (párrafo 5: ¿por qué *llorarán...? No* será que...?).

«Y los Reyes... pusieron una moneda *de* un duro en *uno de tus zapatitos de lana*» (párrafo 6: una moneda, un duro en *la gorrita que había de cubrir tu cabeza).* Y más adelante, en el mismo párrafo: «que me habían dado *en tu casa* por asistir a tu madre», locución añadida.

«A los estúpidos cerdos que corrían de un lado a otro, *sin hacer caso de los gruñidos de la madre*» (párrafo 20, fórmula también añadida).

«*Veías* algo; pero era en el interior del alma» (párrafo 22), en lugar de *veían,* lo cual permite corregir y entender un texto que no tenía sentido, así expresado en las *Obras Completas.*

Y por fin, otra modificación objetal, en el párrafo 24: «Sentada sobre *una piedra,* mascabas nerviosa...», que viene a ser ahora: «sobre *un tronco de árbol, en actitud de abandono*...», y no sólo ha cambiado la materia, el objeto, sino también se ha añadido una nota más para explicar la psicología de Mari Belcha, «su actitud de abandono».

c) Nos acercamos ahora a un conjunto de cuentos que han sufrido numerosísimas variaciones, hasta para los que se habían escrito en 1899:

«Al llegar a la venta» (núm. 11), «A la pesca» (núm. 18), como ocurrió con los publicados anteriormente y refundidos después: «Noche de médico» (núm. 19), «La casa de la trapera» (núm. 23), «El vago» (núm. 28) y «Camino del Este», que vendrá a ser «Los panaderos» (núm. 4). Sólo nos ocuparemos por ahora de los dos primeros.

1.° «Al llegar a la venta»: (más adelante, «La venta»). Consta en el libro de 29 párrafos. En comparación con el periódico hay igualdad, pero por sustitución de un párrafo por otro. Después de seis párrafos íntegramente conservados, viene uno que copio en su doble versión.

Voz de Guipúzcoa	*Vidas sombrías*
Yo me dirijo a vosotros, a vosotros que *pasáis la vida recorriendo caminos,* a vosotros, *vendedores ambulantes de quincalla,* buhoneros, charlatanes, *caldereros, húngaros,* mendigos, saltimbanquis; *a vosotros, filósofos que recorréis el mundo con un organillo, tocando «La Marsellesa» o «La Mandolinata»;* vosotros que no tenéis más patria que el suelo que pisáis *ni* más hacienda que la que lleváis *en* vuestras espaldas; que no tenéis más amores que la libertad y el campo, decidme: ¿no es verdad que las ventas de *las Provincias Vascongadas* son *de* las más *amables, de* las más *hospitalarias que habéis encontrado en vuestro paso?; ¿no es verdad?*	Vosotros que *habéis recorrido el mundo a pie;* vosotros mendigos, charlatanes, buhoneros, saltimbanquis; vosotros *errantes,* que no tenéis más patria que el suelo que pisáis; *vosotros humildes, sin* más hacienda que la que lleváis *sobre* las espaldas; vosotros, vagabundos, caminantes, que no tenéis más amores que la *hermosa* libertad y el campo, decidme: ¿no es verdad *lo que aseguro? ¿No es verdad; decidlo francamente,* que las ventas de *mi tierra* son las más *dulces,* las más *candorosas de este mundo, el mejor de todos los mundos?*

La idea general es semejante, el texto varía en muchos aspectos. Han desaparecido *los vendedores de quincalla, los caldereros, los húngaros, los filósofos* del organillo, se han cambiado los adjetivos que

se atribuyen a las ventas vascongadas: en lugar de *amables* y *hospitalarias* son *dulces* y *candorosas,* menos adecuados al objeto significado.

Muchos verbos y expresiones no han hallado su sitio en la segunda escritura. Lingüística y literatura pueden apoderarse de estas dos soluciones para ahondar más en la perspectiva intuitiva de Baroja no sólo cuando escribe, sino cuando cambia lo escrito anteriormente. Esto ha de hacerse también con los manuscritos subsistentes, que no son muchos desgraciadamente. Como sólo otro párrafo, el noveno, se salva y aparece intacto, iremos siguiendo el texto. En el párrafo séptimo reza: «en *paisajes de pesadilla, pero* (casi todas) *son alegres* (casi todas), *sonrientes, y sus ventanas* (son como) (pupilas que os envolvieran como en una mirada) *cariñosa,* «cuando el texto final dice: «*paisajes de* (una) *pesadilla* (siniestra); *pero* (la mayoría) *son alegres y sonrientes, y sus ventanas* (parece que os miran de una manera) *cariñosa*».

El principio del octavo es distinto:

A pie o en coche, el llegar a la venta es uno de los momentos *más deliciosos, uno de los* momentos *más* exquisitos *de la vida.* Lleváis unas horas de diligencia. Está lloviendo... El *cielo* gris *gotea sobre* la tierra *negra y* desnuda del invierno. La carretera, llena de charcos, *se extiende y brilla con un tono plateado, y* se alarga *y serpentea* a medida *del avance de* la diligencia por entre filas de árboles *desnudos, junto al* río turbio por las crecidas, *bordeando* montes llenos de aliagas y *de* zarzas secas, *en donde salta el agua clara y espumosa de peña en peña, buscando los sitios de más declive.*

¡Exquisito! Es la única palabra propia de ese momento. Lleváis unas horas de diligencia. Está lloviendo. El *ambiente* gris *envuelve* la tierra desnuda del invierno. La carretera, llena de charcos *de agua amarillenta,* se alarga *entre la bruma* a medida *que* la diligencia *avanza* por entre filas de árboles *sin hojas, a orillas del* río turbio por las crecidas, *junto a la falda del* monte, lleno de aliagas y zarzas secas.

Es otro ejemplo de las alteraciones, de la reelaboración de un texto por Baroja. Más adelante, otras veces añade palabras, adjetivos, complementos. Y en el párrafo 10, «las posturas» son *fantásticas;* es «el cascabeleo *de las colleras* de los caballos "el que suena..." *en los oídos*». Y los sustantivos finales se unen con la copulativa *y:* «se tiene frío *y* hambre *y* aturdimiento», pero se borran después y *las ganas de estirarse* que estaban en el diario.

El párrafo número 11 empieza de modo distinto: «*Esto no concluye nunca, se dice uno a sí mismo*», viene a parar en «*Se figura uno que el viaje no va a concluir nunca*». Y luego Baroja añade a «*los montes y los caseríos*», «*y los saltos de agua*»; las *casitas* se transforman en *casucas,* los cristales aparecen *empañados,* cuando estaban

enturbiados, y se añade «*de la ventanilla*». En el párrafo siguiente, el 12, también hay otros cambios, de los tres tipos. Como resultaría molesta la enumeración doy la continuación del texto en dos columnas enfrentadas y confrontables.

Diarios	*Vidas sombrías*
Se llega a un *pueblecillo;* las ruedas de la diligencia *rebotan* en el empedrado desigual de la calle. «*¿Será aquí?*», se pregunta uno; pero el mayoral no baja; echa un paquete de cartas *desde el pescante,*	Se llega a un *pueblo;* ... diligencia *empiezan a rebotar torpemente* en el... calle: «*¿Habremos llegado?*», se pregunta uno, *asomándose a la ventana;* pero el mayoral... ... de cartas *a un hombre, entrega una cesta a una mujer, vuelve a*
hace chasquear la tralla de su látigo y *vuelve* otra vez la diligencia *a dejar* los guijarros del empedrado y a rodar por la carretera, llena de charcos.	chasquear la tralla de su látigo y otra vez la diligencia *tropieza en* los guijarros del empedrado y *vuelve* a rodar *suavemente* por... charcos.
Y tras de muchos *desengaños,* cuando ya empieza el sueño a cerrar los párpados y comienza uno a *sospechar que* el viaje no tendrá fin, se para la diligencia y se ve que el mayoral salta desde el *estribo del* pescante a la *calle.*	Tras... *aburrimientos,* cuando...
Se comprende que se ha llegado, *y* baja uno del coche, molido, encorvado, casi sin poder sostener la maleta *con la mano.*	uno a *pensar* *seriamente si* el viaje... desde el pescante a la carretera. (...) Se ha llegado; baja... la maleta *entre los dedos* *Entra uno en la venta.*
—Pase usted; por aquí..., por aquí; *deje usted;* ya le subiremos todo esto al cuarto.	—Pase...; aquí (...). Ya... cuarto.
Le desembarazan a uno del abrigo y *de la maleta* y le preguntan si quiere *su merced* calentarse en la cocina.	Le desembarazan... y *del equipaje...* quiere (...) calentarse en la cocina.
—*Ya lo creo.* *Y penetráis en la cocina; pero como* LA CHIMENEA NO TIRA BIEN, EL VIENTO ESTÁ ALBOROTADO; EL HUMO *escapa de la campana y os* PICAN LOS OJOS.	*Entráis en ella, y al principio* EL HUMO *os* empieza a PICAR en los OJOS. —ES LA CHIMENEA —*dicen— que* NO TIRA BIEN, *y como* EL VIENTO ESTÁ ALBOROTADO... Pero, ¿quién se ocupa de eso?
Luego la vieja, que ve que habláis vascuence, os hace sitio junto al fuego con grandes extremos de finura. Y mientras os preparan la cena y os	Luego...

Diarios	*Vidas Sombrías*
calentáis los pies, la viejecita de la nariz ganchuda y del pañuelo atado a la cabeza os cuenta alguna historia insustancial del tiempo en que ella estaba de *muchacha* en casa del rector del pueblo, hace más de *cuarenta* años, y con los recuerdos sonríe, enseñando sus encías, como las de los niños, desprovistas de dientes.	...os *tostáis* los pies...
	del tiempo *de su juventud,* en que... estaba de *criada* en... más de *cincuenta* años...
Mientras tanto, la dueña de la casa va de un lado a otro, y el patrón juega una partida al mus con otros tres en una *mesita* tan alta como los bancos en donde se sientan, *graves y serios, y los cuatro* doblan los naipes, ya de suyo grasientos y abarquillados, y los «envido» y los «quiero» se suceden acompasadamente, y se van aumentando el número de habichuelas blancas y coloradas de los dos bandos contrarios.	dientes. Mientras tanto...
	en una *mesa*...
	se sientan, *y los cuatro, graves, serios,* doblan...
	... bandos contrarios.
Junto a la lumbre, el gracioso *del solar* y del pueblo	Junto a... (...)
que vive casi de limosna en la venta,	... pueblo, *holgazán de oficio, poeta y cantor de iglesia,* que...
habla con el cazador de truchas,	... de truchas, *cazador, no pescador, como suele advertir él, porque mata las truchas a tiro de escopeta,* y los dos...
y los dos se enfrascan en *largas conversaciones de caja y cesta* acerca de las costumbres de los salmones y de las nutrias, de los *lagartos* y de los erizos.	en *una larga y misteriosa conversación* acerca...
	de los *jabalíes* y de los erizos.
—*¿Comerá usted aquí* o en el comedor? —pregunta la dueña de la casa.	—*¿Cenará su merced* aquí...?
	... casa, *comprendiendo que sois persona de importancia; lo menos, viajante de comercio.*
—Aquí, aquí, *porque el comedor suele estar frío como una nevera.*	—Aquí, aquí (...).
Ponen una mesita con *un* mantel blanco y viene la cena, que os sirve la muchacha *de la venta,* Martceliña, *una chica que sería una preciosidad si tuviera los dientes buenos, que tiene esa mirada dulce que da la contemplación del campo.*	*Y* ponen... con *su* mantel...
	... muchacha Martceliña o *Iñachi, una chica frescachona y garrida.*
La cena es abundante, y empieza con sopa de ajo con huevos y sigue con guisados traídos en la misma cazuela.	*Se devoran los guisos y se moja el pan en las salsas, no precisamente con la elegancia de un duque del «faubourg» Saint Germain, y se come*

Diarios	*Vidas Sombrías*
	en la misma cazuela, lo que quizá no se use en las casas aristocráticas.
Coméis de todo y bebéis un poquillo de más, y mientras Martceliña os escancia del bondadoso acuático; le decís que es muy bonita y que... y ella se ríe con una risa *clara* al ver vuestros ojos brillantes y vuestra nariz colorada.	Coméis... bondadoso *aguardiente, le decís...* risa *alegre y argentina* al ver... colorada.
Y luego, después de *cenar,* sube uno a dormir al piso principal, en una alcoba pequeña, ocupada casi completamente por una cama enorme de madera, con cuatro o cinco colchones, y cuando se escala aquella torre y se estira uno entre las sábanas, que huelen a hierba, mientras se oye el ruido de la lluvia en el tejado y el viento en los árboles,	Y luego... de *la cena...* colchones *y otros tantos jergones,* y cuando...; *y del* viento *que muge, se enternece uno, y casi con lágrimas en los ojos*
Se cree más que nunca que hay un buen *Dios* allá arriba que *se preocupa en* poner camas mullidas y dar cenas suculentas en las ventas de los caminos.	se cree más que nunca *en* que hay un buen *papá* allá arriba que *no se ocupa de otra cosa más que de* poner camas mullidas en las ventas de los caminos y *de* dar *cenas suculentas a los pobres viajeros.*

(Voz de Guipúzcoa 1-11-1899.)

El texto del periódico ha sufrido un examen atento por parte del joven Pío Baroja antes de darlo a la imprenta. Las enmiendas, las supresiones, las transformaciones, los añadidos corresponden a intenciones y preocupaciones muy diversas. En otro estudio trataremos de dar una explicación global, aplicable a cada uno de los textos, y a éste en particular, tan apreciado por Miguel de Unamuno.

2) «*A la pesca*», que es otro cuento «de la tierra», al cual unos meses después Baroja ha de dar el título definitivo de «Angelus». La actitud de don Pío es aquí muy distinta. Hace una limpieza del texto inicial con 25 alteraciones, pero que nunca van a transformar totalmente un párrafo o añadir datos esenciales. No obstante, entre el segundo y el tercer párrafo actual de los catorce del texto, borró uno que así rezaba:

> «*Todos sabían por aquellos sitios la profundidad de las aguas y las condiciones del fondo.*»

a) *Lo añadido:*

Característico de la raza *vasca* (párrafo 2); los trece hombres, *serios e impasibles* (párrafo 8); sonaron las horas en *el reloj de* la iglesia de Icíar (párrafo 11); la vela se redondeó con las ráfagas *de aire* (párrafo 13).

b) *Lo suprimido:*

Con una pequeña vela *triangular* (párrafo 4); marchaban a *San Sebastián* a la pesca *del besugo* (párrafo 6); por entre sus jirones *aparecían* trozos de un azul pálido (párrafo 7); la mujer *ya* vieja, *con un pañuelo blanco en la cabeza,* hacía media con sus gruesas agujas (párrafo 8); un perro de aguas, *de color blanco,* sucio (párrafo 8); el sol iba poniéndose. *La brisa empezaba a soplar más fuerte* (párrafo 9); el viento era de tierra, *húmedo, tibio,* lleno de olores de monte (párrafo 10).

c) *Lo modificado:*

Los trece *nacidos en los pueblecillos* de la costa *vascongada* (párrafo 2: los trece *hombres* de la costa); se llamaba «Arantza», espina, *y su figura legitimaba su nombre* (párrafo 4: «Arantza», *que en vascuence significa* espina); las olas redondas, mansas, *verdosas* (párrafo 5: *tranquilas,* que es pleonástico con «mansas»); el sol salía en rayos *dorados* (párrafo 8: *brillantes);* se reflejaba *vagamente* temblando *y agitándose en el fondo* del mar (párrafo 8: se reflejaba temblando *sobre* el mar); el patrón, *serio y grave* (párrafo 9: *grave y triste);* un perro de aguas... tan *impasible* como los hombres (párrafo 9: tan *indiferente);* arriba, rojos *de fuego,* nubes de plomo, colores cenicientos; abajo la piel... De *vez* en cuando... de las olas (párrafo 9: rojos *de llama, rojos cobrizos,* colores cenicientos, nubes de plomo, *enormes ballenas;* abajo, la piel... De *cuando* en cuando... de las olas).

La costa se dibujaba *como en un mapa, y los detalles se veían más claros a medida que los rayos del sol caían oblicuos* (párrafo 10: la costa se dibujaba *con todos sus riscos y sus peñas).*

La mujer *dejó sus agujas* (párrafo 12: la mujer *abandonó su trabajo).*

Mirando al mar tranquilo y de *redondeadas* olas (párrafo 12: de *redondas* olas).

El viento sopló *con más fuerza* (párrafo 13: *ya con* fuerza).

Una estela de plata sobre la superficie *ya oscura del agua* (párrafo 13: sobre la *negruzca* superficie del agua).

Estas son las modificaciones. También se merecen su debida atención.

Conclusión provisional

Este ensayo llega apenas a la tercera parte de su análisis, pero, por parcial que se presente, indica ya varias tendencias y permite trazar unas conclusiones provisionales sobre los quince cuentos de los veintisiete que han sido revisados en función de una primera escritura, hecha en condiciones muy distintas de las que presiden a la edición de un libro con la firma íntegra de Pío Baroja.

Los cuentos habían sido ofrecidos al lector en periódicos de la elección del autor, en periódicos que marcan sus simpatías y amistades. Dichos artículos no siempre habían merecido el cuidadoso esmero del tipógrafo de turno; no obstante, son inferiores en número, por lo general, los errores tipográficos a los que se pueden hallar en las hasta ahora únicas existentes *Obras Completas.*

La lectura y el cotejo de las variantes nos han llevado a tomar cuidado y a interesarnos por los problemas del estilo en la obra barojiana primeriza. Para poder hacerlo correctamente, nos ha parecido y nos sigue pareciendo imprescindible conseguir una edición crítica de las obras de nuestro autor. Camino de ello vamos con la revelación de la existencia diacrónica de textos divergentes, distintos de aquellos cuentos sobre los cuales ya se ha escrito mucho, aunque sin mejorar las críticas de Miguel de Unamuno y de Camilo Bargiela.

En otros artículos posteriores y complementarios se estudiarán los doce cuentos que quedan por ver y que presentan escrituras mucho más diferenciadas de las que hasta ahora hemos visto. Se ha de ver después en síntesis una aproximación a un estudio posible del estilo vivíparo de Baroja, en función de las diferentes elaboraciones textuales y de la creación continua, y como esto puede encaminar, en unión con una atenta lectura de sus prólogos, incluso de las *Páginas escogidas,* en 1917; de *Juventud, egolatría;* de las *Memorias* y de todo lo que pueda contribuir a una explicación subjetiva y objetiva y totalizadora de estas obras de Pío Baroja, que contienen en germen gran parte de su obra novelística futura y que expresan ya su ideología, su moral y su pensamiento originales y encauzables en las ideas y en los ideales de su tiempo.

LOUIS URRUTIA

Professeur à l'Université de
Paris (VIII)