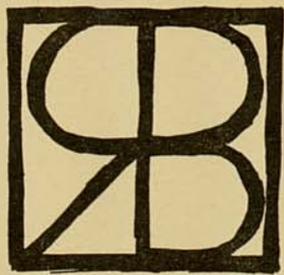


VII EXPOSICION
DE
ARTISTAS GUIPUZCOANOS

ORGANIZADA POR EL CIRCULO DE SAN IGNACIO

PATROCINADA POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIAN



SALAS MUNICIPALES DE ARTE

MARZO

1 9 5 9

MA 11392
CP 346782

5174 1454-1

EXPOSICION

AL

ARTISTAS QUIPUZCOANOS

COMISIONA EN EL CIRCULO DE SAN SEBASTIAN

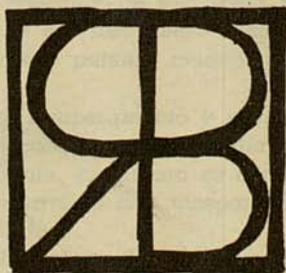
COMISIONA EN EL CIRCULO DE SAN SEBASTIAN



VII EXPOSICION
DE
ARTISTAS GUIPUZCOANOS

ORGANIZADA POR EL CIRCULO DE SAN IGNACIO

PATROCINADA POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIAN



SALAS MUNICIPALES DE ARTE

MARZO

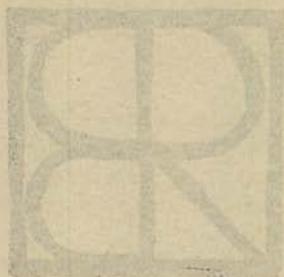
1 9 5 9

VII EXPOSICION

ARTISTAS CUPIUNCOANOS

ORGANIZADA POR EL CONSEJO DE SAN SEBASTIAN

PATROCINADA POR EL GOBIERNO AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIAN



SALAS MUNICIPALES DE ARTE

MADE

IMPRESA OFFSET NAVARRO - SAN SEBASTIAN

EL Círculo de San Ignacio, con la colaboración del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián, ofrece al público la VII Exposición de Artistas Guipuzcoanos.

En ella se podrá apreciar, como en las anteriores, en un solo golpe de vista, el estado del arte plástico de Guipúzcoa en el momento actual; la evolución de los artistas ya conocidos y la aparición de nuevos valores; el incremento de los nuevos modos estéticos dentro del ámbito del arte de nuestra región.

En la anterior Exposición se hizo un doble homenaje a dos artistas guipuzcoanos malogrados en plena juventud: Jesús Olasagasti e Ignacio Echandi.

Esta vez es una selección de las obras del gran pintor fallecido Ricardo Baroja las que servirán como centro prestigioso de la Exposición, y a la vez, como patente muestra de la admiración por su figura artística.

Ricardo Baroja, por temperamento y estilo artístico estuvo siempre unido al arte guipuzcoano, y en sus últimos años, al residir en el país vasco continuamente, su pintura se compenetró con su ambiente de tal manera que su arte es hoy inseparable de la región, cuna de todo su árbol genealógico.

El desarrollo de la vida y las circunstancias en que su obra se produjo, están tratadas, a continuación, por la pluma de don Enrique Lafuente Ferrari, con su habitual maestría característica; nosotros, los que nos acercábamos a la persona de Ricardo Baroja, con motivo de sus periódicas exposiciones o de sus frecuentes estancias en San Sebastián, queremos dedicarle un entrañable recuerdo, un sencillo y silencioso homenaje, en prueba de afecto y admiración hacia una figura llena de humanidad y de inagotables muestras de grandeza espiritual.

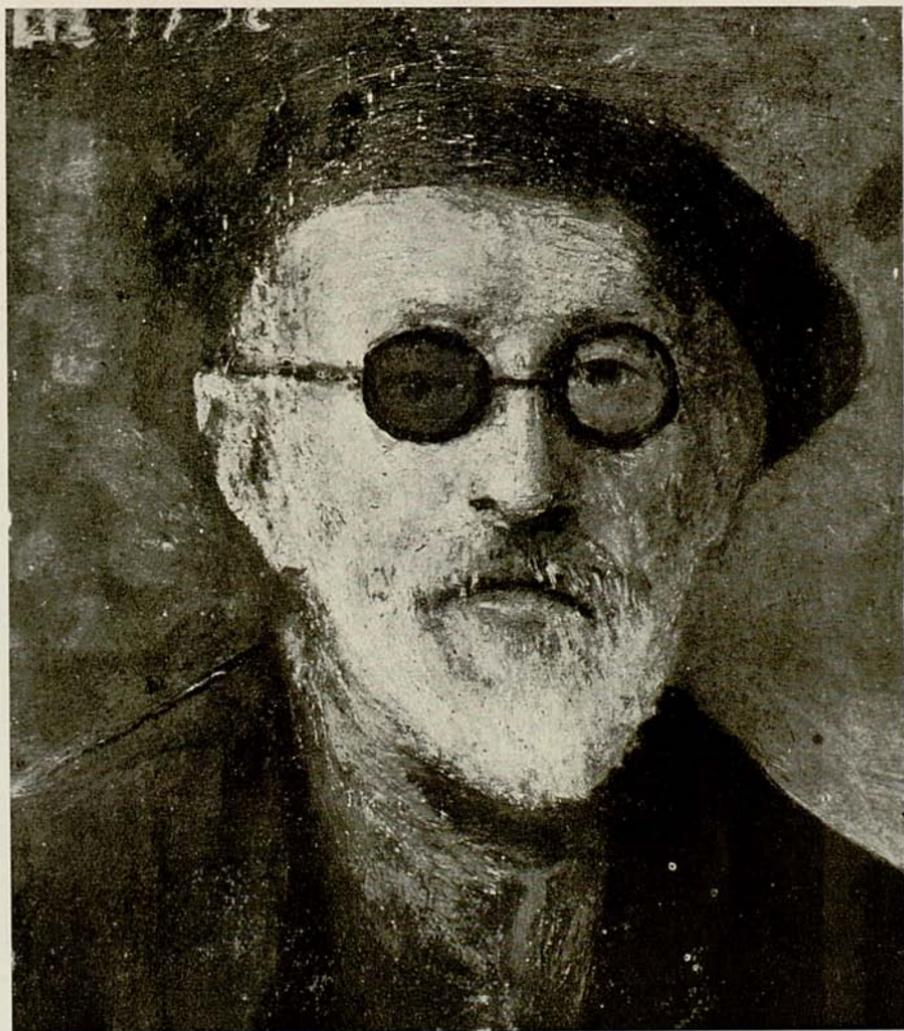
Para la organización material de este homenaje a Ricardo Baroja, contábamos con la inapreciable colaboración de su esposa doña Carmen Monné; pero, precisamente estos días, apenas hará un mes, doña Carmen Monné de Baroja ha muerto.

Carmen Monné, pintora también, fué un caso ejemplar de devoción conyugal, toda su actividad y su sensibilidad estuvieron siempre al servicio pleno de su esposo, al que secundaba sin vacilar en cuantas iniciativas emprendía, de tal modo que no será exagerado el decir que sin su mujer, sin la existencia devota de doña Carmen, Ricardo Baroja no hubiera realizado la obra abundante y variada que llevó a cabo, y que le garantiza un puesto destacado en la historia del arte nacional.

En substitución de la dolorosa ausencia de doña Carmen Monné, hemos tenido la suerte de contar con la eficaz colaboración de doña Higinia Ducloux y de su hermana la S.^a de Maeso, antiguas y fieles amigas de los Baroja, a las que damos públicamente las gracias, ya que su ayuda entusiasta ha sido decisiva para lograr la rápida realización de este homenaje al gran artista.

Asimismo, queremos hacer constar nuestro agradecimiento a los coleccionistas que han cedido gustosamente sus cuadros para esta ocasión.

LA JUNTA ORGANIZADORA



RICARDO BAROJA

Autorretrato

INTRODUCCION

A

RICARDO BAROJA

POR ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

FUE don Ricardo Baroja una de las personalidades más complejas, humanas e inventivas de su generación, esa generación que definitivamente pasará a la historia como la generación de 1898. El reconocimiento de su personalidad sin par se impuso a sus contemporáneos y entre artistas y escritores le rodeó un halo de simpatía y admiración que era como el reconocimiento de su valor humano y de su capacidad de artista. Cuando murió llevaba años alejado del mundo, fuera de Madrid, pintando a tientas y rumiando sus recuerdos de la casona de Vera del Bidasoa. No obstante, su muerte tuvo el eco auténtico, discreto y suficiente para indicar que su desaparición fue sentida y para recordar a nuestros distraídos y olvidadizos compatriotas la figura y los rasgos de don Ricardo en el trance definitivo en que la vida y los hechos de un hombre pasan a ser historia. Don Ricardo Baroja no podrá ser olvidado por los que intenten en su día la historia del momento artístico y literario de nuestro tiempo. Todos los hermanos Baroja tuvieron personalidad para quedar de algún modo en ella, aunque la ingente obra literaria de don Pío, el novelista más representativo de España en medio siglo de literatura, fué de los tres hermanos el que llevó a más completa realización en obra su vocación de creador. Ricardo, vivacísimo y auténtico escritor también, tuvo una polifacética y discontinua actividad de pintor y grabador muy singular entre los artistas de su época. Conviene recordarlo y perfilar los rasgos esenciales de su silueta, porque la historia definitiva no se constituye siempre con los prestigios oficiales, los que siguieron el «cursus» administrativo de los honores, los que figuraron y mangonearon, sino que necesita, para no ser una película superficial, del subsidio que aporta el conocimiento de estas otras personalidades que si no ocuparon ni quisieron el primer plano, son esenciales para reconstituir en su compleja riqueza el perfil de un tiempo dado, así como para percibir matices delicados, significativos de aquello que esa época hubo de perseguir.

Digamos en primer término que la obra de Ricardo Baroja posee sustantivos valores estéticos que la hacen digna de estudio y aun de puesto de honor en el arte de su tiempo. Pintor sensible, algunos de los excelentes retratos y los finos paisajes que en la Exposición figuran le dan por propio derecho ese rango. Su discontinuidad en el trabajo, primero, la misma variedad de sus talentos, después, y el accidente que le hizo perder la vista de su ojo izquierdo, perjudicaron a su obra de pintor, aunque no oscurecieron su vocación y entusiasmo. Si el genio es una larga paciencia, don Ricardo Baroja no cultivó demasiado esta virtud; la riqueza y curiosidad de su espíritu y los «divertimenti» con que promiscuaba su tarea de artista plástico le hicieron, en largas temporadas, olvidar los pinceles. Con todo, su obra de grabador, cortada también por el accidente que perjudicó su vista, merece el primer puesto entre los aguafortistas españoles de este siglo.

Si el arte es sensibilidad, capacidad de invención y poesía en la interpretación del mundo y no mero ejercicio escolástico, Baroja es el más moderno y auténtico artista grabador que desde Goya produjo España. Por otra parte, las intuiciones que en su obra literaria y artística hallaron expresión vienen a ser enormemente representativas de un cambio profundo en la sensibilidad que se operó en nuestro tiempo con la generación del 98. A diferencia de su hermano don Pío, el humilde y errante novelista y en la realidad hombre sedentario, misántropo e imaginativo que soñó las vidas que hubiera deseado vivir, don Ricardo Baroja no fué un solitario soñador, sino un hombre íntegro y bien humorado que conoció la vida y la vivió con intensa fruición en su juventud, con señorial soltura en la madurez y con reposada sabiduría en sus últimos años. En su mocedad, don Ricardo compartió la modesta bohemia madrileña del arte y la literatura y tuvo relación de estrecha amistad con sus figuras más destacadas. Feliz e independiente, deambuló por España y viajó por Europa con la insobornable actitud marginal del que no aspira a puestos ni honores; conquistó con ello la simpatía y la estimación de todos los que le trataron. Sobreponiéndose a reveses, desgracias y defectos físicos, siguió pintando y escribiendo hasta los últimos años de su vida; el total de su producción será, sin duda, bien superior al de muchos profesionalizados artistas que carecieron de su entusiasmo y de su fecundidad.

Vida y obra son en don Ricardo Baroja complementarias; por la singularidad de su proceso biográfico, por la relación con los

cenáculos intelectuales de su tiempo, por el noble y desenfadado ritmo y su existencia y por el reflejo que ella encuentra en su obra escrita, pintada o grabada, los apuntes biográficos que aquí se reúnen darán fondo y cuadro al conocimiento de su obra, de la que esta Exposición es sólo una ocasional y brevísima antología.

LA VIDA DEL ARTISTA

La tribu de los Baroja.

En las Memorias de don Pío Baroja y en otros escritos autobiográficos el gran novelista nos ha dado noticias cumplidas de su familia; son ellas subsidio capital para hacernos idea del ambiente en que los hermanos se formaron. Y en el caso de los Baroja esta información es necesaria, porque la relación familiar rebasó la medida de la obligada y a veces superficial convivencia que la infancia y juventud impone a los hijos de unos mismos padres. Los hermanos Baroja —Ricardo, Pío, Carmen— vivieron en haz estrecho y trabada relación asentada no sólo en esa convivencia, prolongada en ellos hasta el fin de la vida, sino en afinidades de vocación y sensibilidad, de preferencias e inclinaciones. El hermano mayor, Darío, murió prematuramente en Valencia, cuando ya parecía definida en él una personalidad literaria; dejó escrito un copioso diario, que la muerte interrumpió, a los veintitrés años. La referencia, pues, al ambiente familiar no es ociosa al tratar de esbozar la biografía de Ricardo Baroja, el más polifacético de una familia rica en personalidad y en talentos.

Eran los Baroja un linaje de hidalgos de Peñacerrada, en Alava, que pasaron a las profesiones liberales al establecerse en Guipúzcoa en el siglo XVIII. Don Rafael Baroja, farmacéutico en Oyarzun, fué afectado, como tantos otros hidalgos vascos de la época, por las ideas de la ilustración; bisabuelo de Ricardo y Pío, fué quien dió este significativo sesgo a la historia familiar; sus hijos, liberales y vascófilos, fueron impresores en San Sebastián. De uno de ellos, Pío Martínez de Baroja y Arrieta, proceden nuestros Baroja contemporáneos; su hijo don Serafín, nacido en San Sebastián en 1840, fué un hombre original, ingenioso, bien humorado, liberal, escritor en lengua vascuence. Estudió y ejerció la carrera de ingeniero de minas, pero sus aficiones a la literatura y a la música

—compuso una ópera—, sus amistades con poetas y escritores, y los rasgos de su ingenio salvados por su hijo Pío, nos le presentan con una humanidad que rebasa el encuadramiento estrecho en una profesión técnica como la suya. Porque la ingeniería que ejerció don Serafín tuvo, al parecer, aquel carácter decimonónico, es decir, preferentemente burocrático, que tuvo esa profesión en España; su vida quedó adscrita a los empleos del Estado, que le obligaron, como era habitual en los funcionarios de la época, a correr las siete partidas de las provincias a tenor de los traslados —los destinos— impuestos por la vida administrativa. Huelva, Guipúzcoa, Pamplona, Madrid y Valencia constituyeron el telón de fondo de la vida de los hijos de don Serafín, siguiendo de los destinos del padre. Conocemos la figura física de don Serafín, precisamente por un retrato de su hijo Ricardo, realizado en su vejez; una noble cabeza de rosada coloración sanguínea contrastada con la blanca barba, de gesto bondadoso y brillo de ingenio en los ojos, con algo de apostura de un caballero de Velázquez; creo que alguien ha hecho notar que su rostro recuerda al Spinola de Las Lanzas. La esposa de don Serafín, doña Carmen Nessi y Goñi, era una dama dulce y severa, casera y virtuosa, que gobernó con tino y bondad aquella familia de miembros en los que predominaba la imaginación sobre el sentido práctico. Aportaba la madre la sangre de su doble linaje italiano-vasco; por el lado italiano, una herencia de artistas y científicos lombardos, de Como. Los Goñi eran gente singular, de gran personalidad y fantasía, en la que se vieron vástagos más o menos *chirenes*, como se dice en el país.

Ricardo Baroja y Nessi fué el segundo hijo del matrimonio; nacido después de su hermano Darío, hubo de ver la luz en Minas de Riotinto, en la provincia de Huelva, el día 12 de enero de 1871. Un casi inmediato traslado de su padre llevó la familia a San Sebastián, donde nació su hermano Pío en 1872. La primera infancia, pues, de nuestro pintor tiene como fondo el país vasco, el húmedo y verde paisaje que le había de arropar en sus últimos años y por el que tuvo señalada predilección. En 1879 la familia viene a Madrid, entonces lugarón manchego y pintoresco, para habitar en los barrios de Maravillas y Chamberí (calle Real, calle del Espíritu Santo); los niños Ricardo y Pío entran entonces en contacto con la ruda educación de la época; colegios tristes, sin aire ni juegos; dómynes incomprensivos secuaces de la pedagogía del palmetazo... En Madrid reciben las primeras impresiones de cierta áspera y aun feroz vida española, captada en espectáculos que hoy nos

parecen inauditos, síntomas de ese inquietante trasfondo ibérico que aún late bajo la leve película civilizada de nuestra vida actual; duro desgarró, bárbaras pedreas, miseria, ejecuciones públicas de criminales... En 1881 don Serafín es destinado a Pamplona; Ricardo tiene ya diez años, conoce el Instituto y la libertad en una ciudad cercada por murallas que encerraban una vida casi medieval; en torno al valle del Arga, las vegas y las montañas que limitan el horizonte presentan a las correrías juveniles un vasto campo de naturaleza. Son los años en que comienza a despertarse en Ricardo la «afición a dibujar y a cosas científicas» de que habla su hermano. Son los años de las primeras lecturas, de los libros de viajes, de las aventuras por los tejados de la ciudad o por las orillas del Arga, entre feroces chicos cerriles de una provincia rural, en la que vive y late el rescoldo de dos guerras civiles. Fueron los años de la adolescencia, ricos en recuerdos, cargados del botín de lo que luego sería experiencia; sobre el fondo de vida de familia y de la calle, los Baroja comienzan a sentirse un tanto distintos de aquellos bravíos chicos pamplonicos; su afición a la lectura y su imaginación proyectiva les aislan y les van creando una vida propia. Es la época en que Ricardo bajo la influencia de Verne y Foe, piensa en viajes y aventuras en islas lejanas, levanta planos y dibuja sus imaginaciones. «Desde niño, escribe don Ricardo en *Gentes del 98*, sintió afanes artísticos y sin maestro dibujó, grabó y pintó». Gustaba también desde chico de inventar artefactos y de diseñar planos de barcos, gran afición suya, para la que halló después antecedentes familiares en el linaje de los Alzate, de Vera, en el que se habían dado armadores de naves desde el siglo XVI.

Matemática y folletines.

En 1886 la familia va a vivir a Madrid; el padre ha sido destinado a Bilbao, pero desea que los chicos sigan la carrera en la corte. Ricardo tiene quince años; sus aficiones se van definiendo y Madrid, para la libertad que puede disfrutar un adolescente despier-to, es un gran campo de experiencias. Les alberga primero en su famosa casa de la calle de la Misericordia, hoy desaparecida, la casa de los Capellanes de las Descalzas, la tía Juana Nessi, casada con don Matías Lacasa, el dueño del negocio de panadería que a su muerte habían de intentar continuar los hermanos Baroja. Luego

van a vivir a la calle de la Independencia, en el barrio de Palacio, habitado preferentemente por músicos y alabarderos, hasta que la familia se muda a la calle de Atocha, llevada allá por el ingreso de Pío en la Facultad de Medicina. La doble afición de Ricardo —dibujo, ciencias físicas— le hacen pensar en la carrera de Ingeniero; para cursarla se había creado entonces una Escuela Politécnica, más o menos imitada del francés, que desapareció después y cuyo ingreso se preparaba en una academia privada. Ricardo asiste a un centro de la calle de la Escalinata; sin duda uno de esos horrendos pisos en los que los chicos estudiantes, en la peor edad sofrenan dificultosamente la encabritada vitalidad de sus años frente a las pizarras cubiertas de ecuaciones, mientras brilla el sol fuera, invitando a más amenos esparcimientos. La evasión estaba en la imaginación, en las pequeñas aventuras callejeras, a las que Ricardo no debió hurtar el cuerpo, porque no era, como su hermano Pío, un tímido radical. Estaba también en la literatura devorada por los ávidos lectores, en la que tanta parte tenían los entonces famosos folletines, el antecedente post-romántico de lo que hoy llaman *literatura amarilla*.

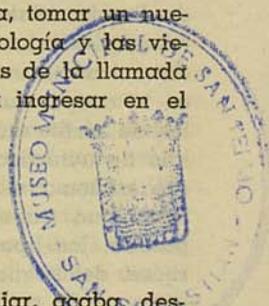
Entre fórmulas matemáticas, callejeo pintoresco y lecturas de Sue, Montepin o Ponson du Terrail, una vida poco higiénica o una pasajera crisis juvenil hacen que la salud de Ricardo sufra una crisis; se teme esté enfermo del pecho y tiene que abandonar sus matemáticas. Convalecencia, dejarse vivir; momento propicio para entregarse sin freno a la lectura, al escaqueo con la pintura y el dibujo, a los paseos por los alrededores de Madrid, el Madrid que supo siempre Baroja evocar en sus cuadros y aguafuertes y del que supo extraer el lírico encanto capaz de ennoblecer el suburbio miserable. Creo que fué en esta época cuando Ricardo y sus hermanos debieron recibir algunas lecciones de dibujo y pintura. Pocos años después, en el catálogo de una Exposición, Ricardo se declaraba «discípulo de Eugenio Vivó». Sigue la estrecha relación, afirmada en aficiones comunes entre Pío y Ricardo. El estudiante de Medicina intenta sus primeros escaqueos literarios; Ricardo se los ilustra con sus dibujos. Ambos frecuentan medios pintorescos, conocen tipos extraños, marginales, de una vida absurda o pintoresca; así debieron de nacer las cuartillas de aquel libro de Pío *Las buhardillas de Madrid*, ilustradas por su hermano, relato que quedó inédito y que parece haber sido antecedente de *Silvestre Paradox*. Se apuntaba, pues, en su vocación literaria esa tendencia a perpetuar el ambiente de esos desechos de la vida social en los que la calidad

humana se muestra sin afeites ni hipocresías; en definitiva, a continuar lo que constituyó en nuestra literatura clásica la novela picaresca, en ese fondo de fracasada aventura de las *tragedias grotescas*, hallazgo verbal que don Pío lograría posteriormente al titular una de sus novelas.

Un nuevo traslado de don Serafín lleva a la familia a Valencia en 1892. Estos vascos acampados en Madrid entrarán en contacto con el Mediterráneo; sol y retórica, en la poco simpatizante interpretación de don Pío. El que mejor se adaptó, a lo que parece, fué Darío, el primogénito; estudia Derecho, hace versos, tiene tertulias y amigos. Pero la enfermedad que amagó a Ricardo se apodera de su hermano mayor en el tibio y húmedo ambiente valenciano. Darío, destinado acaso a ser el más brillante de los Baroja, tiene un vómito de sangre; el proceso es rápido y el joven se extingue a los veintitrés años. La muerte del hermano afectó duramente a la familia; Pío, aprensivo y pesimista, desengañado de los estudios y de las esperanzas un poco literarias que había puesto en ellos, cae en una crisis de soledad y melancolía. Había en tanto acabado sus estudios de Medicina en la Universidad de Valencia. Ricardo había decidido, ya apartado de la ingeniería, tomar un nuevo rumbo; tenía aficiones y curiosidad por la arqueología y las viejas monedas y decidió cursar en Madrid los estudios de la llamada Escuela de Diplomática, que entonces servían para ingresar en el Cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos.

Del Archivo a la panadería.

La etapa levantina, señalada por el duelo familiar, acaba después de una temporada en que los Baroja vivieron en la huerta valenciana, en Burjasot. Don Serafín vuelve a San Sebastián con lo que la brújula de la familia señala de nuevo a su norte: el país vasco. Los hijos tienen que tomar ya su rumbo; Ricardo y Pío emprenden sendas experiencias profesionales para acabar abandonando ambos estos apenas iniciados caminos. Pío va de médico a Cestona en corta etapa de adaptación que le llevaría a dejar la Medicina. Ricardo gana las oposiciones con la ilusión de ser destinado a un museo; el determinismo administrativo le lleva a los puestos que más repugnan a su temperamento y a su vocación; archivero de Delegación de Hacienda. «Hice oposiciones, escribe Ricardo Baroja,



a la Sección de Museos Arqueológicos. La Arqueología, la Historia del Arte, la Numismática y la Epigrafía formaban el fondo de conocimientos necesarios para ingresar en aquella Sección. Era natural, y así lo esperaba yo, que en el Ministerio de Instrucción Pública me dieran una credencial para desempeñar un cargo en cualquier Museo de Provincias, pero como todos los puestos estaban ocupados por recomendados de los que mangoneaban en el Ministerio, fui destinado al Archivo de Hacienda de Teruel. Es lo mismo que si a un médico le envían a defender pleitos». ¿Qué iba a hacer el imaginativo Ricardo, artista nato, entre olores de viejo papel de oficio, entre legajos y expedientes de contribuciones, impuestos y rentas públicas? Se comprende que se sintiese desplazado en tal compañía y que la náusea primero y el instinto de su vocación después, le llevasen a la liberación definitiva. Su curriculum fué breve; destinos y traslados: Cáceres, Bilbao, Teruel, Segovia... Pero hasta de estas modestas peripecias de funcionario supo Ricardo extraer su gota de aventura. El mismo nos ha contado en artículos recogidos en *Gentes del 98* el hoy increíble y accidentado viaje que hubo de hacer para posesionarse de su plaza de Teruel; las jugosas páginas de Baroja relatando este episodio podrían figurar en la mejor antología literaria de viajes pintorescos por España. El humor, la observación humana, la agudeza y una cierta filosófica impavidez en la aceptación del absurdo, notas que son sin duda consustanciales de la literatura de don Ricardo, campean en este amenísimo relato de auténtico y eficazísimo narrador. El flamante archivero *malgré lui* toma el tren hasta Cuenca y allí, la diligencia de Cañete. Luego, un trayecto en carreta hasta Salvacañete. La noche en la posada, los tipos del maderero conquistador, la posadera, sorda y rijosa, del yegüero Pedro, viven en las descripciones de don Ricardo como en la mejor novela. Luego, el engaño del guía, la cabalgada hasta Albarracín y el encuentro con el acuarelista inglés afincado de años en el bravío pueblo aragonés, son del mejor Borrow, si no queremos decir del mejor Baroja. La agudeza de la descripción que con sus recuerdos redactó don Ricardo muchos años después muestran que si el pintor y el aguafortista estaban ya en actividad en el nuevo archivero, el escritor nato que en él existió siempre, estaba ya despierto y alerta ante el espectáculo humano del mundo.

Colgada ya su carrera burocrática y frustrada su vocación de museólogo, el año 1895 es ya fecha señalada en la vida del artista. Sería pintor; pero, además, panadero. Este episodio es conocido por las gentes a través de la biografía de don Pío, de un modo par-

cial. Murió por entonces el tío Lacasa, el marido de doña Juana Nessi, hombre petulante y poco capaz, al menos en la versión de las *Memorias* del novelista. Quedó en manos de la viuda un buen negocio de panadería, el de la calle de la Misericordia, que había lanzado en Madrid la modalidad del llamado pan de Viena. Era una industria que parecía tener porvenir próspero; la tía Juana plantea el caso a su familia, y Ricardo, sacudiéndose el polvo de los archivos, se resuelve a venir a Madrid y tratar de sacar adelante un negocio que, aunque pasaba un mal momento, parecía prometer prosperidad. Las versiones de los dos hermanos Baroja sobre este asunto de la panadería son de curiosa confrontación. Don Pío escribe en *Juventud*, *egolatría* que para salvar de la ruina la panadería, la tía Juana Nessi escribió solicitando ayuda de los sobrinos, siendo Ricardo quien se decidió a emprender la aventura. «Mi hermano estuvo algún tiempo en Madrid, hasta que se cansó y lo dejó; después marché yo, y luego estuvimos los dos y fuimos sacando adelante el negocio». Por su parte, don Ricardo, en una entrevista periodística con referencia a la *leyenda* de la panadería, que tantas veces había servido para que los enemigos de don Pío ironizasen al juzgar su producción literaria, afirmó tajantemente: «El panadero era yo, que heredé el comercio de una tía mía. Mi hermano era un empleado de la tahona. Entonces pudimos hacernos millonarios con aquel negocio magnífico, pero Pío se dedicó a escribir novelas y yo a la pintura... La panadería abandonada por el arte, se nos venía abajo, y la vendimos a un galleguito, muy panadero, que hoy tiene cinco casas en Madrid.» Esta, sin duda, debe ser la verdadera explicación, aunque don Pío achaca a los disgustos con la panadería a otras causas, entre otras a una reforma municipal del conde de Romanones, que decidió «derribar el viejo caserón de los capellanes de las Descalzas para ensanchar la calle».

La casa, por sí misma, alcanzó, a través de Baroja, «Azorín» y de otros escritores, lo que pudiéramos llamar estado literario. Porque lo paradójico es que, aquella vinculación a la tambaleante industria panaderil del difundo don Matías, fué la que lanzó a los hermanos Baroja, en el Madrid de fines de siglo, a la vida del arte y de las letras. De la casa de la Misericordia se ocupa «Azorín» en su libro *Madrid*, y evoca aquel «viejo caserón, que tenía amplio zaguán con escalera al fondo». Vivía allí, en otro piso, el erudito don Cristóbal Pérez Pastor, capellán del convento y notable investigador de archivos de nuestra historia literaria. La casa tenía gran carácter, con su arquitectura de viejo estilo, sus rincones, só-

tanos, patios y desvanes propicios a inspirar aguafuertes o a servir para fondo de aventuras novelescas. Fué el caserón de la Misericordia factor activo en este momento de la vida de los Baroja; la humanidad diversa que poblaba sus pisos y rincones era estimulante ambiente para lanzar la imaginación de los dos hermanos. Pío Baroja hizo escenario, y casi diríamos protagonista, a la casa de los capellanes de un dramático relato incluido en *El sabor de la venganza*. Allí, en el piso de los Baroja, panaderos ocasionales, comenzaron a reunirse tertulias de amigos escritores y pintores, cogollo de la generación que pocos años después había de alcanzar fama y amplia influencia en la vida intelectual española.

Bohemia artística en el Madrid del 98.

La familia era acogedora, y «Azorín» recuerda, con grata evocación, el ambiente de aquel hogar en que él, solitario en Madrid, era recibido como un amigo. «Formaban la familia de Baroja — escribe «Azorín» — doña Carmen, Carmencita y Ricardo... Ricardo era un pintor curioso e interesante. Hizo los retratos de los escritores del grupo y le gustaba pintar los mismos sitios — éste, en Madrid, y el otro, en París — que pintaba Rafaelli: arrabales, casas populares de vecindad, descampados urbanos y campillos. Carmencita se entretenía en repujar cueros y plata...» Una familia, pues, independiente, original, devota de las ocupaciones del espíritu, dada al arte y libre de los prejuicios sociales de la burguesía madrileña, formada por rentistas, políticos y burócratas. Esta vocación *marginal* influye en la orientación de la novela de don Pío o del arte de don Ricardo, pintor y aguafortista. Es, en general, decisiva para la orientación de la generación del 98 esta situación marginal de muchos de sus miembros respecto de una sociedad desatenta, organizada en rangos estrechos, de mezquina visión, que incitaban a los jóvenes a una crítica radical y despectiva. Un nuevo espíritu, una actitud nueva ante España y ante el mundo, encontraba la acartonada resistencia de una sociedad conturbada por los errores de nuestra política y nuestra administración, por el desastre colonial y, en suma, por la dolorosa conciencia de que España y su gran tradición estaban llegando a los últimos escalones de una decadencia.

Los hombres que advenían a la vida española se encontraban con una sociedad en crisis, con sus cuadros y sus jerarquías confun-

didados por la falta de selección y el favoritismo. «En el período de 1898 a 1900 —escribe Pío Baroja en *Juventud, egolatría*— nos encontramos de pronto reunidos en Madrid una porción de gentes que tenían como norma pensar que el pasado reciente no existía para ellos». Esta agrupación, aparentemente casual, de gentes afines, en una determinada fecha y con una actitud decidida ante la vida en torno, es precisamente lo que caracteriza ante la historia a una generación decisiva. Pío Baroja, a pesar de este paladino reconocimiento, ha negado en otros escritos la existencia de la generación del 98 o, al menos, su actuación colectiva; es verdad que don Pío, llegado a la vejez, registraba la aparente dispersión de sus miembros, su escasa influencia social, al cabo de los años, su aparente fracaso en el instinto de renovación que constituyó su vaga aspiración de juventud. Pero esto es otra cosa. La realidad que importa para afirmar la existencia y la eficacia operante de esa generación es que, a partir de ella, algo ha hecho crisis; hoy no se puede pensar, escribir o pintar en España, con aspiración a alguna vigencia, sin que en ello pese, de modo más o menos patente, la obra de esos hombres que pudieron aparentemente parecer fracasados. Decadencia y renovación eran los conceptos que inquietaban a aquellos pocos jóvenes que anhelaban, vagamente, algo mejor, una luz de esperanza para su país, su política y su arte. «Azorín» habla del grupo; hubo, en efecto, en torno a unas cuantas figuras una aglutinación espontánea de jóvenes que iniciaban la vida de la literatura o del arte. Y en esta aglutinación tuvo algún papel el caserón de la calle de la Misericordia.

Los modos de la época no hacían fácil, en todo caso, que esta aproximación generacional tuviese por escenario una casa burguesa; lo que en Francia se llamaría un salón. El grupo tuvo que ir a buscar su domicilio público en las tertulias de los cafés. Las tertulias jugaron entonces, como en otras épocas de nuestra literatura, un papel decisivo. Para la historia de este aspecto de la generación del 98 encontramos materiales y retazos abundantes, grandemente expresivos muchos de ellos, en los textos de los hermanos Baroja y de otros escritores de su generación, así como en sus biógrafos. Acaso los textos más sabrosos son, precisamente, los de Ricardo en sus *Gentes del 98*.

Es realmente curioso que algunos de los hombres que habían de influir en la renovación de nuestra literatura y nuestras artes se encontraran en Madrid, llegados de los cuatro extremos de España, en el lapso de unos pocos años, y se agruparan con tan se-

guro instinto de afinidad. El destino generacional obró, hay que reconocerlo, sabiamente. Porque espumando solamente entre los nombres más representativos, diremos que este grupo, que tuvo uno de sus pequeños núcleos en el caserón de los capellanes de la calle de la Misericordia y que amplió su volumen en las tertulias de locales en torno a la Puerta del Sol, llevó a reunir en las mismas noches, sobre los mismos divanes de peluche y ante las mismas mesas, a los hombres mejores de aquellas promociones, los que constituyen, en general, para nosotros los tronos y dominaciones de la mitología del 98. «El café era gabinete de trabajo de los escritores, taller de los dibujantes. Desde las dos de la tarde hasta las horas de la madrugada iban de un café a otro. Asomaban de vez en cuando por la Redacción de algún periódico para colocar artículos, versos, monos. Iban a las librerías de lance a liquidar restos de edición, ejemplares de libros regalados, a los que ni siquiera se arrancaba la dedicatoria escrita en la primera hoja. En cuanto reunían unas pesetillas se hundían en el café a charlar, a discutir, sin importarles un pito lo futuro. No había porvenir que se extendiera más allá de una semana».

Las tertulias del 98.

Eso eran los cafés y eso era el horizonte de la mayor parte de los *hombres del 98*. Puede perfectamente comprenderse la injusticia de los que reprochan a esos hombres el no haber sido unos conformistas de la vida española, unos entusiastas del estado de la sociedad, de la cultura y de la política en España. Fueron, en la mayor parte de los casos, unos parias, unos hombres al margen, que tuvieron que encararse con la vida áspera y sinceramente para, luego, su reacción aparentemente negativa aumentase la gloria de su país con obras perdurables; no había derecho a pedirles demasiado optimismo. Pero lo que nadie podría discutir es que la historia de la cultura española de medio siglo es imposible de escribir omitiendo sus nombres o desconociendo su obra.

Allí acudían «Azorín», los Baroja, Valle Inclán, Benavente, Rubén Darío, los Machado, Maeztu, Camba, entre los escritores. Y entre los artistas, Regoyos, Zuloaga, Casas, Mir, Rusiñol, Canals, Picasso, los Zubiaurre, Julio Antonio, Macho, Inurria, Anselmo Miguel, Romero, Penagos, Acosta, Mezquita, Arteta, Sancha, el meji-

cano Diego Rivera... No puede negarse a la distancia que nos separa de aquella época, que las mesas de mármol del café de Madrid, de la cervecería Candelas o del café Levante eran mudos testigos de la más grande competición hacia la fama que España había podido reunir desde el Siglo de Oro. Todo esto da valor a las vicisitudes de estos grupos madrileños que, hacia el comienzo de siglo, mataban su ocio forzoso o daban disparatado pábulo a su instinto de sociabilidad un tanto anárquica, en medio de una sociedad desatenta y en duras condiciones de vida que, para muchos, alcanzaron la raya de la miseria.

La tertulia tuvo sus avatares, de los que hay reflejos en las páginas de Ricardo, de Pío y de «Azorín», principales evangelistas de aquel momento. Resumamos aquí con un poco de orden lo que puede ser brevemente recordado. De modo espontáneo, aquellos hombres, que iban a ser después famosos, se encontraron reunidos fortuitamente en una tertulia cuya composición hubo de variar con los años. Este grupo cultivaba, cuando podía, los ritos del café con leche en el patio cristalizado del café de Madrid, situado en la calle de Alcalá. En torno a aquellas mesas pontificaba, ensartándolas, el joven Valle Inclán, con su *melena merovingia*; así dice Ricardo Baroja. Lucía Camilo Bargiela su pretenciosa indumentaria y sus poblados bigotes; allí el menudito Benavente ironizaba incansable, mientras mordisqueaba su cigarró puro; allí, también, Rubén Darío, pesado y corpulento, silencioso, siempre amodorrado por el ensueño y el alcohol; Sancha el dibujante, sonriente y con facha de inglés, o el estrafalario Cornuty, aquel despistado francés, embriagado de literatura, que había conocido a Verlaine en los cafés de París, y que, siempre en las nubes, impertinente e infeliz, fué alguna vez objeto de las iras de Maeztu, entonces reconcentrado y violento evangelista de Nietzsche. Y muchas otras gentes más cuya nómina completa encontramos en las propias páginas de Ricardo Baroja y, más o menos, en la historia contemporánea. Un día de 1897, acaso de 1898 —el escritor no lo recuerda—, se aproximó a aquella tertulia Ricardo Baroja, y no sólo quedó incorporado a ella, sino que había de ser con el tiempo uno de sus jefes.

Aquel grupo ocasional fué *la tertulia del 98*. Sobre sus avatares, localizaciones y bifurcaciones nos han dado noticia ambos Baroja. Aquellos jóvenes eran por entonces más ricos en esperanzas que en dinero; sus ocupaciones no eran muchas, pero si la pecunia era escasa, la vida era fácil y escasas también las pretensiones de confort. Pronto la tertulia hubo de tener diariamente dos sesiones: por

la tarde en el café de Madrid, y por la noche en la horchatería de Candelas, un local de camareras no lejano del café. En torno a aquellas mesas se planearon libros y viajes, muchos de los cuales quedaron sin realizar; se leyeron versos y se inventaron bromas fabulosas y aun crueles, como las que relata en su libro el propio Ricardo Baroja; allí se discutieron las tendencias estéticas de actualidad, a las que se encubría entonces bajo el mote un tanto vago de *modernismo*. Un día cayó también por allí Pablo Ruiz Picasso, con sus ojos voraces, su mirada penetrante y su manía de dibujarlo todo. Su actitud fué, acaso por temperamento y en un principio, un tanto marginal. «Pablo Ruiz Picasso —escribe Ricardo— se apartaba de nuestro grupo para observarlo y dibujar luego de memoria las siluetas fantásticas de Cornuty, de Urbano, de Camilo Bargiela, iluminados por la luz vacilante de un farol... era un muchacho que guiñaba los ojos, dentro de los cuales un mechón de pelo bailaba constantemente.» Picasso hizo también el retrato de don Pío, que el novelista confiesa en uno de sus libros haber perdido después, pero que ha sido reproducido con frecuencia. El contacto de Picasso con el grupo fué algo más estrecho; surgía, como siempre, en los cenáculos de jóvenes escritores la idea de nuevas revistas que agruparan sus ensayos primerizos. *Arte joven* fué la revista que Picasso lanzó con la colaboración de sus amigos de tertulia y que se pagaba con los dineros producidos por aquel extraño negocio del cinturón eléctrico del señor Soler, cuyo hijo, Francisco de Asís —dandy enchisterado en el dibujo picassiano—, se servía de los dineros del padre para jugar a la bohemia literaria. En *Arte joven* escribieron Unamuno, Baroja, «Azorín», Candamo y otros contertulios del café de Madrid y del Candelas. Las horas se pasaban en charlar, en discutir, en idear proyectos, generalmente absurdos, en hablar muchas veces de lo que no se sabía y en polemizar de lo divino y lo humano, pero todo amparado por el buen humor, el deseo de novedad y el café con tostada que muchos sólo difícilmente podían pagar. Disuelta al salir la tertulia en grupos afines, corrían a la modesta y apasionada aventura de observar la vida y de fundirse con las gentes; frecuentaban los cafés cantantes, las tabernas y churrerías de los barrios bajos, las calles equívocas con daifas modestas, los suburbios proletarios, cuya decoración encantaba, como tema pictórico a Ricardo Baroja. Eran también largos paseos por los alrededores de Madrid, solitarios y románticos, abundantes en jardines cercados por altas tapias, en lugares próximos al río, junto a los viejos parques reales, la Moncloa, la Florida, la Casa de Campo...

La obra de los dos Baroja —aguafuertes en Ricardo, descripciones en las novelas de Pío—, está alimentada de estos espectáculos sub-urbanos y de las emociones correlativas que guardaron como un tesoro para transformarlas en arte. Como atracción lejana estaba París, atracción no sólo sentida por los cenáculos de Barcelona, sino también por los hombres de Madrid. La pintura y la literatura francesa de fin de siglo, que entonces comenzaban a ser aquí conocidas, ejercían de imán de aquellos escritores y artistas, deseosos de salir del estrecho círculo de las ideas del XIX. Don Pío estuvo ya en París, en 1889, y Picasso, con sus viajes de ida y vuelta, acabó allí por establecerse.

Otro local que frecuentaban las gentes de la tertulia eran las varietés del Frontón del Carmen. En este ambiente surgió una fabulosa aventura iniciada en 1906 y de la que, relatada en sus páginas de *Gentes del 98* por Ricardo Baroja, he oído a veces, otras versiones verbales a un compañero de Ricardo en aquellos tiempos, el gran pintor Anselmo Miguel Nieto; me refiero al flechazo que una incipiente bailarina de aquel local, Anita Delgado, lanzó sobre un enamorado maharajá de Kapurtala que vino a Madrid a la boda de Don Alfonso XIII. La intriga, urdida en broma por los amigos de Ricardo Baroja y de Valle Inclán, fué tan eficaz que el soberano hindú acabó casándose con la bailarina malagueña; es una historia conocida.

Literatos y artistas no tenían otro medio más eficaz de darse a conocer que el periodismo, y así, aunque alguna vez intentaban fundar pequeñas revistas de cenáculo, imposibles de sostenerse en Madrid y que morían al cabo de pocos meses, tal la *Revista Nueva*, de 1899, todos ellos intentaban tener acceso a alguna redacción de periódico que les abriese, con sus artículos o sus dibujos, el camino de la notoriedad. Conocemos por don Pío Baroja sus primeros ensayos en las columnas de los diarios; Pío y Ricardo trabajaron, allá por 1901-1902, en la redacción de *El Globo*, recordada por Serrano Anguita en un artículo publicado hace algunos años. Lo dirigía Emilio Riu, y trabajaban allí «Azorín», Bargiela, Répère, López Piniños y otros que fueron conocidos periodistas. Ricardo Baroja hacía dibujos para ilustrar cuentos o artículos y compartía en esto el trabajo con el grabador Vaquer, muy protegido de Maura. Comenzaba entonces Ricardo a grabar, después de sus primeros ingenuos intentos, de los que él mismo se sonreía años después. Fué *El Globo* el que envió a los dos hermanos a uno de sus primeros viajes. Marruecos era entonces punto neurálgico de tensiones internacionales, y a Tánger fué

enviado don Pío como corresponsal del diario. Salieron de Cádiz e hicieron un viaje malísimo en medio de una borrasca tremenda al atravesar el Estrecho.

Mayor significación tiene para nosotros los románticos viajes por varios lugares de España que los Baroja realizaron por entonces, en excursiones que en aquella época casi podían parecer heroicas; respondían a ese deseo de conocer España, sus hombres, sus paisajes, sus caminos y sus pueblos, que fué un impulso común a las gentes de su generación. Tres de aquellos viajes han tenido lo que pudiéramos llamar estado literario y artístico; fué uno el viaje a Toledo, del que tenemos la versión incluida en *Camino de perfección*, de Pío Baroja, que se publicó primero en el periódico *La Opinión*. Era entonces gobernador de la ciudad Imperial Julio Burell, el famoso periodista, ministro después, y con él realizaron aquella visita nocturna a la capilla de Santo Tomé, para contemplar a la luz de las hachas, el «Entierro del Conde de Orgaz», casi olvidado entonces y no molestado por los turistas en rebaño. Más original fué la excursión a Extremadura por la ruta de Arenas y la Vera, bajo las cumbres de Gredos, que, planeada en la horchatería de Candelas, emprendieron los dos hermanos en unión de aquel otro gran escritor, al que no se ha hecho justicia todavía, don Ciro Bayo. Ni Valle Inclán, ni Gutiérrez Solana, ni Cornuty, ni otros contertulios del café, enemigos del aire libre, comprendían la aventura de echarse a andar por los caminos, a pie, con una tienda de campaña y un burro para llevar las provisiones. Pero aquel viaje pintoresco, capítulo de una novela picaresca del siglo XX, fué para los tres escritores que lo emprendieron fuente de vivas impresiones y gustosa evasión de la vida diaria del Madrid de los cafés y de los estrenos. Corrieron la Vera, pasaron el Tiétar, se asomaron a Yuste...; don Ricardo trajo grabada en su retina la impresión de tipos, paisajes e interiores que le sirvieron después para algunos de sus mejores aguafuertes, mientras don Pío, con los recuerdos de la excursión, escribió uno de sus más bellos libros novelados: *La dama errante*. Por su parte, Ciro Bayo recordó también episodios de esta excursión en alguno de sus amenísimos libros de viaje. Otro carácter tuvieron los viajes por España realizados en compañía de Paul Schmitz, el escritor y poeta suizo, amigo de los hombrs del 98 y que, por causa de ello, ha venido a ser casi una figura literaria de aquel momento. Schmitz, hombre de gran cultura y gusto, ordenado y metódico, no salía jamás de su asombro ante lo que veía y oía al compartir la vida de aquellos escritores y artistas de la bohemia de Madrid, fantásticos, indo-

lentes y perezosos, pero capaces a veces del juicio certero y la intuición genial. De una excursión al Paular, atravesando la Sierra, ha quedado también rastro en las páginas de don Pío, aunque la más importante caminata emprendida por los dos hermanos, en compañía del suizo, fué el viaje a la Sierra de Urbión, en pleno invierno. Baroja dedicó en su vejez unas páginas de sus *Memorias* a evocar este viaje para él inolvidable, que dejó también huella en dibujos y apuntes de Ricardo Baroja y, especialmente, en una bellísima litografía.

En tanto, los avatares de la panadería, poco atendida por los hermanos, habían de traer un cambio de rumbo para lo que ellos mismos solían llamar «la tribu de los Baroja». En los apuros económicos del negocio, don Pío y su hermano buscaron una esperanza en la Bolsa; tuvieron fortuna y ganaron algún dinero. Sin vocación para la vida práctica de los negocios y cansados de soportar gabelas y luchar con sus dependientes, decidieron el traspaso del negocio. Encontró la familia una casa tranquila en el barrio de Argüelles, y allá se fueron a vivir, a Mendizábal, 34, casa que reformada luego y ampliada, fué la sede de los Baroja hasta 1936. El traslado allá fué en el invierno de 1902; don Pío, más casero y retraído, después de sus experiencias en la panadería, se dedicará ahora definitivamente a la literatura; Ricardo pintará a ratos, sin dejar su vida de café y de bohemia, la relativa bohemia de que, más bien como espectáculo que como aventura, gozó el mayor de los Baroja, con su espíritu siempre bienhumorado y juvenil.

Los vanguardistas del Café de Levante.

La decantación de la tertulia tuvo lugar cuando trasladó su sede al Nuevo Café de Levante, en la calle del Arenal, más allá de la iglesia de San Ginés, en el local ocupado hoy por una pañería. La tertulia del Levante desarrolló su vida desde 1903 a 1916, y fué ahora ya, sobre todo, cenáculo de artistas plásticos, aunque Valle Inclán siguió asistiendo y alternando con Ricardo Baroja en su gobierno. No era el único escritor de aquel grupo; Camba y don Pío, los Machado, Corpus Barga, fueron también más o menos habituales. Pero la nueva peña tuvo un matiz preferentemente artístico. Ya Benavente se había desgajado para presidir la suya, más preferentemente literaria y teatral, en la Cervecería Inglesa de la Carre-

ra de San Jerónimo, esquina a Echegaray; luego, en el Gato Negro, el café de la calle del Príncipe. La escisión es explicada por Baroja por motivos principalmente filarmónicos. En Levante se hacía música, música excelente, por el violinista Corvino y un gran pianista tuberculoso que murió joven: Enguita. Al caer la tertulia en este nido de melómanos —escribe Ricardo— «muchos de los literatos de nuestro grupo desaparecieron. Casi todos los hombres de letras se caracterizan por su aversión a la música y su carencia absoluta de oído... En cambio, pintores y dibujantes escuchan embelesados las tocatas de Mozart y de Beethoven.» Yo dejo a su autor la responsabilidad de esta afirmación que, en todo caso, me parece una generalización excesiva, pero el hecho es que el Levante fué local predilecto para pintores y escultores. La tertulia fué muy conocida en Madrid y mirada de reojo por los académicos y profesores de gusto conservador, que recelaban de aquellos bohemios y de sus tendencias modernistas; servía este adjetivo para designar, aproximadamente, lo que hoy llamamos *vanguardia*. «Nos llamaban en tono despectivo *modernistas*, cuando más apropiado hubiera sido llamarnos *arcaistas* o *futuristas*».

Eran los tiempos en que Valle-Inclán aludía a Echegaray como *el viejo idiota*, fuerte e injusto adjetivo para aquel buen señor que hacía cálculos ingenieriles, escribía dramones de latiguillo y aún fué alguna vez ministro de Hacienda. En el café se discutía, sobre todo, de pintura y escultura; se exacerbaba la violencia contra lo que se estimaba más caduco: lo inmediatamente anterior. «Preferíamos Velázquez a Pradilla, el Greco a Muñoz Degraín, Lope a Echegaray, Herrera al marqués de Cubas, Berruguete a Querol.»

La nómina de los que solían asistir a la tertulia es una formidable antología de todo lo que prometía en la juventud de aquel momento. El tiempo ha espumado sus nombres; muchos de ellos se elevaron a la fama, aunque no todos han podido mantenerse en cima tan difícil de conservar, al cabo de cincuenta años. El grupo vanguardista atraía también a extranjeros de paso por Madrid: por allí pasaron, entre otros pintores no españoles, Henri Matisse y Albert André... Fué el Levante un foco estético activo mirado con aversión por los bienhallados, estímulo de novedades y de libre agitación artística. Al cabo de los años, Valle-Inclán, ya famoso, reconocía que aquella tertulia del café de Levante había influido en la España contemporánea más que la Academia y la Universidad.

Pues, como siempre sucede, de aquellos núcleos de disconformismo salieron los artistas representativos de su generación; pese a todas las resistencias, el arte expresivo de su época se impone: los artistas del Levante comenzaban a obtener en las Exposiciones premios y medallas. Rodríguez-Acosta, Romero de Torres, Rusiñol y Ricardo Baroja alcanzaban las primeras medallas en la Exposición de 1908. Era un comienzo de penetración en las esferas reacias, fruto en gran parte de la fermentación estética fomentada por aquel grupo disconforme. La guerra europea disolvió la tertulia del Levante. España reaccionó, ante aquel acontecimiento conturbador, a su manera peculiar y típica: la guerra civil. Una guerra civil de dos bandos apasionados: aliadófilos y germanófilos. Esta división afectó a la vida española del momento de modo profundo; se prodigó la violencia verbal, que se apoyaba más en las simpatías que en las ideas. Escindidos los tertulianos, las discusiones acaloradas y violentas acabaron haciéndose incompatibles con la estética, con la melomanía y, en definitiva, con la convivencia.

Pero al evocar ahora aquellos años sería injusto callar que la tertulia del nuevo Levante, fermento de novedades y de inquietudes —palabra que entonces acuñó su actual sentido—, dejó sentir su acción en la vida artística madrileña de modo más o menos directo, pero eficaz y a veces tumultuoso. Dice el propio Ricardo Baroja que la tertulia se animaba al acercarse la fecha de las Exposiciones Nacionales que en Madrid se celebraban cada dos años. El ambiente de la reunión se caldeaba, llegaban los artistas de provincias, se comentaba la formación del jurado, se alimentaban las ilusiones de los que aspiraban a los premios, se abominaba de los fallos cuando las medallas no recaían en los candidatos de los jóvenes. Fué entonces el Levante centro de agitación en la vida del Arte, que tan pocas ocasiones ofrecía en Madrid para el comentario o para el apasionamiento. Es curioso observar que, nacida la tertulia en 1903, desde la Exposición Nacional de 1904 se producen, precisamente a lo largo de los años que aquella reunión tuvo de vida, ruidosas protestas y manifestaciones contra los fallos del Jurado de Exposición, muy mangoneado entonces por el caciquismo de algunos viejos maestros en contubernio con políticos y periodistas. La Exposición de 1904 dió lugar al primero de estos escándalos. Las protestas iban, sobre todo, contra la postergación de ciertos artistas a los que se estimaba merecedores de primera medalla y se concentraban especialmente contra el cuadro de Martínez

Cubells, denigrado por artistas y críticos y acusado de constituir un franco plagio de un cuadro de Sandstrom. Algunos miembros de la tertulia, artistas injustamente tratados por el Jurado, llegaron a realizar una especie de manifestación burlesca en los propios salones de la Exposición, ante el cuadro de Cubells, con voces de burla y protesta y canciones alusivas a la pintura. Ramiro de Maeztu fué uno de los que en la prensa actuaron en esta ocasión de portavoz del grupo del Levante.

En la Exposición de 1906, el jurado rechazó, con pretexto de *moralina*, el cuadro «Las vividoras», de Romero de Torres, uno de los jóvenes pintores del grupo, ídolo de los escritores *modernistas* que lo seguían; también en la indignación llevó la voz la tertulia del nuevo Levante. Claro está que aquellos jóvenes, como siempre, sólo se ponían de acuerdo en la protesta, aunque luego surgieran entre ellos disensiones y celos, como en todas las épocas del Arte ha sucedido. Pepe Solana, que era de la tertulia miembro asiduo, no era el menos señalado, con sus cazurras y concisas opiniones, en el vejamen. Por aquel tiempo había pintado un retrato a Ricardo Baroja; ambos artistas presentaron obras a la Exposición de 1906. No obtuvo premio alguno la «Reunión de pobres» de Solana, mientras Ricardo obtenía una mención honorífica en pintura y una segunda medalla en Grabado; se dice que, irritado Solana por los premios de Baroja, rompió el retrato que había pintado a don Ricardo.

En la Exposición de 1908 el grupo del Levante vió el triunfo de uno de los suyos. Romero, que obtuvo la primera medalla, y uno de los entonces más discutidos artistas por su reacción contra la pintura luminosa y sorollista y por el carácter de sus creaciones, muy impregnadas de literatura. Las polémicas en torno a su obra partieron entonces de la acera de enfrente, oficial y conservadora. La Exposición de 1910 dió lugar a un gran escándalo en el que también la peña hubo de tomar parte; las primeras medallas de la pintura fueron concedidas a cuadros que los del café estimaron indignos del premio. La protesta tomó cuerpo en un escrito o manifiesto, encabezado por escritores y artistas, en el que se pedía nada menos que la anulación del fallo; los nombres más conocidos entre las firmas pertenecían a los tertulianos del Levante o a sus amigos escritores, que profesaban en su estética renovadora: junto a Benavente, «Azorín», Bello, Martínez Sierra, Javier Bueno o Palomero, los nombres de Ricardo Baroja, Anselmo Miguel Nieto, Amadeo Vives... De nuevo hubo en la Exposición y ante algunos

de los cuadros ruidosas manifestaciones de jóvenes. Se postergó entonces de nuevo a Romero de Torres, que seguía siendo considerado —sin que, a la distancia de los tiempos, nos parezca ello enteramente razonable— como el genial adalid de una nueva estética; también quedaron sin premio Anselmo Miguel Nieto, Rodríguez Acosta o Viladrich, pintores del grupo del Levante. Nuevo escándalo se promovió en 1912, también en torno a Romero de Torres y a Rodríguez Acosta. La protesta logró que a este último se le concediere una primera medalla, después de publicado el fallo, ante la agitación artística que promovió su exclusión. Los cuadros de Romero, discutidísimos como siempre, dieron lugar a una encendida campaña de prensa y a una petición al ministro firmada por los artistas del Levante y sus amigos, llegando a iniciarse una suscripción popular para comprar una de sus obras. No tuvo mejor fortuna la Exposición de 1915, cuyos premios fueron también muy discutidos; pero ya entonces la tertulia del nuevo Levante se acercaba a su desaparición; y no deja de ser curioso que, precisamente, a partir de 1916, fecha en que este foco de opinión artística se esfuma, se va enfriando aquel clima de apasionada discusión que los fallos del jurado habían despertado en los primeros años del siglo, por obra y acción de la tertulia de Baroja y Valle-Inclán y de su influencia directa sobre el mundo artístico madrileño.

Del barrio de Argüelles a Vera del Bidasoa.

Don Ricardo continuó con sus hábitos de callejeo, de tertuliano impenitente, independiente y libre, asociándose a medios tan diversos como su curiosidad le pedía. En lo artístico, el Círculo de Bellas Artes era sede de reunión diaria para un grupo más restringido de artistas, al que seguían asistiendo, con don Ricardo, Camba, Zuloaga, cuando estaba en Madrid, Pérez de Ayala, Anselmo Miguel o el dibujante Penagos, ídolo de los jóvenes por sus estilizados dibujos, tan modernos, y bohemio famoso y fantástico. Don Pío se ha hecho ya un nombre y, centrado en su casa de Mendi-zábal, llevaría ya en adelante la vida ordenada y metódica que él nos ha descrito, sólo interrumpida por sus viajes. La casa confortable, en un barrio entonces alejado del centro, retiró a Pío de las tertulias madrileñas, pero no a Ricardo, más vital y comunicativo que su hermano; él siguió pintando y compartiendo con sus compañeros de juventud la vida noctámbula y la pequeña aventura

madrileña, que le llevaba a relacionarse con tipos inverosímiles que vivían de la nada en un mundo disparatado; no sólo bohemios artistas, escritores o periodistas, sino hasta sablistas, inventores y chiflados. Digamos que el violín de Ingres de la curiosidad científica, del invento y la atrevida hipótesis abordada con más potencia de ingenio que de medios técnicos, no la abandonó nunca Baroja. Silvestre Paradox fué contrafigura de tipos —acaso varios— que los Baroja conocieron en su bucear por el Madrid de comienzos de siglo; en el fondo, algo había en Ricardo Baroja de Silvestre Paradox, el inventor de cosas inútiles, iluso sujeto lleno de intuiciones que no llegaban a cuajar y que acabó —para encarnar del todo en *Paradox rey* los sueños juveniles de los dos hermanos— en náufrago, explorador y conquistador de tierras remotas. A rachas, durante toda su vida, Ricardo Baroja, con más ingenio que paciencia y medios, acarició alguna idea científica con ilusión, durante algún tiempo, para, después de tropezar con dificultades bien lógicas, abandonar su idea con más humor que decepción verdadera. A través de los años fueron sucediéndose en don Ricardo estas curiosidades de área muy extensa; tan pronto le llevaban a estudiar la vida de las abejas como a intentar la creación de un estabilizador automático para aeroplanos, la vela cilíndrica para la navegación, la aclimatación de la fauna ártica en el polo Sur o el más ambicioso proyecto para experimentar las condiciones físicas del origen de la vida en el mundo, asunto sobre el que llegó a redactar un informe cuyo original se ha perdido, pero del que existe un texto abreviado en inglés que Cardenal dió a conocer en nota de su ya mencionado artículo de Clavileño.

Volviendo a los primeros años de la calle de Mendizábal, hay que decir que a pesar de la dispersa actividad de Ricardo es, en esta época, cuando cultiva la pintura con alguna asiduidad y notables resultados y cuando se hace, con su esfuerzo de autodidacto grabador, el mejor aguafortista de su tiempo. Pero es también por entonces cuando, siguiendo la huella de su hermano, de visión estética tan afín a la suya, comienza a interesarse por la literatura. Escribe, y escribe con aquella soltura, aquel gracejo, aquella prosa de excelente casta que indica al hombre nacido para expresarse literariamente. Su primer ensayo fué el teatro: el estreno del drama *El cometa*, estrenado por la compañía de María Guerrero en 1915. Pocos años después (1920) publicaría también una novela de clave

titulada *Fernanda*, en la que pinta tipos y escenas de la vida artística madrileña, de amena lectura e interesante por la rareza con que este mundo del arte llegó a tomar estado literario entre nosotros.

Alegre, intensa y discontinuamente laboriosa vida la de don Ricardo Baroja en estos años; su signo vital, tan distinto del de su hermano Pío, nos ha hecho siempre desear que escribiera sus Memorias; serían, sin duda, bien distintas de las del introvertido don Pío, tímido y nostálgico, que soñaba sobre las cuartillas la vida que sus inhibiciones no le habían dejado realizar. Don Ricardo, el *otro Baroja*, era, en efecto, *otro*, y, como ha dicho Pérez Ferrero, «su vida podría ser, a su vez novelada».

Fueron los de la calle de Mendizábal para la tribu de los Baroja los años felices; en el perfecto primer decenio, presidían la casa los padres; Pío, hurao e insobornable, alcanza, no obstante, crédito y fama con sus novelas, y Ricardo, pese a su dispersión, obtiene reconocimiento de su talento artístico en los premios de las Exposiciones, sin perder su desdén por el «curriculum» de lo oficial. El panorama familiar va a completarse en 1912 con la adquisición de la casa de Vera del Bidasoa, que va a quedar desde ahora ligada a la memoria de los dos hermanos. Creo haber oído que fué Ricardo el que intervino de modo activo en ello. La quereencia de toda la familia a la tierra vasca, el gusto de poseer un refugio en aquel maravilloso país, verdadero rincón del mundo, con los más hermosos paisajes de la España húmeda, hicieron feliz al clan Baroja con la adquisición. La casa, lugar luego de peregrinación para tantos admiradores del apellido Baroja, era entonces una pura ruina, pero el paraje aislado y silencioso y su emplazamiento admirable decidieron a la aventura. Además, llevaba en su fachada, como recuerdo de mejores tiempos, el escudo de los Alzate, señores de Vera, cuyos cuarteles correspondían a antepasados de la familia Baroja por la línea materna. El edificio, situado a la salida del pueblo, junto al arroyo Shantelerreca, está ya en el camino que lleva a Francia, como simbolizando aquel suspiro por el mundo europeo —don Pío hablaría de los Arios; no en balde habían leído asiduamente los dos hermanos a Gobineau y a Chamberlain— que la vida y la obra de los Baroja, tan orgullosos de su ascendencia lombarda, representan.

La casa era designada en el pueblo como Itzea. Itzea, restaurada, alcanzó a ser una noble casona, acogedora, cómoda y sobriamente amueblada, discretamente enriquecida con algunas obras de arte, aunque sin la menor presunción de coleccionismo, y dotada

de una rica biblioteca que don Pío iría atesorando a lo largo de su vida y que disfrutaron ambos hermanos. Los que hemos pasado algunas horas en aquella casa, con su gran zaguán, su amplia escalera, los crujientes pisos de grandes tablas de castaño como el tillado de un barco, no olvidaremos fácilmente el encanto con que la familia Baroja supo restaurar y ennoblecer aquellos muros. A la casa se adosó luego una huerta; desde sus balcones, entre praderías verde esmeralda, maizales y arboledas se divisan las casas del pueblo de Vera y el fondo de paisaje amueblado habitualmente de grises nubes o regado por la llovizna. Itzea sería la casa preferida de los Baroja, en la que pasarían largas temporadas, escapando de Madrid al anunciarse los primeros calores o haciendo de ella residencia permanente durante muchos años. Como ocurrió con don Ricardo, que había de rendir allí su último suspiro. Itzea constituyó desde entonces para la familia un norte, un refugio, algo así como el inventado solar de los antepasados, ya que con los Alzate trataban de anudar el hilo interrumpido —en su imaginativa restauración de la mitología familiar— los Baroja Nessi de nuestro siglo XX. El año de la vuelta al país vasco señala el comienzo de la disolución de la familia; don Serafín, vascófilo entusiasta, amante de su Guipúzcoa natal, muere en este mismo año de 1912. De ahora en adelante, cada vez más, la madre doña Carmen, viva para nosotros en el sobrio y magnífico retrato que Ricardo hubo de pintarla, será el alma y centro de la familia. La hermana menor, Carmen, casa con Rafael Caro Raggio, que había de ser luego editor de las obras de los Baroja y de Azorín; desgajado de la casa el nueve matrimonio, se reintegró a Mendizábal pocos años después.

Por aquel entonces don Ricardo, soltero impenitente como su hermano Pío, tomó la decisión de cambiar de estado. Tenía cuarenta y ocho años cuando el 7 de junio de 1919 casó con doña Carmen Monné, de familia americana de origen francés, a quien había conocido en una de las más simpáticas tertulias privadas a las que concurría don Ricardo: la casa de los pintores Valentín y Ramón de Zubiaurre, que fué entonces lugar de frecuente reunión de artistas y escritores. Era doña Carmen mucho más joven que su marido; Ricardo sintió un remozamiento de juventud en aquel enamoramiento que dió la base a un hogar feliz. En sus primeros tiempos el matrimonio intentó vivir fuera de la tribu, pero pronto se reintegró a ella, porque así lo exigía el destino de la familia. El buen humor de don Ricardo en la gustosa paz de su nuevo estado y los hijos del matrimonio Caro vinieron a alegrar

aquel hogar, que fué por aquellos años centro activo de trabajo y de vida de relación selecta e íntima. Caro Raggio montó en un bajo de la propia casa su negocio editorial, mientras en el piso principal las reuniones literarias tomaron cuerpo por 1926 en un pequeño teatro de cámara bautizado como «El mirlo blanco», cuyo recuerdo no olvidaron los que participaron en aquellas sesiones. El 8 de febrero de aquel año, en el salón del comedor de la casa de Mendizábal, se inauguró «El mirlo blanco», con la representación de dos partes de una obra de Valle-Inclán —*Los cuernos de don Friolera*—, estrenándose, además, un esbozo dramático del propio Ricardo Baroja llamado *Marineros vascos* y el *Adiós a la bohemia*, de don Pío. Como ha dicho muy bien nuestro amigo Manuel Cardenal, la historia de este «Mirlo blanco» necesita una crónica, que podría escribir mejor que nadie Melchor Fernández Almagro, asiduo concurrente a aquellas inolvidables reuniones. En todo aquello era Ricardo Baroja, ayudado por su esposa, el motor principal. El pintaba las decoraciones, dirigía la escena e, incluso, intervenía como actor en muchas de las obras de las que era el alma y el todo. Lanzado al teatro en aquel año, escribe también Ricardo la famosa comedia *El Pedrigree*, de la que, con justicia, se ha dicho que viene a ser, con un humor más desgarrado y a la española, una anticipación de la famosa obra de Aldous Huxley. Durante varias temporadas el teatro de cámara dirigido por Ricardo Baroja fué incentivo y acontecimiento en la vida literaria del Madrid de aquellos años que fueron, digámoslo una vez más, los años felices.

La actividad de Ricardo Baroja se vió, pues, estimulada por la vida más regular que el matrimonio supone para él. Recordaré, no obstante, que ya casado le tentó un cambio de rumbo más, que llegó a ensayar también y que quedará en episodio. El suegro de don Ricardo poseía una finca de campo en la Ventosilla, cerca de Aranda de Duero, región agrícola feraz entre las de Castilla; ¿por qué no ir a convertirse en agricultor castellano, ayudando a la explotación de la tierra? Acaso le ilusionó al artista, remontada ya una buena parte de su vida, la posibilidad de convertirse en un gentleman-farmer. La experiencia no iba con el temperamento de don Ricardo, con su amor a la independencia y su gustosa vida madrileña. Sólo unos meses duró la aventura y el matrimonio volvió a Madrid, a la casa de Mendizábal, hogar de la familia en

los inviernos, para trasladarse a la casona de Itzea al llegar los primeros calores. Continúa su obra de grabador, pinta y, sobre todo, escribe.

Pues a partir del año 1920, después de su matrimonio, se encauza y aumenta su actividad de escritor, faceta importante de la personalidad de don Ricardo, de la que aquí no puedo ocuparme, pero que es preciso tener en cuenta para un juicio total sobre la obra de este «amado de las musas», según la frase de su amigo Valle-Inclán.

Vientos contrarios.

Pero los años felices tocan a su fin. Sobre España se abaten vientos de tormenta; un malestar político difuso va tomando cuerpo en los últimos días de la dictadura de Primo de Rivera. La República está en el horizonte y adviene rápidamente. La buena fe y el entusiasmo de don Ricardo le hizo concebir ilusiones políticas desinteresadas; acaso tras aquella crisis España podría ordenarse y mirar con rostro menos amargo hacia el porvenir. Era, como siempre en su vida, la seducción de la aventura. Participó en actos políticos al lado de amigos y simpatizantes de las más ilusas, las más utópicas y generosas ideas de fraternidad entre los hombres, a quienes gustamos de imaginar libres de las onerosas tutelas de la opresión estatal y administrativa. El destino señaló como víctima a nuestro artista. En una de estas excursiones un accidente de automóvil le produjo lesiones importantes; su ojo derecho quedó afectado, hasta quedar definitivamente sin vista. Tuvo que cubrir su ojo ciego con un cristal oscuro en las gafas que campeaban sobre la nariz afilada, fina, en aquel rostro distinguido, al que venían a asomarse ahora, en su madurez, sus antepasados italianos. (Su aire alerta, con la sonrisa a flor de labio, la curva noble de su bóveda craneal y sus rasgos afinados me ha recordado alguna vez al cardenal Bentivoglio en uno de los más elegantes retratos de van Dyck).

Don Ricardo soportó el accidente con estoicismo sonriente, con serena resignación. Ironiza sobre sí mismo: «Yo tenía antes dos ojos; el derecho, trabajador, y el izquierdo, que era un vago terrible. Desde que perdí el derecho por aquella mala fortuna, el pobre ojo vago tiene que arreglárselas para rendir el fruto de los dos.»

Bien sabía lo que ello suponía para su labor de artista. En 1935, en un esbozo de autobiografía, confesaba: «desde que me quedé tuerto en mis andanzas revolucionarias, hace cuatro años y pico, como la pintura y el grabado, que eran el encanto de mi vida, se han convertido en dolores, me dedico a escribir». Pintar, aun para algo, pero el aguafuerte, que requiere una vista bien dotada para el trabajo sobre la plancha, ha de ser abandonado, cortando así la carrera de un grabador dotado como ninguno en la España de su tiempo. Se consuela escribiendo. Escribe artículos, novelas, dramas, colabora en libros de arte que publica su cuñado Caro Raggio. Ve la luz, entre otras producciones suyas, su famoso *Pedigree*, auspiciado por Valle-Inclán, pero su gran éxito literario lo obtiene en 1935 con su agilísima novela de aventuras *La nao capitana*, que obtiene el Premio Cervantes y que da lugar a un homenaje que los libreros y la crítica española le tributaron. No obstante, y a pesar de las dificultades de visión, Ricardo Baroja, que ya no podía cultivar el grabado, volverá a pintar y a evocar con paleta y pinceles un mundo visual que él sabe hacer expresivo con su imaginación.

En 1936, con los agoreros presagios de tormenta sobre la situación de España, Ricardo y su esposa marcharon tempranamente a Vera, como todos los años, y más gustosamente aquél, en que el ambiente explosivo de Madrid y sus agitaciones políticas no auguraban nada bueno. Su sobrino Julio, vocación de sabio, con sólida formación en arqueología y etnología, quiere hacer unas excavaciones en la comarca de Vera; creo que en Zugarramurdi. Don Ricardo no ha olvidado las inclinaciones que le llevaron a aspirar a un trabajo de museólogo. Le acompaña a Julio y en esta actividad desinteresada les sorprenden los primeros disparos de la guerra civil; alzamiento de Navarra, requetés en Vera, reacción en San Sebastián, organización de la lucha, toma e incendio de Irún. De todo pudieron ser testigos próximos los miembros del clan Baroja, que en Vera quedaron; don Pío había marchado a Francia, en las circunstancias que Pérez Ferrero relató. Y allí en Vera, pronto alejada de los frentes, en la paz de la aldea navarra a la que llegan no obstante por noticias y versiones directas las noticias palpitantes de la cruel y sangrienta guerra civil, don Ricardo y su esposa quedarían durante toda la contienda. No asiste indiferente desde su rincón a la lucha; él, ya viejo —sesenta y cinco años—, que tanto soñó en la aventura, que se había familiarizado a través de su hermano y de la tradición del país con los

relatos de las guerras civiles en la tierra vasca, no deja de vibrar en su soledad con los ecos que llegan de una guerra que, en pleno siglo XX, arde con horrendos resplandores y con episodios de bárbaro romance, tan dentro de la larga tradición española de valor y de crueldad. Su imaginación se siente incitada; coge los pinceles, y en lienzos o tablas, va desarrollando una serie de episodios de guerra, imaginados pero vivaces, en los que parecen tomar cuerpo tanto la realidad que España padece como las novelas de su hermano. Son pinturas que vienen a constituir una serie de nuevos *Desastres de la guerra*, eco pictórico de una hispánica tragedia que él ejecuta con la vivacidad y el sabor de animado relato que tan bien le iba a sus estilos de pintar o escribir. Dispersos hoy estos cuadros de Baroja, ¡quién pudiera reconstituir la serie y publicar reproducidos estos episodios pictóricos de carácter tan valioso, digno, como testimonio de pintor contemporáneo, de sus antecedentes goyescos! Un comentarista de la serie menciona en esta serie de cuadros barojianos incidentes de lucha, ataques, fusilamientos, huidas, hospitales o campamentos, con el contraste entre la ferocidad de los incidentes y sus idílicos fondos de paisaje. En ellos, «el campo, la naturaleza, no del todo indiferente al dolor de los mortales, parece teñirse de dolor, de inquietud y sentirse herida en lo íntimo de sus perspectivas, recogerse en la espera del momento del combate, dulcificarse ante el dolor de los heridos, acoger con serenidad a los caídos. Como en todos sus cuadros, y especialmente en los de última época, don Ricardo, disminuido en sus facultades por la pérdida de un ojo, supo, no obstante, poner en su pintura lirismo y melancolía, observación y humanidad.

Vera y su pintura fueron para don Ricardo el consuelo de la tragedia en que veía arder España y de la separación de la familia, por la ausencia de don Pío que, aunque volvió a España y a Vera, poco después hubo de regresar a París, desde donde le era más fácil seguir su trabajo de colaboración en periódicos de América, única fuente de sus ingresos entonces. Porque la familia Baroja, aislada por la guerra en Navarra, lejos de su casa y cortados sus medios de vida, tiene que ocuparse de ganársela. Don Pío escribe en París, mientras don Ricardo pinta de nuevo, con fecundidad y ligereza, en Vera. «Por primera vez —declaraba, *cum grano salis*, don Ricardo en 1944— en mi larga vida he tenido que ganar el pan nuestro de cada día.»

Cuando la guerra española acaba, las noticias son catastróficas; la casa de la calle de Mendizábal, 34, el hogar de la tribu Baroja,

la morada de los años tranquilos y felices, ha desaparecido y con ella recuerdos, cuadros, grabados, manuscritos... Allí perdió don Ricardo sus papeles, sus «apuntes callejeros, bocetos de aguafuerte, tragedias, comedias, dramas en prosa y verso, artículos políticos y sociales, proyectos de viaje, planos de barcos...», todo el lastre de una vida rica, curiosa y multiforme. La familia arruinada, desaparecida la casa, no siente el matrimonio Baroja mucho deseo de volver a Madrid, un Madrid conturbado por la guerra y sus consecuencias. La ruina ha alcanzado a la urbe y a la sociedad misma; han muerto o desaparecido los amigos, se han dispersado los círculos, las tertulias de otros tiempos... Es una sociedad nueva en la que un fatigado artista, independiente y altivo, no tiene nada que hacer. Este *viejo hidalgo de las artes*, como alguna vez ha sido llamado, decide prolongar su estancia en Vera del Bidasoa. Allí vivió sin interrupción, con muy pocas y limitadas salidas, desde 1936 a 1944. Allí residió gustoso, ocupándose de la huerta, vestido con su jersey de lana o su chaquetón de artista, sentado junto al fuego del gran comedor familiar, en las largas veladas de invierno, leyendo o escuchando música, pintando de nuevo, al llegar la buena estación, y haciendo sólo alguna escapada a San Sebastián o a Fuenterrabía a empaparse de mar, de aire salino, a sentirse entre marineros de pipa y ropa embreada, entre boteros y pescadores, gentes que siempre amó, y cuyos tipos y hábitos le volvían a la mente sus juveniles recuerdos de soñadas aventuras. Don Ricardo, que años atrás había dirigido la reforma de la casa de Vera, había hecho construir en la huerta una especie de pabellón para aislarse, pintar y reposar. Alguien que le frecuentó en sus últimos años tituló un artículo en el que describía su vida pacífica y aldeana: *El hombre bueno de Itzea*.

Genio y figura.

Desde Vera organiza exposiciones de sus pinturas que los marchantes le solicitan. Y sólo en 1944, con motivo de una exposición preparada por la Sala Macarrón vuelve, al cabo de los años, a Madrid. Le volví a ver entonces; frecuentó a sus amigos, vendió sus cuadros, disfrutó —cosa rara— de los elogios de los críticos jóvenes y sensibles. No se había alterado su sereno humor, su ingenio, su filosofía de hombre que ha vivido mucho. Ahora expone

a veces sus pinturas con las de su esposa, doña Carmen. Incluso da alguna conferencia —yo se la oí— en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, a invitación de Eduardo Chicharro. En seguimiento de sus cuadros, y requerido por las invitaciones, viaja con motivo de sus exposiciones de pintura: San Sebastián, Bilbao, Zaragoza, Barcelona, Madrid... Trata a las nuevas promociones que saben apreciar —caso no frecuente— el valor ejemplar y humano de este superviviente de otra generación. Menudean sobre don Ricardo, que tanto abominó de los críticos, los artículos de crítica en los diarios, las entrevistas y las frases suyas que los reporteros celebran. Y, además, escribe; de estos años de la postguerra son algunas de sus producciones literarias más acertadas y de mayor éxito: *La tribu del balcón* y *el coleccionista de relámpagos* (1940), *Bienandanzas y fortunas*, *Pasan y se van* (1941), *El Dorado* (1942), publicado con dibujos suyos, *Los dos hermanos piratas* (1945) y, por último, *Gente del 98*, recopilación de artículos históricos y recuerdos de antaño, realizada por los cuidados de Manuel García Blanco.

Genio y figura. Su conversación sigue llena de encanto y gracia, chispeante, amena. Un día en Bilbao, se prolonga una sobremesa en casa de un amigo, famoso cirujano. Ricardo habla, según un cronista, «de todo lo conversable... De cierta excursión a través de Castilla con el inenarrable y pintoresco don Ciro Bayo...; de aquella doméstica ladrona con ademanes y gestos declamatorios de societaire de la Comedia francesa. ¡¡Magnífico tipo!!, comenta Baroja...; de las flores que pintaba Brueghel el joven...; de un viejo capitán negrero, con su anillo en la oreja y todo, que conoció Ricerdo en San Juan de Luz, de las rúbricas que para hacer un círculo mágico prescriben los grimorios medievales... Ricardo Baroja, gran boina de humanista holbeiniano, barba blanca y puntiaguda, gafas negras, lleva el tren de la conversación, mientras su pipa vomita intermitentes densas bocanadas de humo...» Llega la conversación a la medicina; don Ricardo no cree en ella; parece desde hace veinticinco años una hernia y no la hace caso. El cirujano amigo se asombra, le indica el peligro que puede, de improvisar, sobrevenir. Le aconseja la operación. Ricardo no tiene inconveniente: ¿cuándo? Está dispuesto a operarse al día siguiente. El médico indica que es necesario al menos dejar pasar un día para preparar el organismo. Decidido. Y, en efecto, a las cuarenta y ocho horas, don Ricardo está en la mesa de operaciones, soportando la dolorosa intervención con sólo un anelgésico local, charlando y aguantando las molestias; llegó a pedir que le pusieran delante

un espejo para verse por dentro, y aún que le dejaran fumar una pipa, que fumó, en efecto, en cuanto la operación hubo terminado.

Aún tuvo, pues, don Ricardo, pese el estoicismo y los tópicos desengaños de la vejez, unos años de paz y de éxito. Consigue un premio en un concurso de pintura en San Sebastián, y es nombrado en 1948 presidente de la Asociación artística de Guipúzcoa. Sobre sus muchas actividades se ocupa de vez en vez de componer música; en 1949 se entretiene en Vera en ponérsela a los famosos versos sáfico-adónicos de don Esteban Manuel de Villegas.

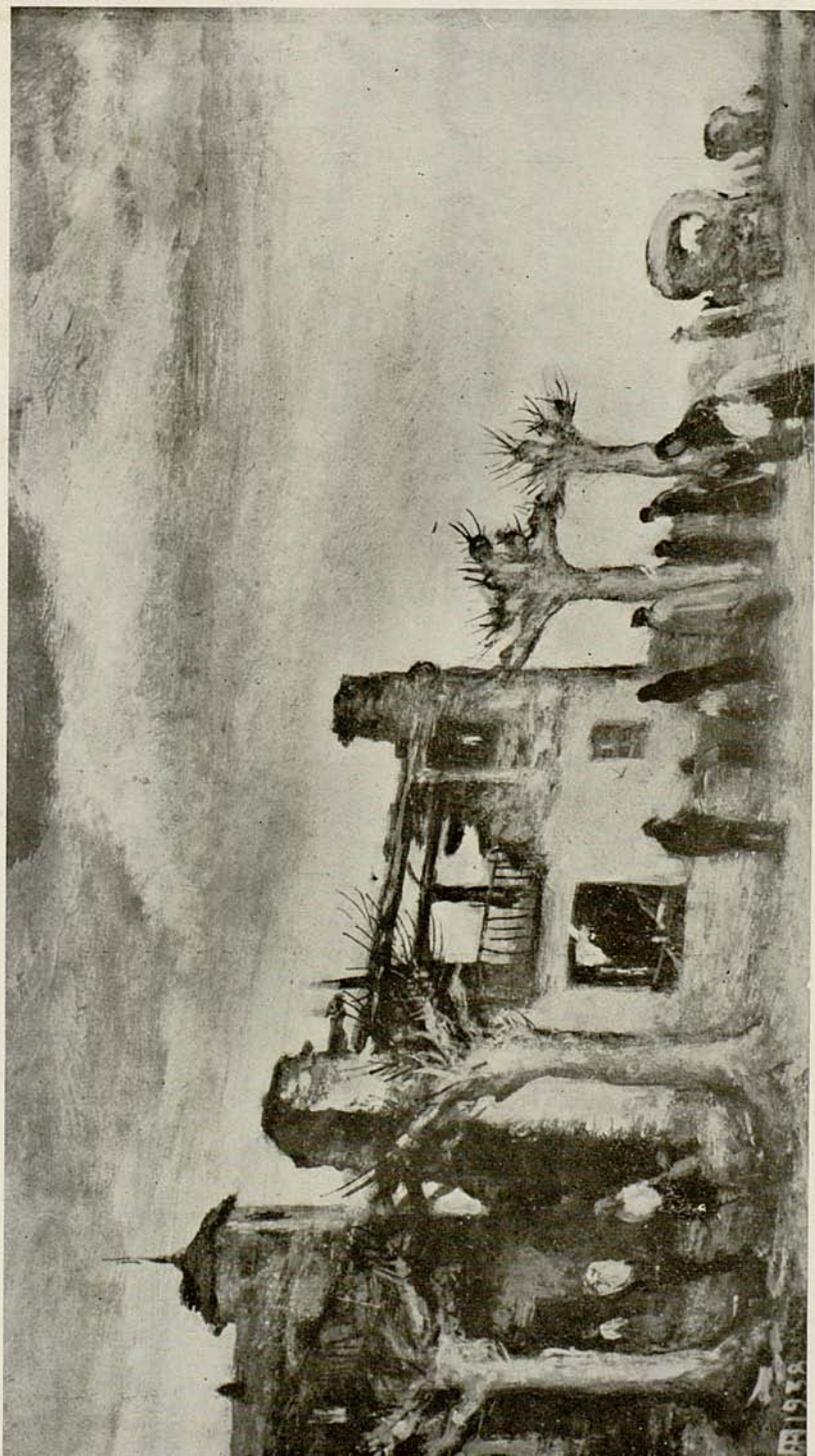
Dulce vecino de la verde selva

.....

Vulnerant omnes ultima neeat.

El viejo hidalgo llega a conocer en los dos últimos años de su vida la dolencia maligna a la que no escaparía. La dolencia del fumador impenitente: el cáncer de lengua. Se encierra en Vera, le atiende su esposa y una sobrina enfermera. Su espíritu no cede; no quiere médicos, conserva su humor, lee, lee; principalmente biografías y clásicos latinos que escucha a su sobrino Julio. Todavía se lleva la pipa a la boca. Y cuando ya no puede hablar oye música, tararea o lleva el compás con la mano. No tenía curación. Y el día 20 de noviembre de 1953 expira. Un sacerdote le había visitado días antes para reconciliar con Dios a un hombre bueno; a las puertas de la muerte aún tuvo gusto para oír música de su amado Beethoven. Por disposición expresa suya se le enterró en su dilecto rincón de Vera del Bidasoa, en el paisaje vasco que tanto amó, junto a los verdes húmedos de los prados y los maizales, no lejos de las hayas pirenaicas, cobijado por el monte Larrun, bajo las nubes grises viajeras...

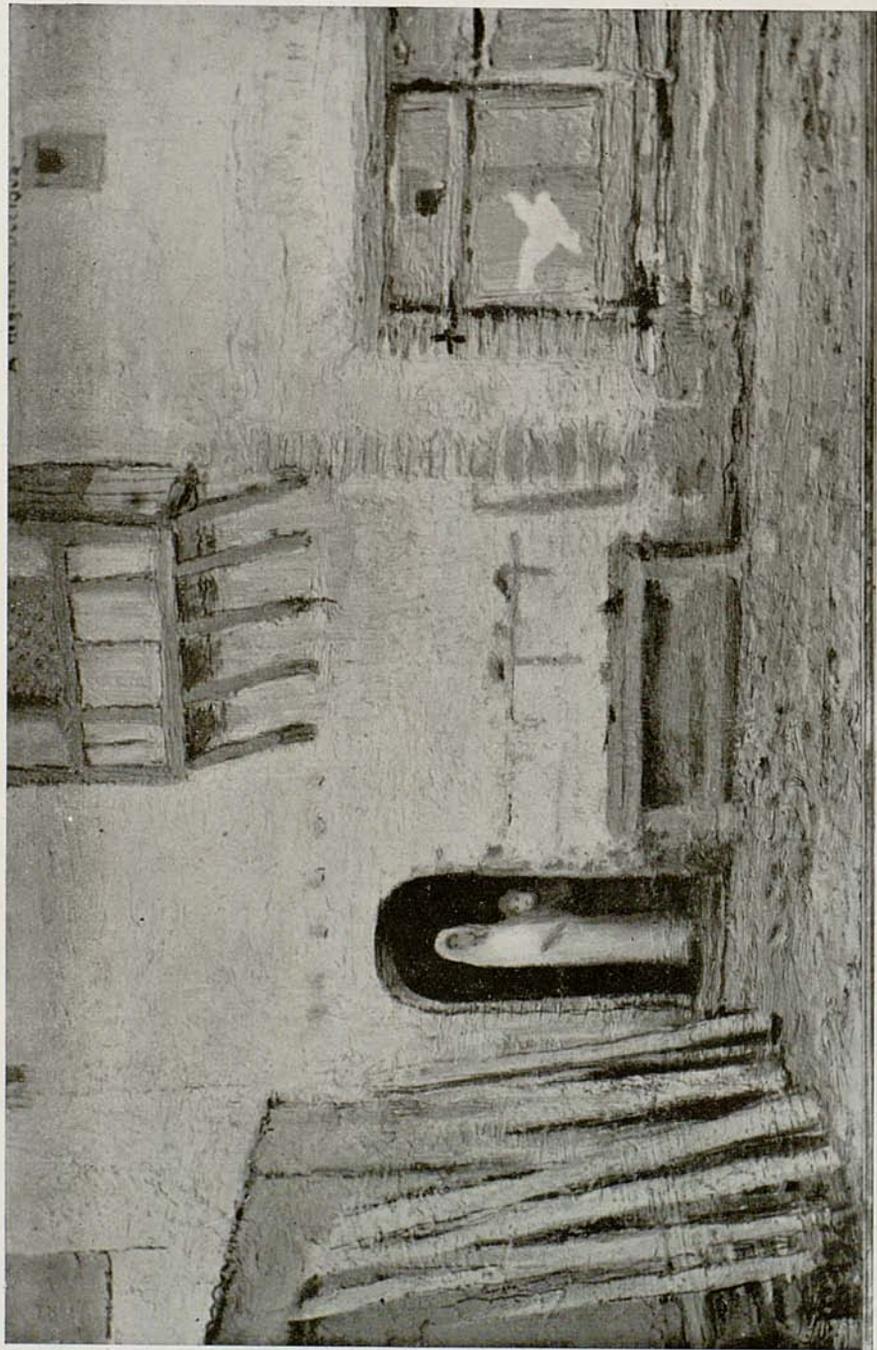
LAMINAS



Ricardo Baroja

LA VUELTA AL HOGAR

Prop. de Srs. de Maeso



Ricardo Baroja

LA PALOMA BLANCA

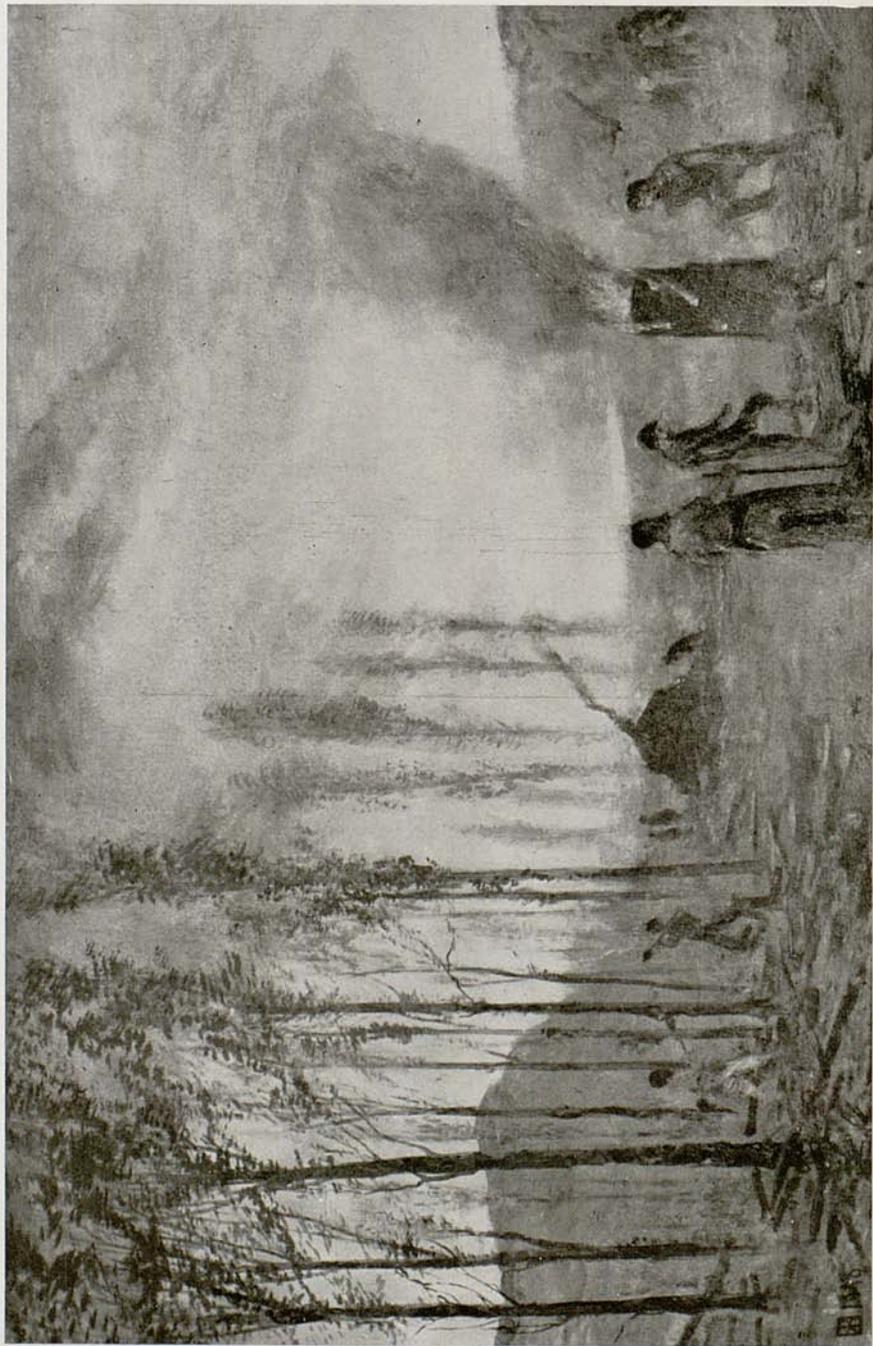
Prop. de D.^{ña} Higinia Ducloux



Ricardo Baroja

¿LE PINTO LAS BOTAS?

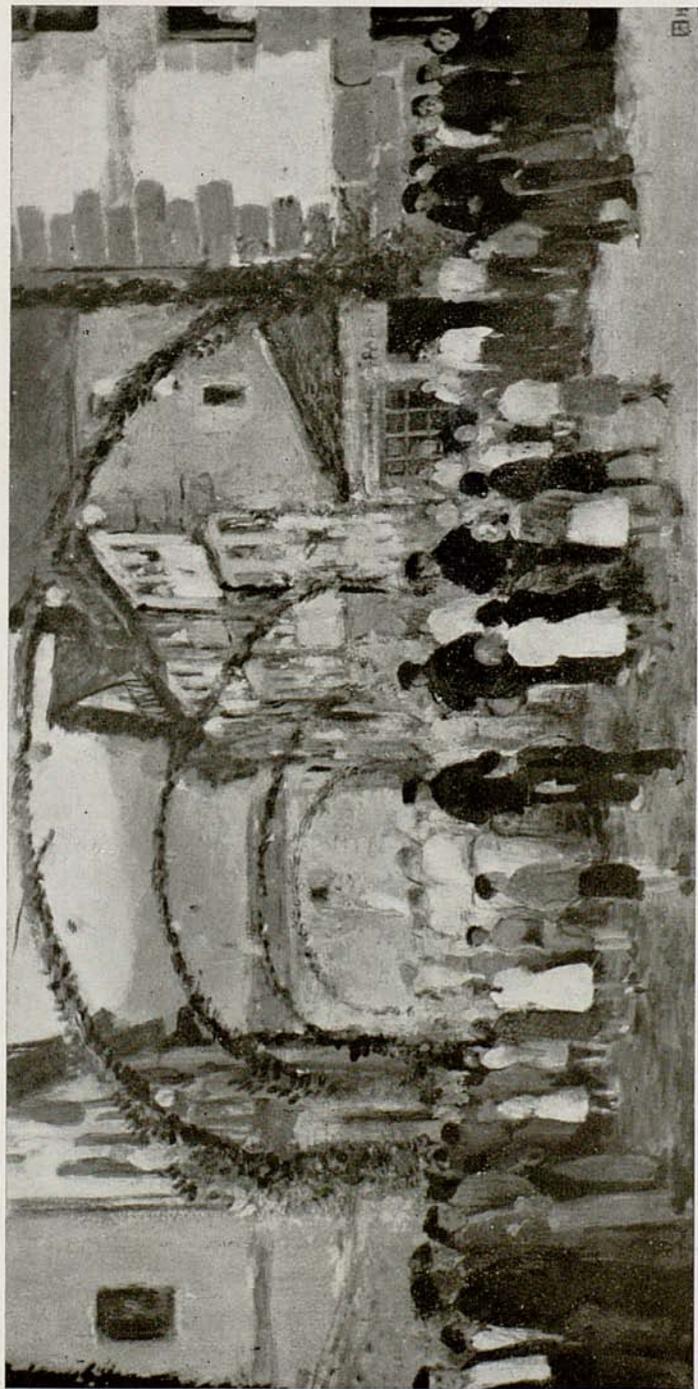
Prop. de D.^{na} Higinia Ducloux



Ricardo Baroja

MINEROS CARBONEROS

Prop. de D. Enrique Laborda



Ricardo Baroja

DIA DE FIESTA

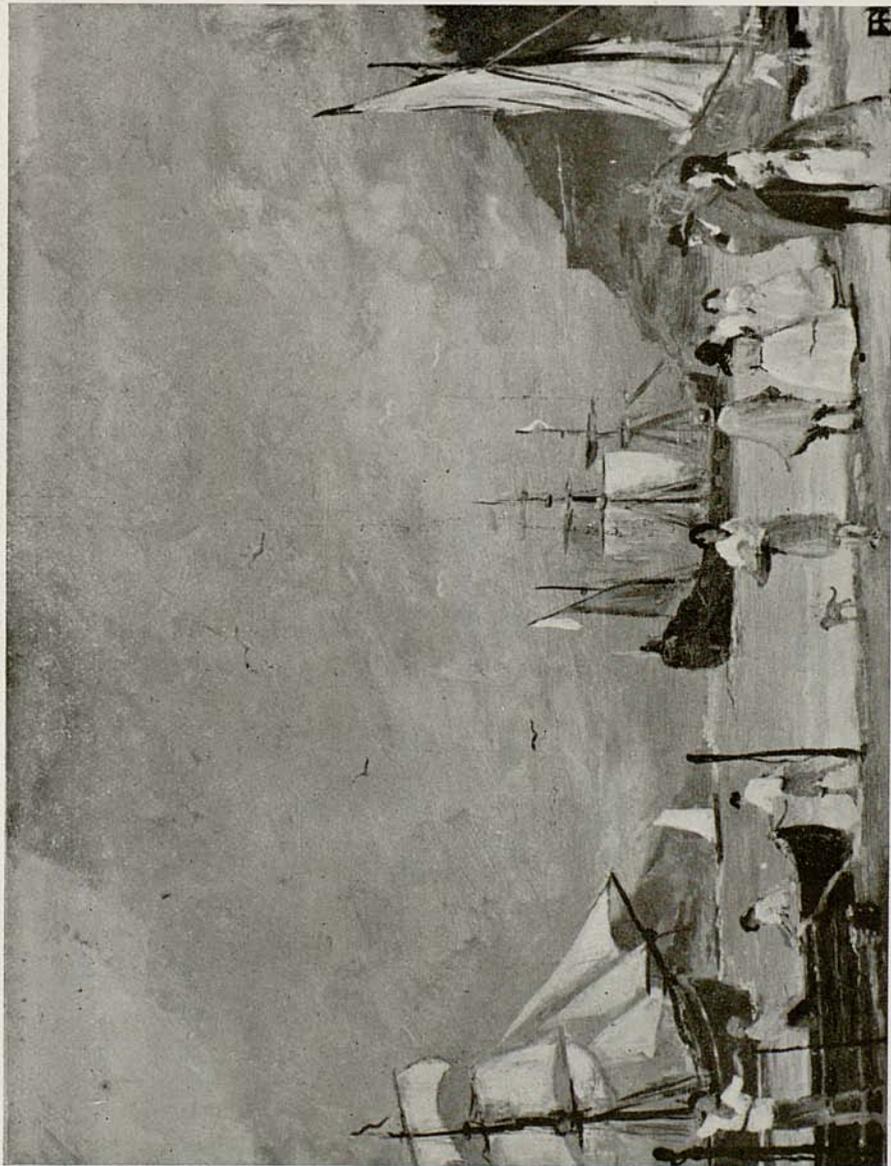
Prop. de D. Antonio Valverde



Ricardo Baroja

SIRIMIRI

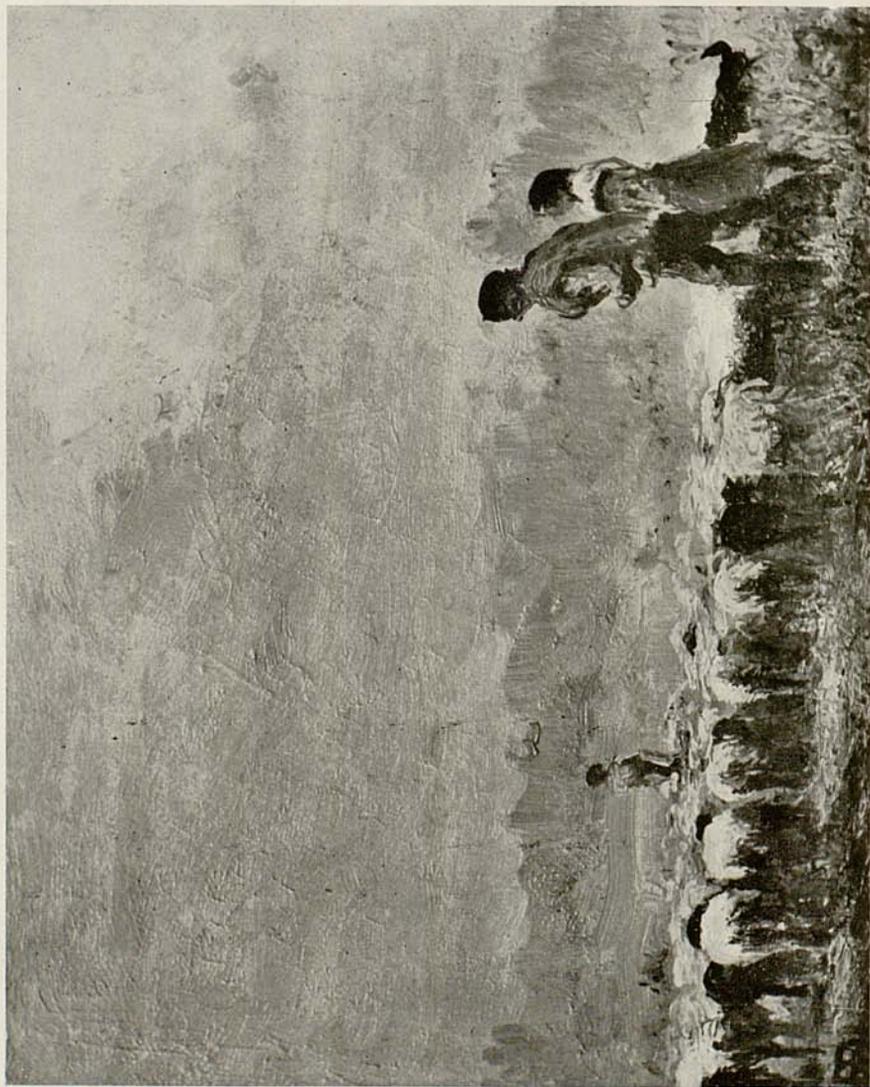
Prop. de D. Enrique Laborde



Ricardo Baroja

DONOSTIARRAS DEL SIGLO XVII

Prop. de Srs. de Maeso



Ricardo Baroja

EL REBAÑO

Prop. de D. Enrique Laborde

CATÁLOGO



CATALOGO

Baroja, Ricardo	Entrada del pueblo	1
	Propiedad de Doña Higinia Ducloux	
> >	El ciego de los puentes	2
	Propiedad del Dr. Barriola	
> >	Autorretrato	3
	Propiedad de Doña Higinia Ducloux	
> >	Jarrón de flores	4
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	Vuelta al hogar	5
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	Aguafuerte	6
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	Aguafuerte	7
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	¿Le pinto los zapatos?	8
	Propiedad de Doña Higinia Ducloux	
> >	Torada	9
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	Donostiaras del siglo XVII	10
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	Pájaros emigrantes	11
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
> >	Fiesta en el castillo	12
	Propiedad de Doña Higinia Ducloux	

Baroja, Ricardo	La paloma	13
	Propiedad de Doña Higinia Ducloux	
» »	Carnaval	14
	Propiedad del Dr. Cárdenas	
» »	El helecho	15
	Propiedad del Dr. Cárdenas	
» »	Alquitrán	16
	Propiedad del Dr. Cárdenas	
» »	Viento del mar	17
	Propiedad de Don Francisco Aranaz	
» »	Rebaño negro	18
	Propiedad de Don Francisco Aranaz	
» »	El faro	19
	Propiedad de Don Francisco Aranaz	
» »	El ciclista	20
	Propiedad de Don Rafael Elósegui	
» »	Carretera	21
	Propiedad de Don Rafael Elósegui	
» »	Día de fiesta	22
	Propiedad de Don Antonio Valverde	
» »	Alegres mascaritas	23
	Propiedad del Sr. Fernández Berridi	
» »	Recuerdo de Francia	24
	Propiedad de Don Manuel Ezquerria	

Baroja, Ricardo	Chubascos	25
	Propiedad de los Sres. de Eneterreaga	
»	Lavadero	26
	Propiedad de Don Enrique Laborde	
»	El carro	27
	Propiedad de Don Enrique Laborde	
»	Rebaño	28
	Propiedad de Don Enrique Laborde	
»	Mineros carboneros y fundidores	29
	Propiedad de Don Enrique Laborde	
»	El mineral, el horno, el carbón (Tríptico)	30
	Propiedad de Don Enrique Laborde	
»	Sirimiri	31
	Propiedad de Don Enrique Laborde	
»	Viento	32
	Propiedad del Dr. Rozas	
Monné, Carmen	Flores	33
	Propiedad de los Sres. de Maeso	
»	Bodegón	34
	Propiedad de los Sres. de Maeso	

Arocena, Javier	Pescadores	35
» »	En faena	36
Arrieta, Simón	Aurelito	37
» »	Elísabet	38
» »	Tipo popular	39
Bizcarrondo, Carlos	Paisaje	40
» »	Paisaje	41
Chillida, Gonzalo	Barcos	42
» »	Barcos	43
» »	Barcos	44
» »	Eras	45
» »	Composición	46
Cortés, Julián	Bodegón	47
» »	Viejo pesquero	48
» »	Paisaje vasco	49
Emperador, Felipe	Ricardo Baroja	50
» »	El Puerto (Málaga)	51
» »	Otoño	52
Forcada, Miguel	Bodegón	53
Giménez, M. ^a Paz	Pintura	54
» »	Pintura	55
González Castrillo, José María	Bodegón	56

González Castrillo, José María	Paisaje	57
» » »	Bodegón	58
Martiarena, Ascensio	Aldeana vasca	59
» »	Boyero vasco	60
» »	Remero	61
Parra, Ana María	Figura	62
» »	Flores	63
» »	Flores	64
Rocandio, Maite	Bodegón con peces	65
» »	La tienda	66
» »	Las gabarras	67
Ruiz Balerdi, Rafael	Cebollas y personas	68
» »	Carmen	69
» »	Bodegón	70
Salvador, M. ^a Pilar	Plaza de Guipúzcoa	71
» »	Bodegón	72
Sanz, Vitxori	El frontón	73
» »	Pueblo	74
» »	Paseo	75
Valverde, Antonio	Domingo de Ramos	76
» »	Paisaje	77