

## Notas sobre la elaboración de «La busca»

Es un dato ya sabido que la primera edición de *La busca* barojiana (Madrid, Fernando Fe, 1904) fue precedida de una versión anterior, publicada como novela por entregas en el diario madrileño *El Globo*<sup>1</sup>. La versión de 1903 —que el periódico anuncia como «una verdadera novela picaresca»<sup>2</sup>— constituye un primer texto de lo que luego, con numerosas ampliaciones, se dividirá en los dos títulos conocidos, *La busca* y *Mala hierba*. Es evidente que ambas novelas fueron inicialmente concebidas como una sola<sup>3</sup>, pero, sin duda, el cre-

---

(1) Lo señalan, entre otros, y además del propio Baroja (O. C., VII, 753), Luis S. Granjel en su *Retrato de Pio Baroja*, Barcelona, ed. Barna, 1953, p. 288, sin más precisiones; Jorge Campos, en el vol. I de *Baroja y su mundo*, Madrid, Arion, 1961, quien añade que la primera entrega se publica el 5 de marzo de 1903 (lo cierto es que esa fecha corresponde a la segunda); también ha señalado la aparición en *El Globo* Soledad Puértolas (*El Madrid de «La lucha por la vida»*, Madrid, Helios, 1971), que indica justamente cómo las dos primeras entregas —de 4 y 5 de marzo— comprenden un prólogo que no pasó luego a la primera edición (aunque sí a las *Obras completas*, en contra de lo que afirma S. Puértolas; cfr. VIII, pp. 834 y ss., bajo el título «Introducción»); el texto aparece además parcialmente reproducido en V, 68 y ss., como ha visto bien M. Longares (*Pio Baroja: escritos de juventud*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, p. 403) y no B. Ciplijauskaitė, *Baroja, un estilo*, Madrid, Insula, 1972, p. 157. Señala correctamente las fechas de publicación en *El Globo* L. Urrutia, «La elaboración del estilo en el primer Baroja», *Cuadernos hispanoamericanos*, núms. 265-267, 1972, p. 93. La concepción general de *La busca* es, probablemente, muy anterior, si nos atenemos al hecho de que ya Silvestre Paradox piensa escribir una novela por entregas que titulará *Los golfos de Madrid, El salón y la taberna* o *El mundo del vicio* (O. C., II, 108).

(2) *El Globo*, 4 de marzo de 1903, p. 1.

(3) Está a punto de adivinarlo G. Torrente Ballester («La lucha por la vida», en *Baroja y su mundo* cit., p. 125), aunque se equivoca al suponer que el folletón de *El Globo* contenía también *Aurora roja*. El error procede tal vez de M. Pérez Ferrero, *Pio Baroja en su rincón*, San Sebastián, Librería Internacional, 1941, p. 188:

cimiento de la obra a consecuencia de las múltiples adiciones aconsejó a Baroja —o tal vez al editor— establecer la división hoy conocida<sup>4</sup>. El caso de *La busca* ofrece, además, la palmaria demostración de que el «improvisador» Baroja no sólo corrigió, y mucho, la primera versión, sino que lo hizo con gran rapidez, probablemente al mismo tiempo que iban publicándose las entregas en *El Globo*. Téngase presente que la última de ellas aparece el 29 de mayo de 1903 y que a principios del año siguiente salta a las librerías la primera edición.

Estos detalles no parecen haber atraído la atención de los estudiosos. Al menos, no lo suficiente si tenemos en cuenta que tropezar con dos versiones cercanas y distintas de un mismo texto, con grandes posibilidades de rastrear su proceso de elaboración, no es una oportunidad que se le ofrezca con frecuencia al crítico. Y mucho menos si la oportunidad se refiere a un escritor como Baroja, sobre el cual se ha escrito *non multum, sed multa* y del que hay amplísimas parcelas aún inexploradas. Sólo B. Ciplijauskaité, en un trabajo reciente<sup>5</sup>, se ha ocupado de cotejar unas cuantas obras del novelista vasco con los originales manuscritos o con versiones anteriores de las mismas, empeño meritorio que exigía más detenimiento en los cotejos y mayor extensión en la tarea para llegar a resultados significativos, pero que, sin duda, podrá servir de acicate a otros investigadores. Las referencias a *La busca* (pp. 156-160) son certeras, aunque esquemáticas<sup>6</sup>. Claro está que, al no proponerse un estudio exhaustivo, B. Ciplijauskaité ha dejado sin señalar numerosos datos de interés, algunos de los cuales serán estudiados aquí<sup>7</sup>.

---

«El relato excedía de la extensión normal para constituir un solo tomo, y excedía tanto, que su autor decidió repartirlo en tres volúmenes diferentes». Inexplicablemente, el dato reaparece hasta en las *Memorias* de Baroja: «Como era demasiado largo para ser un tomo, se convirtió en tres» (O. C., VII, 753).

(4) De hecho, tanto *La busca* como *Mala hierba* se publicaron luego en 1904 y en la misma editorial. Y al concluir *La busca* en esta 1.ª edic., p. 315, se indica: «La continuación de *La busca* se titula *Mala hierba*.

(5) *Baroja, un estilo* cit. (vid, *supra*, n. 1).

(6) Son observaciones que se refieren más bien al conjunto de la novela, sin descender a detalles. De las palabras de la autora (p. 157), así como de sus ejemplos, parece deducirse que sólo ha cotejado pormenorizadamente los dos primeros capítulos.

(7) Para las referencias a *La busca* utilicé el texto publicado en *El Globo* y el de la primera edición, en vista del justificado recelo que inspiran las *Obras Completas*; tampoco puede considerarse fidedigno el texto de la reciente reedición

### «LA REGENERACION DEL CALZADO»

Entre las numerosas ampliaciones que sufrió la versión inicial de *La busca*, hay una especialmente significativa que no parece haber llamado la atención de los estudiosos. Manuel y la Petra llegan a la zapatería del señor Ignacio, y el autor se detiene a describir la casa. En la versión de 1903<sup>8</sup>, donde todo es mucho más breve, leemos:

En el piso bajo, en la parte que daba a la calle del Águila, había una cuadra, una carpintería, una taberna y la zapatería del pariente de la Petra. Este establecimiento no tenía rótulo alguno; pero a un lado había un cartel, en donde una mano vacilante puso con tinta: «¡A la regeneración de la zapatería!»

En uno de los balcones había un busto de mujer de cartón y un letrero en donde se leía: «Perfecta Ruiz, se peinan señoras».

Frente a este esquematismo, la versión definitiva de 1904 (ed. cit., pp. 61 y ss.) ofrece una extensa interpolación, que es necesario reproducir aquí íntegra:

En el piso bajo de la casa, en la parte que daba a la calle del Águila, había una chochera, una carpintería, una taberna y la zapatería del pariente de la Petra. Este establecimiento tenía sobre la puerta de entrada un rótulo que decía:

### A LA REGENERACIÓN DEL CALZADO

El historiógrafo del porvenir seguramente encontrará en este letrero una prueba de lo extendida que estuvo en algunas épocas cierta idea de regeneración nacional, y no le asombrará que esa idea, que comenzó por querer reformar

---

de Caro Raggio, Madrid, 1972; siento tener que señalar que sólo en los dos primeros capítulos de la novela hay 50 «variantes sobre la 1.ª edic., imputables únicamente al peculiar sentido lingüístico con que los editores han «corregido» a Baroja.

(8) *El Globo*, entrega núm. 7, 10-III-1903.

y regenerar la Constitución y la raza española, concluyera en la muestra de una tienda de un rincón de los barrios bajos, en donde lo único que se hacía era reformar y regenerar el calzado.

Nosotros no negaremos la influencia de esa teoría regeneradora en el dueño del establecimiento *A la regeneración del calzado*; pero tenemos que señalar que este rótulo presuntuoso fue puesto en señal de desafío a la zapatería de enfrente, y también tenemos que dar fe de que había sido contestado por otro aún más presuntuoso.

Una mañana los de *A la regeneración del calzado* se encontraron anonadados al ver el rótulo de la zapatería rival. Se trataba de una hermosa muestra de dos metros de larga, con este letrero:

#### EL LEÓN DE LA ZAPATERÍA

Esto aún era tolerable; pero lo terrible, lo aniquilador, era la pintura que en medio ostentaba la muestra. Un hermoso león amarillo con cara de hombre y melena encrespada, puesto de pie; tenía entre las garras delanteras una bota, al parecer de charol. Debajo de la pintura se leía lo siguiente: *La romperás, pero no la descoserás.*

Era un lema abrumador: ¡Un león (fiera) tratando de descoser la bota hecha por el León (zapatería) y sin poderlo conseguir! ¡Qué humillación para la fiera! ¡Qué triunfo para la zapatería! La fiera, en este caso, era *A la regeneración del calzado*, que había quedado, como suele decirse, a la altura del betún.

Además del rótulo de la tienda del señor Ignacio, en uno de los balcones de la casa grande había un busto de mujer, de cartón probablemente, y un letrero debajo: *Perfecta Ruiz, se peinan señoras*; a los lados del portal, en la pared, colgaban varios anuncios, indignos de llamar la atención del historiógrafo antes mencionado...

La interpolación entera<sup>9</sup> se halla explícitamente destacada por las dos irónicas alusiones al «historiógrafo del porvenir» que abren y cierran la escena y que constituyen un guiño malicioso de Baroja dirigido al lector desatento, que corre el riesgo —y así parece haber ocurrido, en efecto— de dejarse arrastrar por el tono de zumba sin advertir la inmisericorde caricatura que encubre. Porque no se trata sólo de aludir burlescamente a las teorías regeneracionistas, lo que resulta indudable, sino de jugar también con el equívoco hasta llegar a la alusión personal. Inducido por el hallazgo jocoso del rótulo que aparece en la primera versión —«¡A la regeneración de la zapatería!»—, Baroja ha pasado a la imagen del león, añadida en la versión definitiva, mediante un proceso de asociaciones extraordinariamente simple: el concepto de 'regeneración' arrastra, de manera casi inevitable, el recuerdo de Joaquín Costa, y el ilustre campeón del regeneracionismo, tantas veces invocado como «el león de Graus»<sup>10</sup>, suscita inmediatamente la imagen felina y, con ella, una serie de irónicas simetrías y correspondencias. El texto añadido en la edición de 1904 no tiene otro propósito que el de atacar a Costa<sup>11</sup>, ante cuyas ideas expresó Baroja muy tempranamente un abierto escepticismo<sup>12</sup> que no ha sido tal vez debidamente estudiado<sup>13</sup>.

(9) No señalada por B. Ciplijauskaité, *ob. cit.*, pp. 156 y ss., sin duda porque la escena corresponde a la segunda parte de la novela, no cotejada ya por la sagaz investigadora.

(10) Y esto lo tenía muy presente. En *Juventud, egolatría* escribe: «Respecto a Costa, confieso que siempre le tuve antipatía [...] Aguirre Metaca me ha hablado de que cuando estaba en un periódico de Zaragoza le pidió una entrevista a Costa, y éste la hizo él mismo, llamándose de cuando en cuando el león de Graus» (O. C., V, 216).

(11) No ha visto esto C. Blanco Aguinaga (*Juventud del 98*, Madrid, Siglo XXI, 1970, p. 247), que se limita a glosar ciertas consideraciones barojianas acerca de la precaria existencia en el barrio, simbolizada en el zapatero que ha pasado de hacer botas a arreglarlas. Por su parte, P. Beltrán de Heredia advierte el «tono irónico, revelador de profundo escepticismo» del pasaje («Regeneracionismo noventayochista en *La lucha por la vida*», en el vol. *Pío Baroja*, ed. de J. Martínez Palacio, Madrid, Taurus, 1974, p. 152).

(12) Ya en un artículo fechado en marzo de 1899 escribe Baroja: «La otra España no vendrá, y si viene, será sin pensarlo ni quererlo, por la fuerza fatal de los hechos. Ni los vizcaínos, ni los catalanes, ni Costa con sus asambleas, harán nada más que dejarnos un poco de ruido, el que produce un cohete al estallar en el aire» (O. C., VIII, 862).

(13) R. Pérez de la Dehesa tiene poco que hacer con Baroja en su libro *El pensamiento de Costa y su influencia en el 98*, Madrid, Sociedad de Estudios v

Si aceptamos el reto burlón de Baroja al «historiógrafo del porvenir» y examinamos con atención el pasaje, no será difícil advertir que el autor no se ha limitado a utilizar la imagen del león y la alusión a las ideas regeneracionistas, sino que ha apoyado también su caricatura en otros rasgos más sutiles, aunque no por ello menos evidentes. El «hermoso león amarillo con cara de hombre y melena encrespada» es, naturalmente, una trasposición caricaturesca de Costa (y, en el cartel descrito, representación de la zapatería *A la regeneración del calzado*), que fracasa en su intento de descoser la «bota» hecha por la zapatería rival, como Costa fracasó, a juicio de Baroja, en sus tentativas regeneracionistas.

Otro punto de apoyo pudo tener quizá el escritor para organizar esta humorística alegoría en torno al león y la bota. Aunque no es más que una hipótesis —innecesaria, por otra parte, para comprender el texto—, conviene no desecharla, porque se basa en las palabras del propio Baroja. En efecto, de entre los escasos párrafos que el novelista dedica a Costa, sobresale aquel en que Baroja confiesa: «Un abogado de Zaragoza me dijo que Costa tenía los pies un tanto caprinos y que le molestaba mucho que le miraran a los pies» (O. C., VII, 748). Cuenta a continuación cómo el jurisconsulto se negó a dar una conferencia en Zaragoza porque, tal como habían dispuesto la tribuna, «se le veían los pies». Y añade Baroja, como resumen: «Costa trataba a la gente a zapatazos» (*ibid.*). La «antipatía» hacia Costa que Baroja dice sentir debió de definirse, por alguna razón que desconocemos, en 1903 y no antes<sup>14</sup>, lo que explica la adición de la escena comentada a la versión definitiva de *La busca*. En la novela se manifiesta ya con toda claridad la actitud que Baroja confesará más explícitamente en *Juventud, egolatría* (1917) y en el tomo de memorias *Final del siglo XIX y principios del XX* (1945).

---

Publicaciones, 1966, y lo despacha con brevedad señalando que el novelista vasco apenas fue influido por Costa y que «parece simplemente haber aceptado unas influencias ambientales y momentáneas» (p. 200). Para este tema, el autor habría podido examinar con aprovechamiento el pasaje que nos ocupa.

(14) Una alusión anterior, en un artículo fechado el 15 de marzo de 1899, no encierra ningún encono, y sólo muestra la actitud escéptica de Baroja ante los entusiasmos regeneracionistas de Maeztu y Costa (O. C., VII, 862).

## LA TRAPERÍA DEL SEÑOR CUSTODIO

En el capítulo sexto de la III parte, Manuel encuentra casualmente a un trapero, el señor Custodio<sup>15</sup>, y comienza a trabajar con él como ayudante, lo que permite a Baroja trazar unas vivas y minuciosas pinceladas siguiendo el itinerario del trapero por los suburbios madrileños. Como muchos otros temas de *La busca*, también éste es producto de un laborioso y tenaz asedio iniciado casi seis años antes y ensayado en varios relatos cortos que constituyen, por consiguiente, otras tantas fases de la elaboración. En síntesis, el camino es el siguiente:

[1] «La casa de la traperera», en *La Voz de Guipúzcoa*, 30-XII-1897.

[1 bis] «El glu-glu de la olla», en *El País*, 10-VII-1899.

[2] «La traperera», en *Vidas sombrías*, 1900.

[3] Parte III, capítulo 5.º de *La busca* (corresponde a la entrega núm. 26 *El Globo*, 20-III-1903).

[4] Parte III, capítulo 6.º de *La Busca*, Madrid, Fernando Fe, 1904.

Prescindiremos aquí del texto [1 bis], que no es sino una versión ligeramente abreviada de [1], como indica B. Ciplijauskaité<sup>16</sup>. Interesa comprobar cómo los diversos elementos que se integran en la descripción de la trapería fueron configurándose hasta adquirir su forma definitiva en *La busca* de 1904<sup>17</sup>. Examinémoslos por separado.

El primer elemento descriptivo es el solar donde se asienta la casa de los traperos. En [1] es así:

---

(15) En la versión publicada por *El Globo* (capítulo 5.º de la III parte) se le llama «señor Ignacio» en el título y «señor Nazario» en el texto.

(16) *Ob. cit.*, p. 148. El artículo no es reseñado ni siquiera en la edic. de M. Longares *Escritos de juventud cit.*, y no se reproduce en la reciente edic. de Caro Raggio, *Hojas sueltas*, Madrid, 1973, II, pp. 107-108.

(17) Las citas de [1] y [3] se toman de las siguientes ediciones: «La casa de la traperera», en *Hojas sueltas*, I, pp. 286 y ss.; «La traperera», en *Vidas sombrías* (O. C., VI, 1020 s.).

El terreno del solar no es llano; tiene en el ángulo que forman las dos casas, una hondonada profunda [...] Se ve primero un camino, entre montones de cascote y de piedras, que se dirige hacia la hondonada.

La versión [2] es prácticamente idéntica:

El terreno del solar no es llano; tiene, en el ángulo que forman las dos casas, una hondonada profunda [...] Al entrar se ve primero un camino, entre montones de cascote y de piedras, que se dirige hacia la hondonada.

En [3] hallamos un texto más elaborado, donde, sin embargo, se mantienen ciertos rasgos, como la hondonada, las casas y los escombros:

No muy lejos del comienzo del paseo Imperial, cerca de una hondonada negra con dos o tres casuchas dentro, el trapero se detuvo.

Al llegar a los bordes de esta hondonada, que era como un hoyo cuadrangular, limitado por murallas de escombros, de basura y de barro, el trapero señaló una casucha...

En la versión definitiva [4], aun manteniendo la misma organización, Baroja introduce algunas diferencias:

No muy lejos del comienzo del paseo Imperial, se abre una hondonada negra, con dos o tres chozas sórdidas y miserables. Es un hoyo cuadrangular, ennegrecido por el humo y el polvo del carbón, limitado por murallas de cascote y montones de escombros.

La pertinencia de las correcciones salta a la vista. La aposición «ennegrecido por el humo y el polvo del carbón» tiende a justificar el calificativo de *negra* conferido a «hondonada», que en la versión anterior resultaba arbitrario. La expresión se hace más tajante: se omite la forma comparativa «como un hoyo»; desaparece, por redundante, el adverbio *dentro*; las *casuchas* se transforman en «chozas sórdidas y miserables», con lo que la intención desvalorativa queda fuera de duda; la frase *murallas de escombros, de basura y de barro* adquiere un equilibrio bímembre: «murallas de cascote y montones de

escombros». Baroja ha vuelto al *cascode* de las versiones primeras y no por azar. Las «murallas de barro» resultaban, en efecto, sumamente inverosímiles; en cuanto a las «murallas de basura», la incoherencia era notoria, puesto que el autor describe poco más adelante el almacén donde el trapero coloca ordenadamente los productos de su búsqueda cotidiana. Está claro que la versión [3] ha sufrido correcciones rigurosas sin perder la armazón primitiva.

El segundo elemento descriptivo se refiere a la puerta. En [1] leemos:

Hay una casa, si es que así puede llamarse a un cobertizo hecho de palos y de esteras, al cual sirve de techo una puerta metálica, de estas de cerrar los escaparates de las tiendas, rota, oxidada y sujeta por varios pedruscos.

Como sucedía con el ejemplo anterior, la versión [2] de *Vidas sombrías* apenas ofrece diferencias notables:

Hay una casa, si es que así puede llamarse a un cobertizo hecho de palos, al cual sirve de techo una puerta metálica, de esas de cerrar los escaparates de las tiendas, rota, oxidada y sujeta por varios pedruscos.

En la primera versión de *La busca* [3], la descripción atiende a más pormenores, y la puerta metálica recupera su función propia. La casa está formada por dos casetas de baño

que dejaban entre ambas un espacio tapado por una puerta de hierro, llena de orín, que estaba sujeta por arriba y por los lados a las dos casetas y por abajo al suelo con grandes pedruscos.

Las dos paredes largas de la casa del trapero eran de esteras negras embreadas.

Examinemos ahora los cambios introducidos en la versión definitiva [4], donde las casetas

dejaban entre ambas un espacio tapado por una puerta de hierro, de las usadas para cerrar las tiendas, llena de orín.

Formaban las dos paredes más largas de la casa del trapero estacadas embreadas.

¿De qué está hecho el cobertizo? En [1], de «palos y esteras»; en [2], de «palos»; en [3], de «esteras negras embreadas»; en [4], de «estacas embreadas». Se advierte con claridad el meandro de las vacilaciones del autor, que, puesto a seleccionar entre *palos* y *esteras*, acaba decidiéndose por *estacas*, mera variante de *palos*. La supresión del calificativo *negras* obedece a su carácter redundante. Fundamentalmente, Baroja retoca en esta ocasión podando: todo lo relativo a los pedruscos que sujetan la puerta desaparece en [4]; también hay alguna matización: «las dos paredes *más largas*»; y una adición de cierto interés: la frase «de las usadas para cerrar las tiendas», que no figura en la versión primitiva de *La busca*, pero sí en los esbozos anteriores, aunque muy toscamente expresada. Este dato parece apoyar la hipótesis de que la redacción definitiva de la novela no se basó únicamente en los folletos de *El Globo*, sino también en alguno de los tanteos anteriores, con lo que la elaboración de la novela se nos aparece mucho más compleja de lo que pudiera suponerse.

Otro rasgo que Baroja incluye en la trapería del señor Custodio es el del puchero que hierve, detalle reconfortante y hogareño en el entorno mísero que se describe. Se trata, una vez más, de una imagen mantenida por el autor desde la estampa «La casa de la trapería», de 1897. Un examen somero de las sucesivas versiones permitirá advertir la especial fidelidad de Baroja a sus más felices hallazgos expresivos. En [1], la descripción es muy simple:

Junto a la ventana hay un hornillo, y sobre la ceniza blanca unos cuantos carbones, que hacen hervir, con un glu-glu suave, un puchero de barro.

La versión [2], de *Vidas sombrías*, es idéntica<sup>18</sup>. En [3] leemos:

En el fogón, sobre la ceniza blanca, unos cuantos carbones hacían hervir con un glu-glu dulce un puchero de barro [...]

---

(18) En cuanto a la [1 bis], que no utilizamos aquí por las razones ya expuestas, recuérdese que su título es «El glu-glu de la olla».

Había un silencio de aldea, y sólo el glu-glu suave del puchero resonaba en la cocina.

En [4], versión defintiva de *La busca*, hay muy escasos retoques:

En el fogón sobre la ceniza blanca, un puchero de barro hervía con un glu-glu suave [...]

Volvía el silencio, y en la cocina sólo se escuchaba el glu-glu del puchero, como un suave y confidencial murmullo.

En este caso, el autor ha ido operando, desde el breve esbozo de 1897, por acumulación. En [3] hay una reiteración del «glu-glu suave», contrapuesto al silencio exterior; en [4] se amplía esta percepción mediante una fórmula comparativa, aun a costa de la reiteración del adjetivo «suave», y se modifica el enunciado en busca de una retórica que cristaliza en un endecasílabo de conocido modelo: «Y en la cocina sólo se escuchaba». Salvo este deliberado incremento de la tonalidad lírica, el novelista se ha aferrado a construcciones y sintagmas que mantiene inalterados desde el primer momento: «sobre la ceniza blanca», «puchero de barro», «con un glu-glu suave». Estos rasgos constituyen el esqueleto sobre el que se monta la composición de la escena<sup>19</sup>. Cinco elaboraciones sucesivas de la misma, a lo largo de siete años, no han sido suficientes para desterrar las fórmulas con que el Baroja novel de 1897 acertó a describir el fogón con el puchero humeante en el humilde cobertizo de unos traperos.

RICARDO SENABRE

Universidad de Extremadura  
Facultad de Filosofía y Letras  
Cáceres

---

(19) Sobre la técnica expositiva de Baroja ha escrito páginas de gran lucidez Emilio Alarcos Llorach, en *Anatomía de «La lucha por la vida»*, discurso de ingreso en la R. A. E., Madrid, 1973, espec. pp. 112 y ss.