

Pío Baroja

Canciones del suburbio

Edición de Manuel García

CÁTEDRA
LETRAS HISPÁNICAS

Índice

INTRODUCCIÓN	13
Preliminares	15
Propósito inicial	15
Novelistas que publicaron alguna vez versos	16
La poesía en prosa de Pío Baroja	20
La poesía en verso de Baroja. Poemas anteriores a <i>Canciones del suburbio</i>	25
<i>Canciones del suburbio</i>	35
Acogida de <i>Canciones del suburbio</i>	35
Los preliminares (poética del libro)	40
El neopopularismo de Baroja	45
La elección de la forma de romance	49
La cuestión del género	52
Estética deformadora	57
El modernismo en <i>Canciones del suburbio</i>	63
El manuscrito	68
Estilo y métrica	72
Estructura del libro	85
Circunstancias vitales. Literatura y biografía	87
Temas del libro	94
Censura de <i>Canciones del suburbio</i>	110
Intención de <i>Canciones del suburbio</i> . Originalidad. Conclusiones	113
ESTA EDICIÓN	117
BIBLIOGRAFÍA	119

CANCIONES DEL SUBURBIO	127
Baladas perdidas, de Azorín	129
Explicación	135
Prólogo un poco fantástico	137
JUVENTUD	139
I. El chico que ve pasar un condenado a muerte	141
II. El santero	143
III. Las ventas del camino	146
IV. El galonero	147
V. Las señoras viejas y el jovencito	148
VI. El buhonero triste	150
VII. Café cantante	151
VIII. El bonito tango de la revolución	153
IX. El canalillo	155
X. El memorialista	157
XI. Ópera italiana	158
XII. «Spirto gentil»	160
XIII. Los melodramas	161
XIV. Invitación tabernaria	162
XV. Paseos macabros	164
XVI. «La Pelona»	166
XVII. El paseo del Retiro	168
XVIII. Noche de estudiante	170
XIX. La casa del Crimen	172
XX. Casa de préstamos	173
XXI. El billarista	175
XXII. Invitación a la golfería	177
XXIII. El pinche del panadero	179
XXIV. Casa de juego	181
XXV. El Carnaval	183
XXVI. Canción de ciegos	185
XXVII. Las Vistillas de Madrid	186
XXVIII. Un madrileño castizo	187
XXIX. El señorito golfo	190

XXX. «El Chato de las Vistillas»	191
XXXI. El organillero	193
XXXII. El hombre genial	194
XXXIII. El horroroso crimen de Peñaranda del Campo	196
XXXIV. Café musical	200
XXXV. Claustro del Paular	202
XXXVI. El rataplán	204
XXXVII. «Las chicas de las verbenas»	206
 RECUERDOS DE VAGABUNDO	 209
I. Sensaciones de otoño	211
II. Víspera de aquelarre	212
III. La fiesta de la aldea vasca	214
IV. La cueva de Zugarramurdi	216
V. Las ferrerías	217
VI. Canción de los gamberros del País Vasco	219
VII. Confusión etnográfica	220
VIII. La laguna negra	222
IX. El balcón de la Rioja	224
X. El mago de la Enramada	225
XI. El desfiladero de Pancorbo	226
XII. La calavera del caballo	228
XIII. Canción de mineros	230
XIV. El Campo de Barahona	231
XV. Medinaceli	232
XVI. Buen pueblo	233
XVII. La Casa del Duende	235
XVIII. Pueblos altos	237
XIX. Parador de Manzanares	238
XX. Las cigüeñas	240
XXI. El zahorí de Trebejo	241
XXII. El puente de Alcolea	243
XXIII. Las Ventas de Cárdenas	244
XXIV. Viajar	245
XXV. Flor de la Alcarria	247

XXVI. Cantares	248
XXVII. Manchegas	249
XXVIII. Almazán	250
XXIX. Los amantes de Teruel	251
XXX. El tonto del pueblo	252
XXXI. Vagabundos de Andalucía	253
XXXII. Arcos de la Frontera	255
XXXIII. Despedida de Diego Corrientes	256
XXXIV. La laguna de la Janda	257
XXXV. Gitanería	259
XXXVI. «La Fiera Corrupia»	261
XXXVII. El convaleciente	264
XXXVIII. Espectros de bohemios	265
XXXIX. La luz de la mañana	268
XL. Insomnio	270
XLI. El hombre sin voluntad	271
XLII. Canción del Ghiaur	272
XLIII. Canción del ballenero laburdino	273
IMPRESIONES DE PARÍS	275
I. El Hotel de la Palmera	277
II. Melancolía de hotel	279
III. La maleta vieja	281
IV. Mozart en la radio	283
V. Canción híbrida	284
VI. El negro bailarín	285
VII. Canción de los apaches de París	287
VIII. Vista del Sena	288
IX. Las calles tristes de París	290
X. La Morgue	291
XI. La cárcel de la Santé	293
XII. El ejecutor de la justicia, que vuelve de su trabajo	295
XIII. La guillotina	297
XIV. La viola	299
XV. El armario de los esqueletos	301
XVI. Los traperos de París	303

XVII. Jardín de Luxemburgo	306
XVIII. Tres parisienses	307
XIX. Feria popular	309
XX. Paseos	312
XXI. Los tontos y los listos	314
XXII. Casa pobre	315
XXIII. Domingos negros	317
XXIV. Salón parisiense	319
XXV. El gorrión payaso	321
XXVI. Soldatskaia	323
XXVII. La casa de salud	325
XXVIII. Los braquicéfalos	327
XXIX. Canción soñada	328
 MELANCOLÍAS GROTESCAS	 331
I. Canción del neurasténico	333
II. El hombre que falla	335
III. Comparsa de «croque-morts»	336
IV. Canción de los artríticos	338
V. Los folletines de Rosina	340
VI. Canción del enfermo	342
VII. A Rosina	344
VIII. Naufragio	345
IX. Recuerdos	347
X. Los olores	349
XI. Parque abandonado	350
XII. Golfo contemplativo	354
XIII. Los parques de París	356
XIV. El pescador del Sena	358
XV. Normandía	360
XVI. El marino del Havre	361
 EPÍLOGOS DE LA ÉPOCA	 365
I. La alerta	367
II. Desolación	369
III. Mujer triste	371

IV. La «roulotte»	373
V. La canción de los soldados	375
VI. Tren de evacuados	376
VII. Bayona al amanecer	378
VIII. Canción de la lluvia	380
IX. Las horas y el tiempo	381
X. La luz de la luna	382
XI. Bayona de noche	384
XII. Biarritz	385
XIII. Aldea vasca	386
XIV. Despedida	387
XV. Final	389

INTRODUCCION

PRELIMINARES

Propósito inicial

Canciones del suburbio es uno de los libros más singulares de la literatura española. Es un libro de poemas de un autor que no admite filtros ni convencionalismos sociales o literarios, donde alterna el humor con la tragedia, la soledad y la tristeza, con una original forma que, desde que se publicó, no fue entendida por sus contemporáneos. Lo pueblan una serie de personajes singulares —buhoneros, ciegos, mendigos, quinquis de Madrid y apaches de París, bohemios, personas asustadas que huyen de los nazis, personajes de pueblo supersticiosos, víctimas y verdugos, enfermos y esqueletos de varia condición— y unas veces parece escrito desde su juventud anarquizante y otras en el exilio parisino —entre 1939 y 1940— donde el autor nos dice que lo escribió. La forma predominante de romance y el modelo de literatura de cordel elegido, contrario a la poesía lírica, su larga extensión, su nihilismo existencial, la sorprendente (e inocente) sinceridad del autor que le entrega al lector sus temores y tristezas, la aparente puerilidad de unos versos que esconden intencionados recursos de esperpentización y feísmo, lo convirtieron en un libro contrario estética y moralmente al ambiente espiritual y literario de la posguerra española —basado en un nacionalcatolicismo biempensante—. Al estar escrito en una encrucijada de la historia de España (final de la Guerra Civil) y de Europa (invasión fran-

cesa de los nazis), por un Baroja que estaba decidiendo sobre la marcha qué hacer con su vida, si ir a América, si volver a España, este libro es un ejemplo de cómo convertir la biografía en obra literaria. Hay una idea de síntesis, de concentración de toda la vida del escritor: recuerdos de juventud, impresiones sobre la España negra recordada desde Francia, actualidad rabiosa de París. En esta edición trataré de explicar los entresijos literarios de esta compleja obra. Al estudiar su métrica, sus recursos, su estilo, sus temas, he tenido la impresión de entrar en una materia virgen, no tratada antes casi por nadie.

Novelistas que publicaron alguna vez versos

Azorín, en su prólogo inicial, para justificar la aparición de *Canciones del suburbio*, compara a Baroja con otros novelistas que, a una edad tardía, decidieron escribir poemas: y cita a Federico Balart, a Pedro Antonio de Alarcón y a Juan Valera. Como este es su único libro de poemas, interesa, por lo tanto, relacionar *Canciones del suburbio* y a su autor con otros novelistas que decidieron publicar o escribir versos.

El primero es Ángel Ganivet, que no publicó en vida ningún libro de poesía, pero del que aparecieron tras su muerte algunos poemas en castellano y otros en francés, de bastante mejor calidad¹. La poesía francesa de Ganivet está escrita entre 1886 y 1889, y tiene fuertes influencias de Verlaine, como la de Baroja. Ganivet cultivó, como Baroja,

¹ Ángel Ganivet, *Teatro y Poesía*, edición de Fernando García Lara, estudio y notas de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Luis Álvarez Castro, Granada, Diputación Provincial de Granada, 2005, tomo VIII de las *Obras Completas*. / *Cancionero a Mascha Diakovsky (La poesía en francés de Ángel Ganivet)*, edición y prólogo de Manuel García, Sevilla, Point de Lunettes, 2014.

el romance y la seguidilla, tanto en español como en francés. Y también incorporó Ganivet en su teatro (*El escultor de su alma*) poemas neopopulares. Ponemos el ejemplo de «La virgen de la guitarra». Dicho romance es el antecedente de «La guitarra» del *Poema del cante jondo* de Lorca:

Una virgen, la más bella,
tengo yo en fina talla
y voy a ponerle al pie
como ofrenda una guitarra.
La guitarra de oro fino,
las cuerdas de hilo de plata,
los trastes de pedrería
y las clavijas de nácar.
[...]
De la guitarra las notas
caen como lluvia de lágrimas
en el pobre corazón
que triste y solo se halla...².

El segundo es Max Aub, que debe tanto a Baroja como novelista. Max Aub publicó en 1944, el mismo año de *Canciones del suburbio*, un raro libro de poemas, preferentemente romances narrativos, el *Diario de Djelfa*³ en el que contó su confinamiento en el campo de concentración de Argelia, donde estaba preso de los nazis, tras pasar por varias cárceles y campos de concentración entre 1939 y 1942. Por cierto que Aub coincidió en 1939 en París con Baroja. El estilo circunstancial, objetivo, de muchos de estos romances tiene bastante que ver con los de *Canciones del suburbio*. Pongo un ejemplo:

² Manuel García, «La poesía de Ángel Ganivet», en *La luz humana*, Granada, Conferencias en el Molino, Diputación de Granada, 2012, págs. 101-102.

³ Dos ediciones mejicanas, la 1.^a en 1944 —México D.F., Unión Distribuidora de Ediciones— y otra en 1970.

Desencoladas orejas,
animal mirada herida,
con aspecto de hombre viejo,
husmea tras las colillas,
las cortezas de naranja
siempre dispuesto en la huida.
Dentro de una tienda un pan
sin que nadie esté a la vista.
Doscientos gramos que dan
al hambre de cada día.
¡Ay, Manuel Vázquez González,
dónde queda tu Galicia!
De aquel tu pueblo en alcores
nadie te conocería [...] ⁴.

Más tarde, en 1963, Max Aub publicó otro libro de poemas que fue una broma o falsificación literaria: su famosa *Antología traducida*⁵.

El tercer novelista que, de forma sorprendente, se descolgó con un libro de versos fue Camilo José Cela: *Pisando la dudosa luz del día*⁶. Aunque desde un versolibrismo surrealista y oscuro, comparte muchos temas con *Canciones del suburbio*: la guerra, la enfermedad, el insomnio, la amargura, la soledad. Además, en 1948, Cela publicó en la colección «Norte» de San Sebastián *Cancionero de la Alcarria*. Estos poemitas se compusieron para figurar entreverados en su famoso *Viaje a la Alcarria*. Cela utiliza un romance narrativo que retrata tipos populares, como en *Canciones del suburbio*:

⁴ Valencia, Edicions de la Guerra y Café Malvarrosa, 1998, págs. 69-70.

⁵ México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1963.

⁶ Barcelona, Ediciones del Zodíaco, 1945.

Un feriante de tralla,
fiero bigote y bastón,
vende puercos a cien duros
a un hombre de posición.
Otro feriante lo mira
las manos en el blusón
y en su mirar se adivina
bastante mala intención.
Dos guardias civiles hablan,
quizás, del escalafón.
Un fotógrafo ambulante
gestiona una ampliación.
Unos niños de doce años
se ensucian en un rincón.
Una muchacha soltera
los mira desde el balcón.
Sobre una ventana cuelgan
dos perdices y un pichón⁷.

Más adelante, Cela también escribió y publicó romances de ciego similares al de «El horroroso crimen de Peñaranda del Campo» de Baroja. Se trata de sus *Coplas de ciego* (1959, 1966)⁸, o romances como «Encarnación Toledano o la perdición de los hombres». Reproducimos un fragmento:

Oigan los que están casados
la historia de Encarnación,
moza que a don Claudio López
le buscó la perdición.
Encarnación Toledano,
artista de la canción,
era hembra bien plantada
pero de mala intención
[...]

⁷ *Viaje a la Alcarria, con los versos de su cancionero cada uno en su debido lugar*, Barcelona, Orbis, 1982, pág. 155.

⁸ *Poesía Completa*, Galaxia Gutenberg, 1996.