

Pío Baroja y las miserias de la guerra

Wagner Monteiro

Mestre em Literatura Espanhola
(UFPR) e doutorando pela mesma
instituição.

Contacto:
wagner.hispanista@gmail.com

Recebido em 31 de março de 2016
Aceito em 30 de maio de 2016

PALABRAS CLAVE

Pío Baroja; Novela posguerra;
Guerra Civil Española

La publicación póstuma de *Miserias de la guerra* en 2006, cincuenta y cinco años después que Pío Baroja lo hubiera presentado a la censura franquista, hizo que críticos españoles, como José-Carlos Mainer, tuvieran que repensar la posición del escritor vasco ante la Guerra Civil Española, siempre absolutamente crítico en relación a la política española pero que parecía haber elegido el silencio durante y ante la guerra. En este artículo, se propondrá, primeramente, una relación entre la obra de Baroja y su propia biografía para, en un segundo momento, verificar su lugar en la narrativa de la posguerra civil española. Finalmente, analizaremos *Miserias de la guerra*, novela ensayística que reflexiona sobre los momentos anteriores a la guerra civil y describe la Madrid del periodo.

KEYWORDS

Pío Baroja; Spanish postwar
novel; Spanish Civil War

The posthumous publication of *Miserias de la guerra* in 2006, fifty-five years after Pío Baroja had presented it to Franco's censors, forced Spanish critics, like José-Carlos Mainer, to rethink the position of the Basque writer in the eve of the Spanish Civil War. Baroja was always absolutely critical in relation to the Spanish policy, but he seemed to have chosen silence prior to and during the war. This article proposes, firstly, a link between Baroja's work and his own biography in order to, eventually accommodate its place in the narrative of the Spanish Civil War. Finally, we will analyze *Miserias de la guerra*, the essayistic novel that discusses the moments before the civil war and describes Madrid during that period.

Analizar la obra de Pío Baroja sin hacer referencia a su propia biografía se ha mostrado insuficiente entre la crítica española. Así pues, este artículo se propone analizar la novela *Misérias de la guerra* (2006) y su relación estricta con la biografía de su autor.

Pío Baroja y Nessi (1872 - 1956) nació en la ciudad de San Sebastián, en el País Vasco. Hijo de un ingeniero, nacido en la misma ciudad, y de una madrileña de origen italiano. De joven, se mudó a Pamplona, Madrid y Valencia, donde concluyó sus estudios de Medicina, con la tesis sobre el dolor humano, *El dolor, un estudio psicofísico*. Su novela *El árbol de la ciencia*, publicada en 1911, tiene carácter autobiográfico y retrata su experiencia como estudiante de Medicina.

La literatura de Baroja se define, según la crítica¹, como una *literatura del yo*. Su voz, sus experiencias aparecen constantemente a lo largo de toda su producción novelesca, pues como afirmaba el autor, aunque de manera un poco irónica: “yo no tengo la costumbre de mentir. Si alguna vez he mentido, cosa que no recuerdo, habrá sido por salir de un mal paso” (Baroja, 1935, 38 apud Mainer, 2012, 21). Sin embargo, se sabe que el escritor es un *fingidor* por excelencia, como ha destacado Mario Vargas Llosa, en el célebre ensayo *La verdad de las mentiras* (1990). La calidad literaria de Baroja consiste, pues, precisamente, en conciliar experiencia y creatividad. Al mismo tiempo, no se puede considerar como un demérito que muchos de sus personajes y sucesos contados estén basados en historias que vivenció:

1 Se destacan los trabajos de José-Carlos Mainer y Juan María Marín Martínez.

Por supuesto, Baroja no dijo siempre la verdad, o la dijo a medias, pero procuró ser sincero: por principio, la verdad no es la mercancía propia de un novelista que inventa por oficio (de ahí “la verdad de las mentiras”, de la que hablará Mario Vargas Llosa) pero la sinceridad es lo que cabe esperar de alguien a quien se frecuenta o con quien se dialoga a menudo (Mainer, 2012, 22).

Baroja nació en un periodo de intensos combates en el siglo XIX. En 1872, empezaba la Tercera Guerra Carlista, que desestabilizó el efímero reinado de Amadeo I. En su discurso de entrada a la Real Academia Española, Baroja destacó que “De la infancia recuerdo vagamente el bombardeo de San Sebastián por los carlistas cuando vivía con mi familia en un hotel del paseo de la Concha y nos refugiábamos en el sótano por las granadas” (Baroja, 1935, 31). Es decir, aunque la guerra carlista no ha estado presente enormemente en los recuerdos de Baroja, de alguna manera esos acontecimientos fueron decisivos en la constitución del individuo:

Pío Baroja, hijo de un liberal descreído, solo supo por sus mayores de la existencia de una guerra civil cuyas bombas también acunaron sus primeros días, pero pudo palpar en sus años de Pamplona y en sus regresos al país natal aquel carlismo popular que sobrevivió a la derrota y luego, la reconversión del sentimiento de frustración colectiva en el nacionalismo vasco de 1895-1920 (Mainer, 2012, 73).

La tercera Guerra Carlista aparece de manera decisiva en *Zalacaín el aventurero* (1909). La acción principal de la narrativa empieza con la entrada de los primeros carlistas a Vera de Bidasoa, en la comunidad de Navarra, y la incursión de Martín en el conflicto:

Quando llegó Martín a Vera, se encontró la plaza llena de carlistas; Bautista le dijo:

- La guerra ha empezado.

Martín se quedó pensativo.

Volvieron Martín, Capistun y Bautista a Francia por la regata de Sara. Bautista gritaba irónicamente a cada paso: ¡*Abaco el extranquero!* Zalacaín pensaba en el giro que tomaría aquella guerra así iniciada y en lo que podría influir en sus amores con Catalina (Baroja, 2003, 74).

El embate principal de la novela también posee como base el carlismo: cuando Martín finalmente decide participar de la guerra al lado de Amadeo I, acaba por provocar el odio de su rival, Carlos Ohando, su futuro cuñado y carlista. Martín muere al final de la novela al llevar un balazo de su victimario carlista.

El autor vivenció, además de las guerras carlistas, de adulto, la Guerra Hispanoamericana, la Guerra Civil Española – la cual la destacaremos en este artículo – y las dos grandes Guerras Mundiales. Tantos conflictos bélicos contribuyeron para que su punto de vista se volviera cada vez más pesimista, característica sobresaliente en la producción del autor. En 1935,

un año antes del comienzo de la Guerra Civil, el autor afirmaba que estaba poco optimista en relación al futuro español, aunque, como señala, siempre hay una mínima esperanza:

Aunque racionalmente tenga uno la sensación un poco pesimista del porvenir próximo, siempre se espera algo, y aunque las experiencias del pasado no hayan sido agradables, la esperanza se levanta, como las alondras al sol, en los campos agostados a la luz clara y penetrante de la mañana (Baroja, 1935, 100).

Baroja, diferentemente de sus contemporáneos, Unamuno y Maetzu, nunca tuvo simpatía con el ideario socialista y previó de alguna manera lo que pasaría con las naciones socialistas del siglo XX, puesto que “creía que sus restringidos intereses no eran menos egoístas que los de la burguesía y que su dogmatismo produciría una sociedad reglamentada y restrictiva” (Shaw, 1997, 137). Por otra parte, destruir el aparato social español podría solucionar el problema, Baroja se consideraba anarquista al principio de su carrera. Algunos personajes anarquistas aparecen en muchas de sus novelas, como en la trilogía *La lucha por la vida* y en *La casa de Aizgorri*, novela escrita en 1900, donde se explicita el embate entre un anarquista y un socialista. Para Shaw (1997), el pensamiento de Baroja evolucionó, pues, de un deseo de una revolución burguesa, como la francesa, a un anarquismo schopenhaueriano y agnóstico.

No obstante, la resignación no formó parte del pensamiento de Baroja

desde siempre. Al contrario, de joven mantuvo diversos pensamientos revolucionarios, hasta el punto de pensar que una revolución, siguiendo el modelo de la francesa, le resultaría beneficiosa a España: “llegué a creer que una revolución como la francesa era un espectáculo indispensable en todos los países, y un poco de terror y guillotina me parecían una vacuna necesaria para todos los pueblos” (Baroja *apud* Arroyuelo, 1973, 5). A Baroja lo criticaron en diversos momentos durante su vida por su conducta de veras polémica. Su postura, favorable a Alemania, en la Primera Guerra Mundial, generó indignación entre la intelectualidad española, que siempre estuvo al lado de los Aliados. El posicionamiento intelectual era simbólico, ya que España se mantuvo neutra durante todo el conflicto.

A Baroja le parecía interesante el ideario alemán, pero al mismo tiempo decía que los españoles no lo sabían interpretar: “No quiero ser en nada solidario con los germanófilos españoles que son los legitimistas católicos y los ultraconservadores, los que creen que Lutero era un malvado, Kant un sectario, Schopenhauer un misántropo malintencionado y Nietzsche un loco.” (Baroja *apud* Mainer, 2012, 230). Esa posición favorable a Alemania hizo que diversos intelectuales se alejasen del autor vasco. A Baroja no lo invitaron a diversos eventos y tertulias que al autor le gustaría estar presente. A la vez, el boicoteo no se daba solamente en relación a Baroja, ya que célebres autores alemanes fueron rechazados, desde Lutero hasta Nietzsche. Para Baroja, además de la filosofía, España debería adoptar los procedimientos alemanes que hacían que aquel país fuera más desarrollado:

En nuestro país – escribe en esos momentos –, la influencia germánica, la adopción de los procedimientos alemanes científicos, técnicos y mercantiles, sería el único modo de penetrar de lleno en el ciclo industrial, de acabar con todo dogmatismo, de limpiar el pensamiento español de las viejas rutinas, de la elocuencia de leguleyos, de nuestras fórmulas de retórica putrefacta (Baroja *apud* Marín Martínez, 2011. 45).

Los argumentos de Baroja no atenuaron la desconfianza por parte de los españoles. Al autor, que se había mostrado totalmente contrario al comunismo e incrédulo en relación a un país democrático, lo acusaron fascista. Tales acusaciones no eran absurdas, puesto que, en 1938, se publicó el opúsculo *Comunistas, judíos y demás ralea*. Aunque el infeliz título lo idealizó el editor, Baroja lo aceptó. Para una gran parte de la intelectualidad, Baroja se mostró en este momento como un precursor del fascismo en España. Cabe añadir que esa publicación, durante la Guerra Civil Española, sirvió como argumento para muchos jóvenes falangistas, los cuales aprobaron las ideas del autor en relación a los comunistas y semitas. Baroja, en los artículos que forman parte del opúsculo, se mostraba favorable a una intervención militar que serviría para frenar la ascensión de una masa socialista.

Sin embargo, años más tarde, Baroja se defendería, al afirmar que una intervención militar no debería perpetuarse jamás, como lo había hecho el Franquismo: “Lo que yo había defendido – explica – era que un país, en momentos difíciles, debe llegar, si es preciso, hasta la dictadura. Pero siempre pasajera para salvar el momento de un bache, pero no para vivir años y

años con el régimen” (Baroja *apud* Marín Martínez, 2011, 57-58).

Veremos en las próximas secciones el surgimiento y las características de la novela del posguerra civil española y cómo *Misérias de la guerra*, de Pío Baroja, dialoga con el momento en que se produjo y con la producción de la época.

LA NOVELA DEL POSGUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Entre fines de la década de 1920 y el inicio de la Guerra Civil Española, se desarrolló en España una literatura social, especialmente crítico-realista. Al final de la guerra, lo que se suele denominar narrativa de la posguerra civil inmediata rompió con ese realismo social y floreció, por razones obvias, una literatura propagandista. El propio general Francisco Franco publicó, en 1940, la novela *Raza*, para propagar la ideología fascista y para alcanzar más fácilmente el público español, el *Generalísimo* utilizó el seudónimo Jaime de Andrade.

Por otra parte, hubo excepciones, y la principal surgió en 1942, con la publicación de *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela, una de las narrativas más celebradas y originales de todo el siglo XX en España y que rompía con una reiteración mediocre que dominaba la literatura española:

La oquedad vital, el provincialismo, la inadecuación o el anacronismo de las formas narrativas, son características de la época, al tiempo en que, muy lentamente y pese a la existencia de una censura demoledora, se camina

hacia un nuevo realismo, en una marcha que se acelera notablemente cuando entran en escena autores más jóvenes, los hijos de quienes hicieron la guerra civil (Aguinaga et al, 2000, 397).

Escritores renombrados de la Generación del 98, como Azorín y Ramón Pérez de Ayala, se incorporaron al régimen franquista. El primero hizo apología al fascismo en algunos periódicos, ya Pérez de Ayala prefirió el silencio. Baroja disminuyó considerablemente su producción, que en algunos momentos había tenido un ritmo balzaquiano, con dos novelas al año. Eso se da, además de la censura establecida por Franco, por el hecho de que el escritor padecía de varios problemas de salud y por tener una edad avanzada.

Se debe destacar en la narrativa posguerra las novelas publicadas durante el exilio de los escritores. Max Aub, uno de los autores más significativos del periodo, publicó la monumental serie de novelas titulada *El laberinto mágico*, elaborada a partir de 1939 durante el exilio del escritor en México. La *novela de exilio*, o la prosa de la “España Peregrina” tuvo como destaque, además de Aub, el escritor Francisco Ayala. La libertad de la cual gozaban los escritores fuera de España proporcionó grandes obras. Al mismo tiempo, escritores que no peregrinaron también tuvieron que buscar otros países para que pudieran publicar obras rechazadas por la censura franquista. Camilo José Cela, por ejemplo, tuvo que recurrir a una editorial argentina para poder publicar, en 1951, la novela *La colmena*, obra maestra de la posguerra y que pertenece al realismo social que vigoraría,

sobretudo, a partir de la década de 1950, un estilo que se alejaría, como hemos visto, de la posguerra inmediata.

Si en 1942 Cela retomaba el estilo picaresco con la autobiografía ficcional *La familia de Pascual Duarte*, dos años más tarde, era Carmen Laforet quien crearía una narrativa con rasgos autobiográficos. La joven escritora ganó fama tras vencer de manera sorprendente el premio Nadal, uno de los primeros galardones literarios, creado coincidentemente el año de publicación de su novela *Nada*. Entre diversos escritores renombrados, una estudiante que seguía la carrera de Filología, de veintidós años, consiguió vencer el premio precisamente con su primera novela. *Nada* fue innovador por introducir el punto de vista de una narradora, Andrea, a la narrativa posguerra, al mismo tiempo, Laforet tuvo el mérito de escribir una novela fuertemente existencialista. Las reflexiones de Andrea hicieron que la crítica relacionase la prosa de la joven escritora catalana a la de escritores como Virginia Woolf y William Faulkner.

MISERIAS DE LA GUERRA, DE PÍO BAROJA, EN LA NARRATIVA POSGUERRA

España ya no tiene, desde hace muchos años, genialidad ninguna. Resulta un país pesado, turbio, sin gracia. Hasta los toreros se han hecho patosos como dicen aquí. Los periódicos publican fotos en las que se ve a alguno de ellos no citando a banderillas a los fascistas, sino apuntándoles con una ametralladora. Ya en los primeros momentos se descubría que esta Revolución no tenía dantones ni robespierrres, y que iba a ser algo de lo

más agarbanzado y vulgar que imaginarse puede. Todo lo que brota de un extremo o de otro es igualmente mediocre (Baroja, 2013, 158).

Este fragmento de *Miserias de la guerra*, novela finalizada por Baroja en 1951 y publicada póstumamente en 2006, mantiene algunas características clásicas en la producción del escritor vasco – que hemos visto en la primera parte de este artículo – y, al mismo tiempo, dialoga con la posguerra en la cual se inserta. Primeramente, el narrador se muestra, por un lado, desesperanzado, por otro, pesimista: la falta de genialidad y la mediocridad son las principales características del momento español. Lo segundo, la guerra no le parece tener sentido porque no hay un grupo que merezca vencerla, ya que, tanto de un lado, como de otro, lo que se ve es una gente vulgar e insignificante.

Baroja publicó algunos cuentos y, en varios momentos, se dedicó al ensayo. No obstante, la novela fue el género con el cual se sintió más a gusto y por el cual ganó fama mundial. El Nobel Ernest Hemingway manifestó en diversos momentos que su principal referencia era el escritor vasco. Otro Nobel, Camilo José Cela afirmó que “de Baroja sale toda la novela española a él posterior” (Cela, 1958, 75 apud Shaw, 1997, 168).

Si Camilo José Cela afirma que Baroja es el grande nombre de la novelística española del siglo XX, no se puede olvidar, sin embargo, que Baroja dialoga mucho con la tradición española. El autor vasco solía decir que Dickens y Dostoievski eran sus principales referencias extranjeras, pero Cervantes y el *Quijote* eran quizás la referencia principal en España. En *Miserias de la guerra*

el humor apenas aparece, pero la ironía y las intromisiones del narrador son una constante. Cuando el narrador narra la llegada del señor Evans – el protagonista - a Madrid y lo describe como un señor maduro e idealista a la vez, es imposible no acordarse de Alonso Quijano. Otro punto que hace que la novela dialogue con la tradición cervantina es la presencia de pequeños títulos que pretenden explicar lo que pasará en cada capítulo, por ejemplo: “Preocupaciones de Hipólito”, una constante en la obra de Baroja, pero que ya había sido frecuentemente usada en el XVII por Cervantes.

La crítica ha dedicado, desde la primera mitad del siglo XX, diversos estudios analíticos sobre la obra de Baroja. La trilogía *La lucha por la vida* (1904), compuesta por las novelas *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja* es comúnmente presentada como una de las mejores obras ficcionales para comprenderse el siglo XIX español. Por otra parte, la bibliografía sobre la novela *Misérias de la guerra*, por ejemplo, todavía es módica, puesto que solo se publicó la novela en 2006, cincuenta y cinco años después de sufrir la censura de Franco.

Como hemos visto anteriormente, a Baroja no lo conocían como un idealista republicano, lo que hace que no se sorprenda que *Misérias de la guerra* no sea exactamente una obra de denuncia contra los franquistas, pero al mismo tiempo no defiende la ideología de Francisco Franco, lo que hizo que Baroja tuviera que exiliarse durante el final de la Guerra Civil en Francia. Al volver a España, el novelista vasco presentó a la censura *Misérias de la guerra* y afirmó que la sombra de la censura le impedía escribir con libertad y que por eso tuvo que aminorar la contundencia del tono crítico. Al intentar

ser neutro, Baroja acabó por construir un relato republicano poco simpático, ya que tampoco había demostrado simpatía al ideario republicano durante la guerra. Por otro lado, los fragmentos que describían las acciones fascistas, además de varias referencias a pobreza extrema, frío y hambre, que asolaban la Madrid de los treinta, sufrieron censura, lo que hizo que Baroja tuviera que postergar la publicación de la novela. En el fragmento que se presenta, se nota una descripción a la vez tiempo exagerada, que pretende no solo exhibir, sino también escandalizar los problemas de entonces:

Todo cuanto se hacía era torpe, de aire brutal y sin gracia. El contagio del medio enrarecido era desolador y a personas que habían sido siempre honradas, incapaces del menor abuso, se las veía dispuestas a intervenir en cualquier chanchullo, siempre que se pudiera llevar a cabo disimuladamente. Las calles aparecían llenas de hombres desarrapados que marchaban con un saquito en el brazo para guardar en él todo lo que podían atapar (Baroja, 2013, 252).

Amalgamados, la crudeza y pesimismo barojianos, como se puede ver en el próximo fragmento, contribuyeron para que los censores la prohibieran. Baroja, desde la publicación de su primer libro de cuentos, *Vidas sombrías* (1900), siempre afirmó que los españoles tenían el gusto de mostrarse primitivos:

La verdad es que el español es terco en estas cuestiones de política. Es terco

y feroz y disimulado cuando le conviene. (...) Toda la Guerra Civil ha sido manifestación de falta de genialidad. El español ha demostrado en esta guerra ser valiente y cruel. Condiciones de pueblo primitivo (Baroja, 2013, 136).

Misérias de la guerra empieza con un narrador heterodiegético que, poco a poco, tiene su voz sustituida por el relato de un militar británico, Carlos Evans, que ejerce la función de agente diplomático en Madrid. Baroja elige un protagonista extranjero para protagonizar una novela sobre la guerra civil, como lo había hecho Hemingway, en 1940, con *For whom the Bell Tolls*. Sin embargo, si Robert Jordan, el héroe del Nobel norteamericano, es un entusiasta republicano, no se puede decir lo mismo de Carlos Evans. El protagonista de *Misérias de la guerra* funciona como un eje “imparcial” que narra atrocidades tanto de los republicanos, como de los nacionalistas. Lo que se evidencia en la narrativa es “la fascinación y la repugnancia que siente, a partes iguales, por la violencia. Un tema que, en pureza, está presente en la obra barojiana desde sus primeras experiencias narrativas” (Mainer, 2012, 365). Notemos como la crítica en el fragmento que se presenta se da a ambos lados:

En la España roja, el que contaba con influencias, fuera de derechas o de izquierdas, hacía lo que le daba la gana. Todo era cuestión de amistad o de compadrazgo. Así se veían tipos que se sabía que eran reaccionarios, protegidos por un cacique rojo, de la situación, y no les pasaba nada. Sobre todo si esas gentes tenían dinero, entraban en una embajada y salían de Madrid cuando

les parecía. Esto no dependía de que fueran rojos o blancos, sino de que el ambiente era de arbitrariedad y de injusticia (Baroja, 2013, 262).

Aunque *Miserias de la guerra* narre el momento histórico anterior a la guerra y la Guerra Civil propiamente dicha, Baroja no quiso escribir una novela histórica, género preterido en su producción. Se evita en toda novela poner nombres reales, ya que Baroja sabía que eso dificultaría todavía más la publicación de la novela. Al mismo tiempo, su obra es realista por excelencia. Para él, la novela social, que trata de los problemas contemporáneos, era más importante que la novela histórica, que se interesaba en los grandes héroes del pasado:

Para Baroja la novela histórica siempre está en segundo plano respecto al libro de ficción realista en cuanto a testimonio de época, ya que “por mucho que se quiera, la Historia es una rama de la literatura que está sometida a la inseguridad de los datos, la ignorancia de las causas de los hechos y a las tendencias políticas y filosóficas que corren por el mundo” (Arroyuelo, 1973, 92).

Con la censura a *Miserias de la guerra*, Baroja, aclamado como el más grande novelista español del siglo XX, dejó de publicar sus novelas. Con problemas de salud, cinco años más tarde, en 1956, falleció en Madrid. Como aún vigoraba en España la Dictadura de Francisco Franco, Baroja no recibió grandes homenajes.

POSIBLES CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo se intentó demostrar la estrecha relación entre la producción novelesca de Pío Baroja y su biografía. Si el autor no alcanzó fama como ensayista, sus novelas mantienen relación con este género, al conciliar ficción, testimonio y crítica a la vez. Desde la trilogía *La lucha por la vida*, de 1904 hasta *Misérias de la guerra* la novela del ‘yo’, en que la voz de Baroja sobrepasa el narrador fue una constante, lo que hizo que la crítica encontrara una continuidad en la obra del escritor vasco de la obra de Cervantes. Si el narrador cervantino prácticamente no tuvo grandes seguidores en el siglo XVIII, la Generación del 98, a través de escritores como Miguel de Unamuno y Pío Baroja, recuperó esta característica de obras como el *Quijote* – en la cual narrador y autor se mezclan y crean un diálogo diferenciado con el lector –. Para Marín Martínez (2011, 182), esa prosa se muestra aparentemente objetiva, pero con algunos correctivos irónicos que “insertan la intención fictiva.”

Finalmente, *Misérias de la guerra*, al narrar primeramente la crisis política que llevó a la Guerra Civil, y la pésima condición en la cual se encontraba España entre 1936 y 1939, funciona como un cierre ideal para la producción de Baroja que, en principios del siglo XX disertaba sobre como el pesimismo schopenhaueriano le parecía la filosofía ideal para comprender el momento histórico español. Si en *La busca*, el niño Manuel funciona como un pícaro que intenta penetrar en una sociedad pobre y corrupta, en *Misérias de la guerra* esa misma sociedad decide confrontarse, lo que resulta en una de

las peores guerras civiles de todo el siglo XX. Como la novela no tuvo un final, ya que Baroja la dejó inacabada, no se sabe si el autor vislumbraría un *happy end* para su historia. Sin embargo, si comparamos *Misérias de la guerra* a sus novelas anteriores, seguramente se puede afirmar que esta novela no presentaría soluciones, sino un horizonte pesimista o, como Baroja afirmaba, realista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguinaga, Carlos Blanco. *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Madrid: Castilla, 2000
- Arroyuelo, Francisco. *Pío Baroja*. Madrid: Publicaciones españolas, 1973
- Baroja, Pío. *Discurso leído ante la Academia Española*. Madrid: Espasa-Calpe, 1935
- _____. *Misérias de la guerra*. Madrid: Alianza, 2013
- _____. *Zalacaín el aventurero*. Madrid: Diario El País, 2003
- Mainer, José-Carlos. *Pío Baroja*. Madrid: Taurus, 2012
- Marín Martínez, Juan María. *Pío Baroja: vida y obras*. In: Baroja, Pío. *La busca*. Madrid: Cátedra, 2011
- Shaw, Donald. *La generación del 98*. Madrid: Cátedra, 1997
- Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 1990