

El enigma del “Baile de las castañeras en N^a Sr^a de Chilla” (Candeleda). Sobre un grabado y una novela de los hermanos Baroja

Juan Antonio Chavarría Vargas e Isaac Rodríguez

Resumen

Este trabajo es fruto de una investigación minuciosa que trata de poner en evidencia la relación de hermandad que existe entre dos grandes obras artísticas, una novela de Pío Baroja (*La dama errante*) y un grabado de su hermano Ricardo (*Baile de las castañeras en N^a Sr^a de Chilla*). Por los detalles coincidentes entre ambas y por la seguridad de que las dos tienen la misma fuente de inspiración –un baile nocturno contemplado por los dos hermanos, cerca de Candeleda, en el viaje que realizaron, junto con Ciro Bayo, en el otoño de 1906 por tierras de Ávila–, es segura la relación directa que las une. El artículo hace especial hincapié en el análisis pormenorizado del aguafuerte de don Ricardo Baroja que da título a estas páginas, grabado muy poco conocido y deficientemente estudiado hasta la fecha en relación con el viaje que por el Tiétar abulense y la Vera extremeña realizaron los tres andariegos noventayochistas.

Abstract

This work is the result of an exhaustive investigation that aims to evidence the brotherhood relationship that exists between two great artistic oeuvres, a novel by Pío Baroja (*La dama errante*) and a gravure from his brother Ricardo (*Baile de las castañeras en N^a Sr^a de Chilla*). Given the coincidental details between them and the corroborated fact that both works come from the same inspiration source -a nocturnal dance that the two brothers witnessed, near Candeleda, during a trip they took along with Ciro Bayo, in the Fall of 1906 through the Avila region- it is confirmed the direct relation that links them. The article emphasizes the detailed analysis of don Ricardo Baroja's etching, which gives name to these pages, a very rare gravure and poorly studied until recently in relation to the journey of the three *noventayochistas* ramblers through the Tietar valley and the Vera shire of Extremadura.

1.- El azaroso viaje de tres ilustres andariegos

Era el otoño de 1906 cuando tres jóvenes gaseosos, un poco bisoños de caminos y un mucho buscones de aventuras, emprendieron un viaje existencialista por el oeste.

El origen, Madrid; el destino, Yuste; la ruta, incierta; el transporte, un burro; las vitualles, secas; y el valor, henchido. Eran estos tres bohemios urbanitas don Pío Baroja, don Ricardo Baroja y don Ciro Bayo, de sobra conocidos por los que, por coraje o por placer, sean amigos de las letras y el arte de esa generación peleona que dio en llamarse del 98.

Pío Baroja era ya escritor reconocido, pues había publicado novelas tan de peso como "El mayorazgo de Labraz", "Mala hierba" o "La busca". Su hermano Ricardo también se había ganado ya, a plomo y punzón, fama de aguafortista, como se verá luego en el tercer epígrafe de este trabajo. Y don Ciro Bayo, el menos conocido de los tres, aunque el más fiel prototipo de esperpento, atesoraba en su magín un buen número de trabajos de encargo: diccionarios, vocabularios, traducciones, relatos de viajes y otros escritos que hoy se pondrían en el estante de los libros de autoayuda ("Higiene sexual del soltero", por ejemplo). No resistimos la tentación de trasladar aquí algunas de las pinceladas que, retratándolo, le dedica Pío Baroja en sus memorias: "en don Ciro había siempre complejos raros y mal explicados"; "era un viejo hidalgo quijotesco, un poco absurdo y arbitrario"; "se jactaba de ser especialista de vida errante y despreciaba a los escritores, no podía ni verlos"; "este viejo amigo fantástico, a quien tenía afecto, apreciaba los halagos de la vanidad más que el dinero"¹.

De este viaje aventurero ya se han escrito algunas reseñas puntuales, aunque el susodicho itinerario bien merece un estudio general o una recopilación de artículos que lo abarquen en sus temas más sabrosos, que no son pocos. Todo se andará.

Los mismos autores que firmamos este trabajo, ya hemos glosado en otros escritos las peripecias de nuestros héroes vagamundos en el mentado periplo por tierras de Ávila, Toledo y Cáceres. Por eso, y por evitar rebuscas a nuestros cómodos lectores, aquí nos limitaremos a transcribir, apenas hilvanándolas, algunas de las frases que en su día publicamos, como si fuera un resumen recordatorio.

Copiamos, sin más, porque no admite réplica, el primer párrafo de un sabroso artículo que vio la luz en la revista "El Cobaya" hace ya una década, firmado por el doctor Chavarría Vargas:

"En octubre o noviembre de 1906, Pío Baroja, su hermano mayor Ricardo y el singular escritor Ciro Bayo y Seguro, emprendieron un viaje a pie que les llevaría desde Madrid al histórico monasterio de Yuste, atravesando el valle del río Tiétar, la sierra de Gredos y la nombrada Vera de Plasencia. El periplo viajero duró aproximadamente unos veinte días. Ricardo Baroja había fabricado una tienda de campaña, que nunca llegarían a utilizar, y había comprado un burro (que atendía o, más bien, no atendía al nombre de "Galán") para cargar las provisiones necesarias. Un día, a las dos y media de la madrugada, arreando dos estacazos

1. BAROJA, Pío, *Desde la última vuelta del camino*, libro IV: *Galería de tipos de la época*, Ed. Caro Raggio, Madrid, 1983, p. 119 y ss.

a “Galán”, enjalmado por don Ciro sin mucho éxito a la manera de las llamas andinas, la peregrina comitiva se puso en marcha, saliendo de Madrid por la calle de Segovia. Recorrieron caminos polvorientos; vadearon caudalosos ríos; durmieron en pajares y posadas que despertaron el talento artístico-pictórico de Ricardo; y comieron en ventas, ventorros y paradores como los que describe don Pío en las páginas de *La dama errante*”².

Y ahora reescribimos otras líneas subsidiarias donde se da cuenta de la cosecha literaria y pictórica que produjo esa ruta sembrada: “...de las impresiones de este peregrinaje hicieron tres obras de arte, una por viajero. Pío Baroja aprovecha la aventura como contexto de su novela *La dama errante*, que forma parte de su trilogía *La raza*. (...) Ricardo Baroja, por su parte, con los apuntes tomados en distintos puntos de la travesía, compone seis planchas de aguafuerte. (...) Y Ciro Bayo *El peregrino entretenido. Viaje romanesco* (en el sentido de viaje novelesco)”³.

Pero nada mejor que las palabras que los propios protagonistas publicaron luego haciendo referencia a aquella aventura. De Pío Baroja, primeramente, seleccionamos unos párrafos que nos remiten a ese viaje, y que el insigne novelista insertó en sus memorias *Desde la última vuelta del camino*, en el apartado dedicado a Ciro Bayo:

“A principios de siglo, yo pensé hacer un viaje camino de Portugal, por Castilla y Extremadura, e intercalarlo en una novela. Compramos mi hermano Ricardo y yo un burro para llevar provisiones, y mi hermano fabricó una tienda de campaña. Le invitamos a don Ciro a acompañarnos en la excursión, y aceptó. (...) Partimos un día de octubre. (...) El viaje entero duró cerca de veinte días, y tuvo bastantes apuros, fatigas e incomodidades. (...) Las pequeñas aventuras del viaje, con los tipos vistos en el camino, las conté yo en una novela titulada *La dama errante*. Don Ciro, que no poseía ningún sentido realista, escribió un libro sobre nuestro viaje, titulado *El peregrino entretenido*, libro de episodios y aun de paisajes inventados, pues no tiene nada de lo visto en el camino”⁴.

Por boca de Ricardo Baroja, escritor sagaz, meticuloso y divertido, también nos llegan algunas noticias de aquella gira, sobre todo en lo que toca a los preparativos. He aquí un botón como muestra:

“Voy por la noche a la horchatería, y digo:
- Pasado mañana, a las dos de la madrugada, salimos de Madrid rumbo a la sierra de Gredos. Llegaremos al monasterio de Yuste. El que quiera que nos siga.
Excepto don Ciro, ninguno de los contertulios se decide a cambiar el pavimento madrileño por la carretera. Mi proyecto es puesto en solfa por toda la turba artísticoliteraria...”

2. CHAVARRÍA VARGAS, J.A., “Con Ciro Bayo y los hermanos Baroja por tierras de Ávila (1906)”, *Revista Cultural El Cobaya*, Ayuntamiento de Ávila, Año IX, nº 15. Segunda Época. Verano 2006, p. 32.

3. RODRÍGUEZ, I. “El escritor Ciro Bayo en Arenas de San Pedro”, *Trasierra*, nº 8 (2009), p. 124.

4. BAROJA, P., *Desde la última vuelta del camino*, p.121.

Don Ciro Bayo se presenta. La única modificación que noto en su habitual indumentaria es que ha sustituido su sombrero hongo con una gorra amarillenta. Lleva encima su inseparable gabán.

Mira don Ciro al burro y dice:

- Este pobre animal está horriblemente enjalmado. ¡Cómo se conoce que son ustedes novatos en estas cosas!

Deshace mi labor y comienza a cinchar y enjalar el borrico, mientras nos explica cómo se dispone la carga sobre las llamas del Perú para atravesar los Andes. A las dos y media de la mañana el convoy está dispuesto. Abrimos la puerta de la casa, y don Ciro, llevando el ronzal de "Galán", sale a la calle.

El fresco de la noche parece embriagar al burro. Levanta al hocico, rebuzna, y, dando un corcovo, se derriba al suelo, las cuatro herraduras al aire.

¡Adios científica enjalmadura a la manera de los arrieros andinos!"⁵

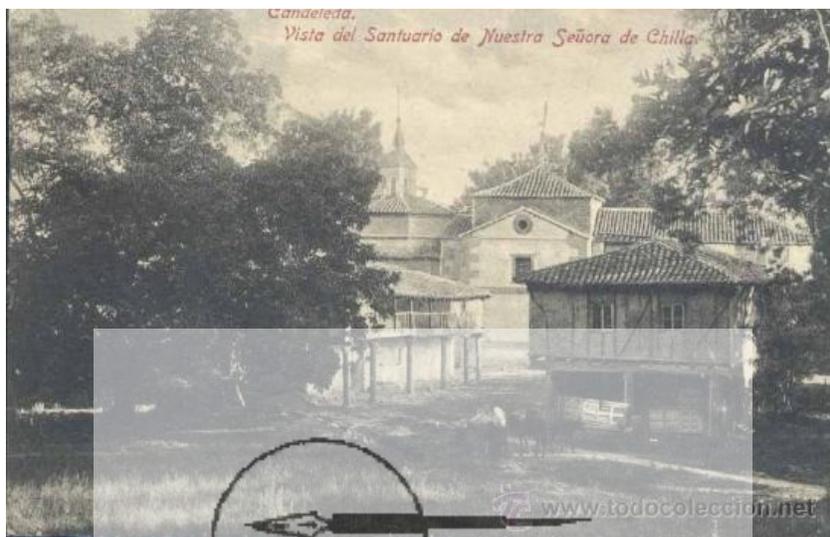
Y de Ciro Bayo, que compuso su novela *El peregrino entretenido con retales de muchas telas*, seleccionamos un soneto dedicado a Pío Baroja, como integrante de la rocambolesca expedición. Así lo presenta este autor en sus memorias:

"Poco después de la excursión a pie, don Ciro me envió una tarjeta postal con este soneto mediocre, que no me parece muy real, porque yo no llevaba chambergo ni machete al cinto al ir en el viaje por Gredos (...):

Marcial, a pie, con el machete al cinto,
su chambergo, sus botas y bufanda,
el gran Pío Baroja va en demanda
el sitio do muriera Carlos Quinto.
Recorriendo el riscoso laberinto,
en que el Tiétar despéñase y agranda,
llega don Pío a la precisa banda
en que se oculta el imperial recinto.
Llama ansioso a la puerta del convento,
y a complacerle sale, en lo que guste,
un fraile capuchino de gran fuste.
Don Pío ve lo que refiere el cuento,
y exclama, al fin y al cabo: "Bravo embuste
la leyenda del káiser y de Yuste"⁶.

5. BAROJA, RICARDO, *Gente del 98*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 142.

6. BAROJA, P., *Desde la última vuelta del camino*, p. 131.



*Vista del Santuario de Nuestra Señora de Chilla (Candeleda) en 1923.
Colección Guillermo. www.todocoleccion.net*

Para el tema que nos ocupa, dando ya portazo a este apartado, baste decir que una de las etapas del viaje sucede en el santuario de Nuestra Señora de Chilla, en Candeleda. Y según todos los indicios, suponemos que sólo dos de los tres viajeros, los hermanos Baroja, subieron a la falda frondosa de Gredos donde se enseña dicho santuario. Ciro Bayo no cuenta nada sobre el particular en su novela, mientras que Pío Baroja sí lo describe al detalle en *La dama errante*, como se dará cuenta a renglón seguido. Y Ricardo Baroja también lo dibuja en el aguafuerte que motiva esta investigación.

2.- El baile de las leñadoras en “La dama errante”, de Pío Baroja

La primera edición de *La dama errante* aparece en Madrid en 1908, y tiene como trasfondo histórico el atentado contra Alfonso XIII el día de su boda, ocurrido el día 31 de mayo de 1906 y perpetrado por el anarquista catalán Mateo Morral.

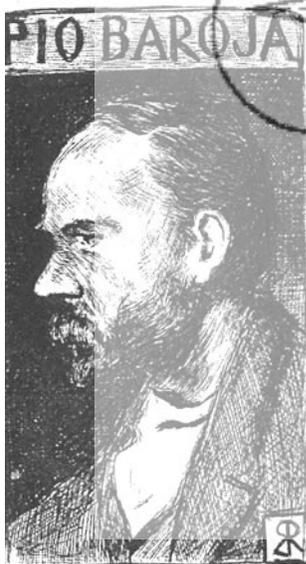
El protagonista de la historia es el doctor Aracil, quien, por ayudar a esconderse al anarquista que arrojó la bomba contra la comitiva real, se ve obligado a abandonar Madrid para evitar su captura y su seguro castigo.

Según reza la sinopsis que aparece en la solapa de la edición que seguimos⁷, “una parte considerable de la novela, que es la que da razón de su título, describe la huida del doctor Aracil y su hija desde Madrid a la raya de Portugal, para buscar

7. BAROJA, P., *La dama errante*, Caro Raggio Editor, Madrid, 1974.

asilo político. Los elementos descriptivos se basan en un viaje a pie que llevaron a cabo los dos hermanos Baroja con don Ciro Bayo y en el que llegaron hasta Yuste. Sobre estos dos hechos reales, el del atentado y el del viaje, trama Baroja su acción, creando una serie de personajes muy destacados, a base también de observaciones y juicios propios”.

Tomando como cota inicial esa fecha cierta del intento de asesinato, doblemente real, y enhebrando las referencias temporales que se van indicando en los sucesivos capítulos de la novela (“a la mañana siguiente”, “tres días después”, etc.), se puede asegurar, con error liviano, que los personajes de la escena llegan al santuario de Chilla la noche del 25 de junio, día más, día menos. Este dato no es baladí si pretendemos justificar una de las contradicciones que se dan en nuestra investigación: Ricardo Baroja titula a su grabado el *baile de las castañeras*..., mientras que Pío Baroja nos ofrece en su texto un *baile de las leñadoras*, tratándose – estamos seguros – del mismo baile.



Pío Baroja, autor de *La dama errante* (1908).
Grabado de Ricardo Baroja.

Ese que contemplaron los dos aquella noche de aquel viaje en un paraje tan agreste como hermoso, el de la garganta de Chilla. Y estamos también convencidos de que las mozas danzantes eran castañeras, y no leñadoras. Nos atrevemos a consignarlo así atendiendo a la fecha real del viaje, que se prolonga unos veinte días (como ya se ha referido) en los meses de octubre y noviembre de 1906, época otoñal que coincide con la más propicia para la recolecta de la castaña. Pío Baroja, probablemente, habla de leñadoras por la lógica que impone el tiempo histórico de su narración, que nos lleva a finales de junio, un mes muy centrado en el calendario, pero huérfano de castañas. O también se inventa lo de leñadoras por mera licencia literaria,

siendo, como era, un activo impresionista. “Este fondo dionisiaco me impulsa al amor por la acción, al dinamismo, al drama. La tendencia turbulenta me impide el ser un contemplador tranquilo, y al no serlo, tengo, inconscientemente, que deformar las cosas que veo, por el deseo de apoderarme de ellas, por el instinto posesión, contrario al de contemplación”⁸. Esto confiesa Baroja en prólogo de la novela, ocho o diez páginas de muchos quilates.

Antes dijimos que, muy probablemente, los dos hermanos Baroja subieron al

8. BAROJA, P., *La dama errante*, p. 8.

santuario de Nuestra Señora de Chilla en una de las jornadas de su expedición. Y que contemplaron con verdadero interés esa fiesta nocturna de mujeres danzantes al cabo de un día de trabajo —o acaso al término de la temporada de recolección—. Que lo hizo Pío, lo vamos a justificar ahora a la vista de sus descripciones certeras: y que lo hizo Ricardo, en el próximo apartado, a la luz de las coincidencias que se dan entre su grabado y el texto del novelista.

Quien haya seguido alguna vez el camino que va de Candeleda a su famoso santuario, no dudará en reconocer todas o casi todas las señales que da Baroja del propio camino y del lugar en sí: la ermita y la casa del santero. Veamos un extracto selectivo de su precisa, aunque impresionista e idílica descripción:

“Iban haciendo el camino de Candeleda a Nuestra Señora de Chilla por una tierra hermosa y llena de grandes árboles. Caía la tarde; el cielo se despejaba y se hacía más puro. A veces, Gredos parecía un monte diáfano; un cristal azul, incrustado en el azul más negro del horizonte. (...) No se veía aún la ermita. María, algo impaciente, metió su caballo por un camino de cabras que pasaba entre chaparros y lentiscos, y se dividía y subdividía hasta llegar a lo alto de un cerro, y desde allí columbró, a la ya muy escasa luz del crepúsculo, una casa blanca, que debía ser la ermita, rodeada por tupidas masas de árboles. (...) el aire iba viniendo en soplos fríos, impregnados de olor a monte, el follaje de los árboles temblaba y la hierba se inclinaba en oleadas con las ráfagas de viento. Se acercaron a la ermita por entre dos filas de álamos. (...) La noche dominaba e iba dejando más aromas en el aire y más frescura en el viento. El campo se hundía en un sueño de tristeza”⁹.

Tras esta introducción ambiental, casi mística, Baroja pasa a describir el baile de las leñadoras (castañeras). Ahora sus palabras se vuelven crudas y sus comentarios tan denigrantes que hasta hemos dudado a la hora de reproducirlos aquí. Pero eran otros tiempos —más pobres en pan, pero más ricos en libertad de palabra—, por lo que hemos decidido copiar la escena al pie de la letra en su práctica totalidad.

“Entraron —escribe Baroja— en casa del guarda de la ermita y se metieron en la cocina. (...) El santero, un viejo idiotizado por la soledad en que vivía, hablaba muy de tarde en tarde, y dijo que, entrada la noche, iban a tener fiesta unas leñadoras que andaban recogiendo leña en el monte. A eso de las nueve se fueron presentando en la cocina una porción de muchachas desgarradas, feas, negras, la mayoría sin dientes, en compañía de unos mozos que, a quien más y a quien menos, se le hubiese podido tomar por un gorila. Parecían, al entrar en la cocina estos mozos y mozas, un rebaño de animales salvajes; en su compañía iban dos viejas horribles, una alta, seca, como un sarmiento, arrugada y sin dientes, llamada la tía *Calesparra*, y otra pequeña, encorvada y negruzca, a la que decían la *Cuerva*. (...) Entre los mozos había uno con las trazas de un verdadero chimpancé. Era grueso, membrudo, los brazos largos, la nariz chata y los ojos brillantes; iba con una barba espesa, de seis o siete días, que parecía formada de pinchos; tenía las cejas negras y el labio colgante. Se llamaba Canuto, y era porquero. (...) Dos o tres de ellos entraron en la cocina a preparar los instrumentos de música para el baile, consistentes en una caldera, que golpeaban con un palo,

9. BAROJA, P., *La dama errante*, p. 182 y ss.

y una zambomba, formada por una piel de carnero clavada, muy tensa, en una corteza cilíndrica de alcornoque. Cuando ya estuvieron arreglados los toscos instrumentos, salieron todos al raso de la ermita, sujetaron entre piedras unas teas, que echaban más humo que luz, y comenzó el baile, que tenía el aspecto de una danza de hombres primitivos en el fondo de un bosque virgen, la luz de las teas manchaba de claridades rojizas el rostro de los bailarines y daba a la escena un aspecto fantástico. Un mozo que se sintió burlón cogió de la cocina una sartén y haciendo como que se acompañaba con la guitarra, cantó unas tonadillas extrañas, y luego hizo cantar a Canuto y a la tía *Calesparra*.

- No parece que estemos en un país civilizado – dijo don Álvaro.
- Es posible que no lo estemos -replicó humorísticamente Aracil.
- La verdad es que choca – añadió María – que cerca de aquí haya trenes y telégrafo y luz eléctrica.
- Nos encontramos en este momento en plena edad de bronce – agregó don Álvaro.
- ¡Ca, hombre! – dijo el doctor – Canuto no ha llegado al periodo cuaternario. Yo estoy seguro de que todavía siente la nostalgia de andar a gatas.
Estuvieron contemplando el baile durante algún tiempo.
La fiesta no tenía grandes atractivos, y María y Aracil, seguidos de don Álvaro, se apartaron un poco del raso de la ermita. La luna llena brillaba, redonda y blanca, sobre la montaña¹⁰

Algunos detalles de la descripción que nos ha endonado Baroja de esa fiesta aquelarre, se comentarán en el siguiente punto con esmerada precisión, y con el fin de apuntalar un poco más la idea de que, tanto Ricardo como Pío, vivieron la misma escena y fue esa la fuente común de sus respectivas obras de arte.

3. El “Baile de las castañeras en N.º Sr.ª de Chilla” de Ricardo Baroja. Descripción y relación con el viaje bohemio de 1906 y con *La dama errante* (1908) de Pío Baroja.



Autorretrato (1910). Ricardo Baroja. Museo de Bellas Artes de Córdoba

El periplo Madrid-Yuste, a través del abulense valle del Tiétar y La Vera extremeña, dejó también fecunda huella en la labor artística de Ricardo Baroja Nessi - recordemos que Ricardo Baroja fue el más importante grabador aguafortista español de su época, con una producción total en torno a 130 grabados de diversa inspiración. De sus apresurados apuntes realizados a lápiz *in situ*, resultaron al menos seis planchas de aguafuertes con sus

respectivas pruebas, a saber: dos estampas avilenses (*Lanzahíta*¹¹ y nuestro *Baile*

10. BAROJA, P., *La dama errante*, p 184 y ss.

11. La *Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar* (SEVAT) utilizó, precisamente, el grabado titulado

de las castañeras en N^o. Sr^a. de Chilla); dos imágenes de La Vera extremeña (*Madrigal de la Vera o aldea española* y *Posada de Madrigal, Cáceres*); un grabado, fechado en 1909, que evocaba el camino de vuelta a Madrid por la llanura toledana (*Oropesa*); y, finalmente, uno dudoso, sin adscripción precisa, *Patio de una casa de labranza*¹².

Esta serie de aguafuertes debieron de grabarse tras finalizar el viaje de 1906, a partir de la apuntes realizados durante el itinerario, entre los años 1909-1910, periodo de gran fecundidad grabadora en nuestro autor. De hecho el titulado *Oropesa* está fechado, como sabemos, en 1909 y, además, cinco de los integrantes de la serie (es decir, todos ellos, excepto el *Baile de las castañeras en N^o. Sr^a. de Chilla*) figuran ya en las tres carpetas repletas de pruebas de aguafuertes que el mismo Ricardo Baroja entregó a la Biblioteca Nacional en 1910 y que todavía hoy constituye la principal colección de su obra gráfica conservada¹³. La datación del grabado candeledano de Chilla¹⁴ apunta, en efecto, a las fechas referidas, concretamente hacia 1909. Estimamos que debió de ejecutarse algo

Lanzahita. Plaza de un pueblo, de Ricardo Baroja, para confeccionar la portada del volumen especial, fuera de colección, *Lanzahita (Ávila). Historia, naturaleza y tradiciones*, eds. J. M^a González Muñoz, J. A. Chavarría Vargas y J. A. López Sáez, con prólogo de Eduardo García de Enterría, Ayuntamiento de Lanzahita/Sociedad de Estudios del Valle del Tiétar (SEVAT), Madrid, 2004.

12. CHAVARRÍA VARGAS, J. A., “Con Giro Bayo y los hermanos Baroja por tierras de Ávila”, p. 33. En un primer momento, Pío Caro Baroja, el gran estudioso de la obra gráfica de su tío, no incluye el *Baile de las castañeras en N^o. Sr^a. de Chilla*, pero sí los restantes, entre los grabados inspirados en el viaje que realizaron los tres noventa y ochistas a Yuste, vía valle del Tiétar y La Vera de Extremadura. Tampoco aparece en la relación total de sus grabados, con los distintos nombres con que se han conocido, aunque sí figura en la relación de obras de Ricardo Baroja que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Córdoba (Inv^o Grabados 400). Vid. al respecto CARO BAROJA, P., *Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*, Museo de Bellas Artes de Bilbao/Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, Bilbao, 1987. Ya posteriormente el propio Pío Caro Baroja sí lo considera recuerdo del viaje al Tiétar abulense y agrupa el *Baile de las castañeras* en la serie temática *Escenas Españolas* del conjunto de grabados de Ricardo Baroja. Vid. CARO BAROJA, P., *Baroja. Grabados*, COINPASA/Caro Raggio Editor, Bilbao, 1993, pp. 156-157, 255 (n^o 125), 277, 280-281; VV. AA., *Ricardo Baroja y el 98. Catálogo de la Exposición*, Fundación Kutxa, Donostia-San Sebastián, 1998, pp. 260, 289; *Ricardo Baroja. El arte de grabar. 1871-1953*, Calcografía Nacional/Real Academia de Bellas Artes de San Fernando/Philip Morris Spain, Madrid, 1999, n^o 67, pp. 93, 125, exposición y libro realizados con motivo del Premio Nacional de Grabado 1999.

13. CARO BAROJA, P., *Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*, pp. 72-73, 311.

14. Es *Chilla*, por cierto, nombre toponímico, mencionado, hasta diez veces, por el *Libro de la Montería* de Alfonso XI (hacia mediados del s. XIV) bajo la forma, parece que la original, de *Chienlla*, alusiva ya a la peña y garganta del mismo nombre e incluso a un lugar de advocación religiosa denominado, *Santa María de Chienlla*, lugar que podría corresponder al paraje donde se ubica el famoso santuario intercomarcal. Ya a lo largo del siglo XV, conocemos *Chilla* con monoptongación de diptongo /ie/ en /i/ y simplificación del grupo /-nll-/ , grupo muy poco frecuente en romance castellano, en /-ll-/. Vid. al respecto ALFONSO XI, *Libro de la Montería*, estudio y edición crítica por M^a Isabel Montoya Ramírez, Universidad de Granada, Granada, 1992, pp. 410-411; RUHSTALLER, S., *Materiales para la lexicología histórica. Estudio y repertorio de las formas léxicas toponímicas contenidas en el “Libro de la Montería” de Alfonso XI*, Tübingen, 1995, p. 82.

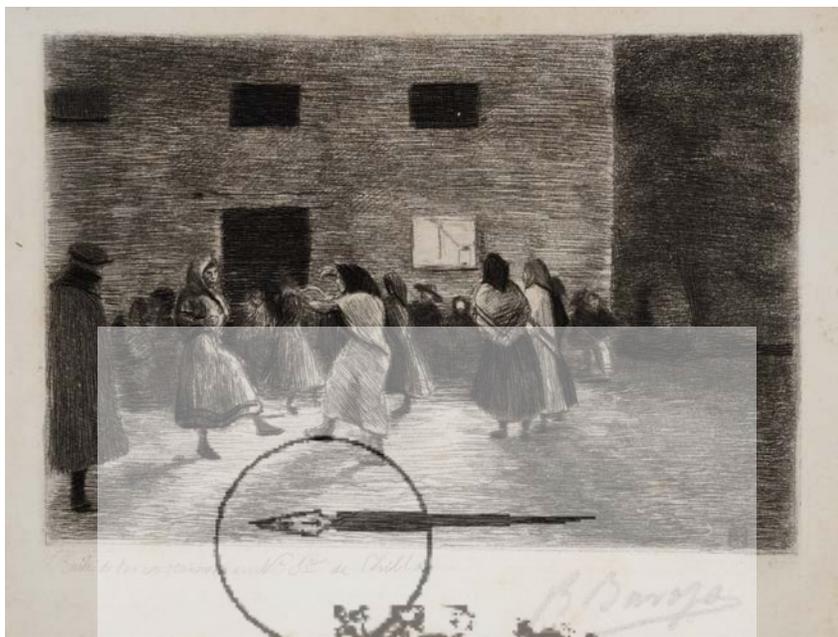
posteriormente a la publicación, en 1908, de la novela *La dama errante* de su hermano Pío Baroja, puesto que, a nuestro entender, la estampa se inspira directa o indirectamente en las páginas de dicha obra, concretamente en los pasajes presentados y analizados del baile de las leñadoras reunidas en derredor de la explanada del santuario de Nuestra Señora de Chilla (Candeleda). No podía hallarse, por lo demás, como ya quedó apuntado, en las carpetas entregadas a la Biblioteca Nacional en 1910, porque el *Baile de las castañeras en N.º. Sr.ª de Chilla* resulta ser prueba única y fue donado por su autor, seguramente en 1909, a su amigo Enrique Romero de Torres, hermano del famoso pintor cordobés Julio Romero de Torres, para que figurase, junto con otras entregas anteriores y posteriores a esta fecha, en la recién creada Sección de Arte Moderno del Museo Provincial de Córdoba que Enrique estaba forjando por esos años en la ciudad andaluza. La estrecha y afectuosa relación de amistad que unió a Ricardo Baroja con los hermanos Romero de Torres (Enrique y Julio) tiene su origen a principios del siglo XX por su coincidencia y participación en las más importantes tertulias literarias madrileñas y en los cenáculos artístico-musicales del famoso Café de Levante de Madrid¹⁵.

La prueba que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Córdoba, la única conocida o existente, se integra, por consiguiente, en el conjunto total de los 52 grabados y algunos lienzos que fueron donados por R. Baroja (en 1906, 1909, 1911 y 1927) a su buen amigo, el pintor, historiador y académico cordobés Enrique Romero de Torres para incrementar los fondos de arte moderno del Museo Provincial. Consideramos que quizás pudo formar parte de la donación o entrega realizada por su autor en septiembre del año 1909¹⁶. Recuérdense dos importantes referencias ligadas a este contexto cronológico¹⁷: la novela *La dama errante* de su hermano Pío Baroja, con la que guarda una estrecha relación, se publica en 1908, y, además, el único grabado de esta serie itinerante, el titulado *Oropesa*, que tiene fecha de estampación, data, precisamente, de 1909.

15. Tal como consta en la monografía de Palencia Cerezo, J. M.ª, *Enrique Romero de Torres*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Córdoba, 2006, pp. 35-37.

16. Archivo Museo Bellas Artes. Córdoba. Legajo 21, n.º 110, 14 septiembre 1909; legajo 39 (5), 14 septiembre 1909, donde se dice "... que el distinguido y laureado artista Don Ricardo Baroja ha donado al establecimiento una notable colección de láminas grabadas al aguafuerte". No puede descartarse, también como mera hipótesis, la fecha de 1910-1911, puesto que, aunque en la entrega de 1 de febrero de 1911 solo se alude al lienzo de su autorretrato realizado en 1910, tuvo que haber alguna otra donación no registrada de donde proceden los grabados fechados 1910 que figuran en los fondos del museo cordobés (Vid. *La obra de Ricardo Baroja del Museo de Bellas Artes de Córdoba*, Junta de Andalucía/Museo Bellas Artes, Córdoba, 1990, p. 5).

17. La datación aproximada de 1906 (*circa 1906*) que consta en *Ricardo Baroja. El arte de grabar* ..., n.º 67, pp. 93, 125, no parece ajustarse a la realidad de los hechos. Debemos anotar, por otra parte, que nuestro grabado no se incluye ni figura en la famosa Exposición-Homenaje que se dedicó a la obra de Ricardo Baroja en Madrid, en 1957; aunque sí se hallen presentes, por el contrario, los restantes estampados de la serie. Vid. *Exposición-Homenaje a Ricardo Baroja*, introducción de Enrique Lafuente Ferrari y catálogo por Joaquín de la Puente, Madrid, 1957.



Baile de las castañeras en N.ª Sr.ª de Chilla, de Ricardo Baroja. Museo de Bellas Artes de Córdoba

Los datos más relevantes de su ficha técnica¹⁸ son los siguientes:

- *Técnica*: Aguafuerte al aguatinta.
- *Dimensiones (papel y huella)*: 110 mm. de altura x 140 mm de anchura.
- *Materia/Soporte*: Papel y tinta.
- *Clasificación genérica y formato*: Grabado. Estampa.
- *Firma*: En el ángulo inferior izquierdo, a lápiz, autografiado: “R. Baroja”.
- *Inscripciones/Leyendas*: Ángulo inferior derecha, en placa, monograma “R (invertida) B”. Ángulo inferior izquierdo, a lápiz, manuscrito, “Baile de las castañeras en N.ª. Sr.ª. de Chilla”.
- *Datación*: Hacia 1909-1910.

Procedencia: Donación de Ricardo Baroja Nessi hacia 1909-1910. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Inventario n.º CE0400G.

18. Extraídos de: *La obra de Ricardo Baroja del Museo de Bellas Artes de Córdoba*, Catálogo de grabados; <http://ceres.mcu.es>; <http://www.europeana.eu/portal/>. El portal de la Red Digital de Colecciones de Museos de España, amén de otros sitios web que lo siguen, transmite un manifiesto error en lo relativo a la descripción del grabado cuando dice literalmente: “*Baile nocturno en la calle, donde las castañeras disfrutan de la velada*”. Hoy sabemos, con seguridad, que la danza nocturna no tiene lugar en una calle (?), sino en el raso o explanada de la ermita Nuestra Señora de Chilla (Candelada), o bien, como otra posibilidad, en un *ranchito* de las laderas de Gredos, cercano al santuario.



(1): Observador (¿Pío Baroja?); (2-6): Pícos, con instrumentos musicales; (4-6-7-8): Mujeres damas; (5-9-10-14): Ejecutores al fondo (mujeres, hombre y niño); (11-12-13): Mujeres espejadas de la 1.ª de A.C.

Reproducción a plumilla (con las figuras humanas silueteadas y numeradas) del grabado *Baile de las castañeras en N^ª Sr^ª de Chilla*, por José Luis Bustos Jiménez

A continuación vamos a presentar y describir, con cierto detalle en la medida de lo posible, las figuras humanas y los elementos espaciales que conforman este grabado, poniéndolos siempre en relación con las páginas correspondiente de *La dama errante* de su hermano Pío Baroja, fuente de inspiración directa o indirecta, según veremos en el último apartado de este trabajo, de esta obra estampada a propósito de la visita a la ermita o santuario de Nuestra Señora de Chilla, en Candeleda. Para esta labor nos guiamos por la reproducción, simplificada y silueteada, del grabado, realizada por nuestro colaborador José Luis Bustos Jiménez, en la cual aparecen numerados (del 1 al 14) las personas o "personajes" que componen esta curiosa estampa popular (muchos de ellos apenas esbozados y casi irreconocibles, tanto por la técnica de aguafuerte empleada como por la profunda oscuridad ambiental que exhibe este cuadro de danza nocturna). Y, finalmente, aprovecharemos también estas líneas para analizar algunos elementos espaciales y paisajísticos de la obra que pueden contribuir quizás a desentrañar el "enigma" del *Baile de las castañeras*. Pueden distinguirse las siguientes figuras, amén de otros elementos reseñables.

(1): Observador (¿Pío Baroja?): El personaje que aparece embozado en primer plano en el ángulo izquierdo (escorado hacia un lado, con gabán o capote, cuello

alzado y boina), creemos que puede representar al propio Pío Baroja, quien, al igual que ocurre en las páginas de la novela, asiste a la “fiesta” y observa o contempla como espectador el baile de las leñadoras (más bien “castañeras”, como reza el título de su hermano Ricardo). No es excepcional la presencia del novelista embozado en un primer plano de los grabados barojianos a modo de observador/espectador de la escena. Así lo hace, con atuendo y estética semejantes, en otro estampado de la serie, el ya mencionado *Posada de Madrigal (Cáceres)*, en el cual, según testimonio y aseveración de su sobrino e investigador barojiano de primer orden, Pío Caro Baroja, “*destaca la figura de un embozado sobre el lado izquierdo que es nada menos que su hermano Pío, como puede adivinarse viéndolo con una lupa*”¹⁹. Todo parece indicar, pues, aunque, claro está, que no puede asegurarse con absoluta certeza por la posible fabulación propia de la ficción narrativa, que Pío Baroja, en el famoso viaje bohemio de 1906 de Madrid a Yuste, pudo contemplar esta escena de danza nocturna en la ermita de Chilla o en sus alrededores y que allí estaba también su hermano Ricardo para plasmarlo, con libertad artística, a partir de unos más o menos difusos apuntes tomados *in situ*.

(2-3): Mozos con instrumentos musicales. Solo pueden observarse con cierta nitidez mediante el uso de la lupa. El objeto redondeado, a modo de instrumento musical, no se distingue con claridad, pero podría tratarse de alguno de los que citamos a continuación. Aparecen sentados al fondo, como otros personajes, en una especie de poyo corrido que no se representa y deben ponerse en relación, a nuestro entender, con los mozos de la novela que entran y salen de la casuca del santero para acompañar el baile con una caldera, golpeada con un palo, una zambomba cilíndrica de corteza de alcornoque y una sartén utilizada a modo de guitarra.

(4-6-7-8): Mujeres danzantes. Se advierten cuatro mujeres que bailan o danzan con cierto donaire en la fiesta nocturna. Son, obviamente, las leñadoras o castañeras de las laderas de Gredos (leñadoras para Pío y castañeras para Ricardo, tal como sabemos) que componen el motivo central de la escena narrativa y de la imagen estampada. Dos figuras femeninas (4,7) se hallan en primer plano (mostrando sus rostros grotescos, casi simiescos, en consonancia con lo expresado por la novela); las dos restantes (4, 8) se difuminan en un segundo plano entre sombras y perfiles laterales. Visten ropajes campesinos de faena, con pañoletas que les cubren la cabeza, grandes faldones y rústico calzado, botas y botines que se alzan rítmicamente desde el raso del suelo. Aunque en la escena narrativa de *La dama errante* se le otorgue protagonismo central a mozos y bailarines en la fiesta, no puede descartarse que las dos figuras femeninas que ocupan el primer plano de atención del espectador correspondan, tal vez, como se dice literalmente en la novela, a dos “viejas horribles” que acompañaban a mozos y mozas, “*una alta, seca como un sarmiento arrugada y sin dientes, llamada la tía Calesparra, y*

19. CARO BAROJA, P., *Imagen y derrotero de Ricardo Baroja*, p. 321, nº 88.

otra pequeña, encorvada y negruzca, a la que decían la Cuerva"²⁰.

(5-9-10-14): Espectadores al fondo (mujeres, hombre y niño). Al fondo, sentados sobre una especie de poyo corrido que no se representa (semejante al existente en la casa del santero de la ermita se Chilla), se advierten con claridad dos mujeres (5-10), una figura de campesino (9), con el típico sombrero abulense de ala ancha, y un niño (14) en el extremo derecho del plano.

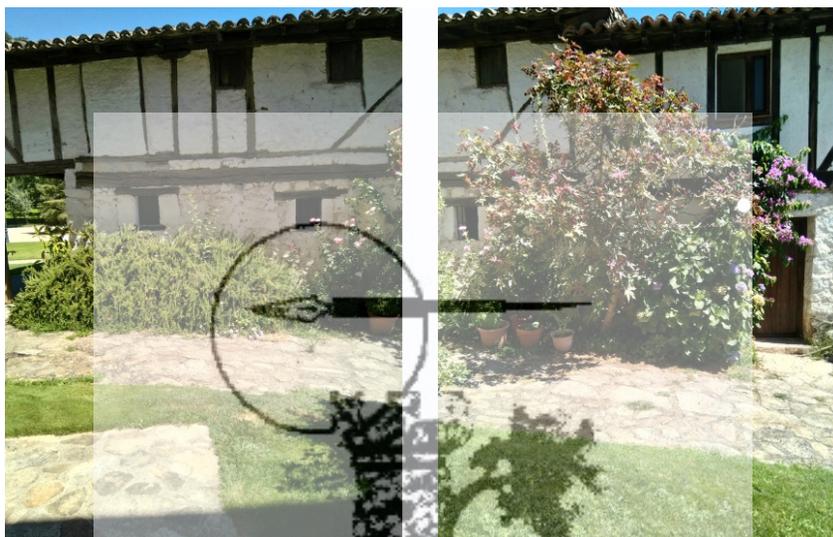
(11-12-13): Mujeres espectadoras de pie. Pertenecen al grupo de muchachas castañeras (o leñadoras en la versión novelística) que participan en la fiesta, pero se hallan representadas de pie (estáticas) sin intervenir en la ronda del baile. Van ataviadas a la manera campesina abulense, con pañoletas, largos faldones y mantones listados: la primera (11), bien trazada, aparece de espaldas al observador del grabado; la segunda (12) ofrece su perfil izquierdo; mientras que la tercera y última (13) es ya simplemente una mera silueta.

Una vez concluido, pues, el comentario de la relación de figuras humanas (masculinas y femeninas) que componen esta curiosa estampa costumbrista que quizás hunda sus raíces en la etnografía del terruño candeledano, vamos a centrar ahora nuestra atención en otros aspectos vinculados al espacio, el paisaje y la presencia arquitectónica.

La novela sitúa el espacio del baile y la fiesta, con gentes venidas de sus contornos, "en el raso de la ermita" (explanada hoy existente, pero muy transformada y ajardinada) frente a la casa del santero ("casuca"), por cuya puerta entran y salen los mozos y mozas. El grabado de Ricardo parece reproducir, en parte, estos motivos, pero, de cualquier modo, habría que tener presentes también otras posibles fuentes de inspiración: los materiales y apuntes que el propio Ricardo pudo recoger *in situ* en la visita realizada al lugar en compañía de su hermano, y, por su supuesto, la inexcusable libertad de creación del artista. El alto muro del frente del edificio de la casa muestra tres vanos (ventanas) superiores alineados, una puerta como espacio mayor en posición central, con otro vano, este en caso una ventana iluminada con restos de techo y puerta al fondo, a su derecha. Creemos que no puede corresponder en forma alguna a la fachada central o principal de la casa del santero que, tanto en 1906 como en la actualidad, tras sucesivas reformas y restauraciones, mantenía y mantiene su estructura de casa entramada con soportal corrido levantado sobre columnas y una galería superior volada y abalconada, fachada muy alejada arquitectónicamente del frente de edificación que presenta el grabado de las castañeras. Más bien pueda ilustrar quizás la parte lateral derecha de la casa del santero (véanse las imágenes adjuntas), ahora encalada, sin columnas ni galería volada y que ofrece ciertas similitudes (altura, muro alineado entre vanos y frontal despejado) con el volumen arquitectónico del grabado barojiano. Tampoco se puede descartar que

20. BAROJA, P., *La dama errante*, p. 185.

la libre inspiración artística le llevara a combinar o mezclar elementos tomados de los pasajes novelísticos con los apuntes y recuerdos de su más que probable visita al lugar de Chilla. Dudamos en un principio que esta fachada o muro con vanos estampados pueda corresponder a uno de los *ranchos* o majadas ganaderas de las proximidades, donde solían celebrarse fiestas estacionales con música y bailes populares (véase más adelante: apartado nº 4).



Vista actual de la fachada lateral de la casa del santero del santuario de la Virgen de Chilla en Candeleda (Fotografía de J.A. Chavarría Vargas)

En cuanto a la iluminación de la escena, no hay rastro alguno en el grabado de Ricardo (al menos visible) de las “*leas sujetadas entre piedras que echaban más humo que luz*”, y que, en *La dama errante*, manchan de claridades rojizas el rostro de los bailarines y dan a la escena un aspecto fantástico²¹. A primera vista parece que la iluminación, a pesar de la profunda oscuridad nocturna que envuelve al dibujo, se consigue en este caso gracias a la claridad que proyecta la plena luz lunar. Los pasajes de la novela barrojana aluden, efectivamente, a ello en reiteradas ocasiones. En la noche del baile de las leñadoras o castañeras, “*la luna llena brillaba redonda y blanca sobre la montaña*”, “*los árboles y las rocas se dibujaban con claridad a la luz lunar*” y “*la claridad de la luna brillaba en el fondo de las enramadas*”²².

Cabe indicar asimismo que, en el extremo derecho de la prueba, en un paisaje de fondo a continuación de finalizar el muro del edificio, se pueden observar, aguzando la vista, dos grandes árboles con sus dos grandes copas entrelazadas.

21. BAROJA, P., *La dama errante*, p. 186.

22. BAROJA, P., *La dama errante*, pp. 186-187, 191.

Este elemento paisajístico de la composición responde a una doble realidad. Al propio paisaje del sitio de Chilla y su entorno, donde abundan árboles de gran porte como magníficos ejemplares centenarios de fresnos, robles y castaños. Y, por otra parte, a la realidad narrativa de los pasajes novelísticos de Pío Baroja, donde se alude a "grandes árboles" y se describe la ermita, "rodeada de tupidas masas de árboles"²³.

4. ¿Existió la tradición popular del baile de las castañeras? Conclusiones

Castaños, castañas y recolectoras de castañas ("castañeras") son referentes ineludibles del paisaje de Candeleda en general y del paraje de Chilla en particular. Árboles centenarios y castañares (hoy prácticamente desaparecidos, con excepción de alguna masa boscosa como el de Vega de la Zarza) poblaban las laderas de Chilla. A principios de noviembre, en torno a la festividad de Todos los Santos, se prodigaban las *moragás* o *calbotás*, asado público y popular de *calbotes* (castañas asadas al fuego). E incluso, todavía en las décadas centrales del siglo pasado, según el testimonio de algunos de nuestros informantes²⁴, poco tiempo después de los Santos, se seguían amontonando o apilando las castañas recogidas en las fincas colindantes para su distribución y comercialización en un rincón muy próximo a la explanada de la ermita de la Virgen de Chilla.

Si el viaje bohemio de 1906 a Yuste se prolongó, como se podría deducir de las palabras del propio Pío Baroja, hasta entrado el mes de noviembre, bien pudo ser que algunos de los viajeros (los hermanos Baroja, no quizás Ciro Bayo, que nada dice sobre ello en *El Peregrino entretenido*) llegaron a conocer de primera mano e *in situ* ciertas tradiciones ligadas al tiempo de la recolección de las castañas en esta zona (por ejemplo, la danza nocturna que recogen ambas fuentes, novela y grabado).

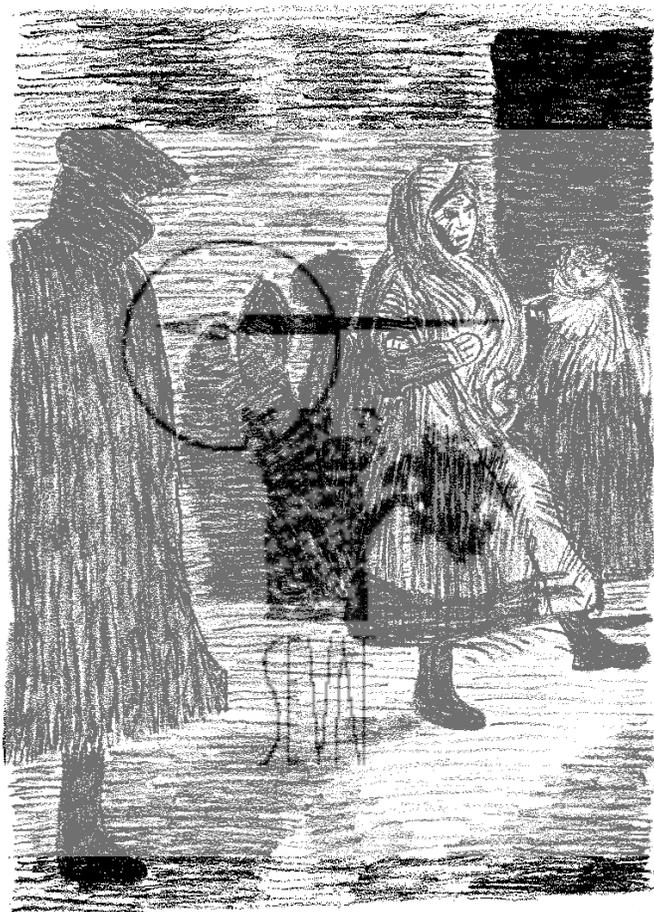
La tradición, que sepamos, no ha perdurado como tal; es decir, no existe propiamente un 'baile de las castañeras' en el riquísimo patrimonio folclórico, oral y musical de Candeleda²⁵. Cabe decir ante todo que desde luego nada tiene

23. BAROJA, P., *La dama errante*, pp. 182-183

24. Según información aportada por los hermanos Gabriel y Félix Sánchez Sánchez, que mantenían fincas particulares con castañares en las proximidades de la ermita de Nuestra Señora de Chilla y a quienes agradecemos desde aquí su inestimable colaboración en este y en otros puntos de nuestro trabajo.

25. Sobre el folclore oral candedano, sus danzas, bailes y repertorio de letras de coplas y coplillas, puede consultarse esta apretada selección de títulos: *Ronda poética en honor de Nuestra Señora de Chilla. Patrona de Candeleda y su Tierra*, Vda. de Emilio Martín, Ávila, 1959; VAQUERO SÁNCHEZ, P., *A la bajada de Gredos. Candeleda vocinglera*, casete V-003, Sonifolk, Madrid, 1980; VAQUERO SÁNCHEZ, P., *Las mejores rondeñas y jotas de Gredos y La Vera*, casete 104, Sonifolk, Madrid, 1982; *Cancionero popular de Castilla y León*, coord. de DÍAZ VIANA, L. y MANZANO ALONSO, M., Centro de Cultura Tradicional, Salamanca, 1989; CORTÉS TESTILLANO, T., *Cancionero abulense*, Caja de Ahorros de Ávila, Ávila, 1991; JIMÉNEZ JUAREZ, E., *Cancionero español (Candeleda, Poyales del Hoyo, El Raso)*, Madrid, 1992; TEJERO ROBLEDÓ,

que ver con la muy famosa romería a la ermita o santuario de Nuestra Señora de Chilla (celebrada el segundo domingo de septiembre con la Fiesta y el tercer domingo del mismo mes con la Vela), donde mozos y mozas bajados desde las laderas vecinas de Gredos bailaban jotas y rondeñas en la explanada abierta en torno al templo.



Detalle del grabado. ¿Pío Baroja contemplando la escena del baile de las castañeras? (Reproducción a grafito de F. Javier Landeras)

Rastreando las huellas de la existencia de esta posible tradición a principios del siglo XX (sobre 1906) y apoyándonos en los testimonios de informadores especializados en la materia y de personas de avanzada edad en condiciones de poder rememorar la memoria oral de las generaciones que les precedieron,

hemos llegado a la conclusión de que la escena del grabado barojiano, así como los datos novelísticos más relevantes, probablemente pudieran vincularse a las denominadas, tiempo ha en Candeleda, *fiesta* o *fiestas de los ranchos*. *Rancho*, meridionalismo andaluz que hizo gran fortuna en la América española²⁶ y voz semi-desaparecida en el ámbito rural del alfoz candeledano, designa aquí la majada o chozo ganadero de los pastores en la sierra, con corral, chozo, cierta edificación y a veces quesera; en suma, vivienda rústica de pastores de carácter temporal o estacional. La microtoponimia local expresa con claridad su presencia y relevancia en los parajes serranos. En torno a Chilla pueden documentarse, entre otros, los siguientes: *Rastro de los Verdugales*, del *Collado de Umbría*, del *Castañarejo*, de la *Vega de la Zarza*, de los *Collados de Chilla*, *La Mesa*, *Valdelagrulla*, *Robledillo*, *Pedro Juan*, *La Hornilla*, *Castillejo*, *Majacachana* y *Los Huertos*²⁷.

En estos *ranchos*, con motivo de fechas señaladas del calendario rural (la matanza, la holganza o descanso de los pastores o la recogida de las castañas allá por el tiempos de los Santos) se celebraban concurrencias fiestas pastoriles nocturnas, en torno a teas humeantes hincadas en el suelo que iluminaban el espacio²⁸, con música popular emanada de rústicos instrumentos y acompañada de cantes y bailes propios de la tierra serrana de Gredos. Mozos y mozas, pastores y pastoras, jornaleros y jornaleras, gentes serranas de las laderas de Gredos que caen a Chilla, convocadas al son de la cuerna y de los silbos pastoriles, acompañadas a veces por familiares y amigos, se juntaban en uno de estos *ranchos* (luego sería en otro y otro) para disfrutar de una velada o fiesta nocturna de música y danza popular, generalmente vinculada a la celebración estacional de algún episodio del ciclo silvo-agropecuario anual. Según testimonios recogidos, que se remontan hasta la primera mitad del siglo XX a través de la memoria oral²⁹, no hay duda de que los dueños de castañares, tras la recolección del fruto, organizaban fiestas nocturnas con frecuencia (con cante y baile a la luz de las teas) en algunos de los ranchos, a las cuales acudían vecinos ganaderos de la zona, pastores, familiares y los jornaleros y jornaleras ("castañeras") que habían recogido las preciadas castañas protegidas por las púas de sus erizos. Y aunque estas fiestas y bailes se celebraban habitualmente en el ámbito de los ranchos

26. Vid. FRAGO GARCÍA, J. A., "Rancho 'vivienda rural o finca de campo': un andalucismo léxico más del español de América", *Revista de Filología Española*, LXXI, nº 3-4, 1991, pp. 339-345.

27. Este listado toponímico nos ha sido proporcionado en relación con nuestra conversación sobre la persistencia de los *ranchos* candeledanos por D. Félix Sánchez Sánchez, ya anteriormente mencionado como una de nuestras fuentes orales de información.

28. En coincidencia con lo expresado por Pío Baroja en el capítulo ya reseñado del 'baile de las leñadoras' de *La dama errante*, p. 186.

29. Completamos en esta nota la nómina de nuestros informadores, a los cuales agradecemos efusivamente desde aquí su imprescindible colaboración: los hermanos, anteriormente mencionados, Gabriel y Félix Sánchez Sánchez; Florentino Garro, de 80 años y que ha vivido siempre a unos 200 m de la ermita de Chilla; y José Luis Delgado Rodríguez 'El Bichero,' buen conocedor de los parajes y costumbres entre El Raso y el entorno de Chilla.

de la sierra, no obstante, como hemos podido saber, a veces o en contadas ocasiones, estas festivas veladas nocturnas, con su repertorio de jotas y rondeñas acompañadas de las tonadas populares de la zona, extendían su presencia hasta la misma explanada o raso de la ermita de la Virgen de Chilla

Estimamos, pues, en conclusión, que los hermanos Baroja, Pío y Ricardo, pudieron asistir o contemplar una de estas fiestas de los ranchos, relacionada con la recolección de las castañas y sus *calbotadas* y *moragás*, en Chilla o en sus alrededores, a principios del mes de noviembre en el transcurso del viaje bohemio de 1906 que llevaría a los tres protagonistas del 98 hasta las puertas del monasterio de Yuste. En 1908 Pío Baroja publica *La dama errante* y aprovechará en su novela los materiales de la danza nocturna de Chilla, aludiendo a leñadoras y no a castañeras por las razones que hemos intentado desvelar con anterioridad. Y finalmente Ricardo Baroja, por su parte, quizás a partir de los apuntes tomados *in situ*, pero basándose sobre todo en los fragmentos descriptivo-narrativos que le aportaba la novela de su hermano, ejecutó una prueba única del grabado denominado *Baile de las castañeras en N^a Sr^a de Chilla*, el cual fue donado, probablemente en 1909, a su amigo, intelectual y pintor cordobés Enrique Romero de Torres con el fin de reunir los fondos iniciales que con el tiempo iban a constituir la Sección de Arte Moderno del Museo Provincial de Bellas Artes de la ciudad de Córdoba³⁰.

30. Queremos agradecer, por otra parte, a D. José María Palencia Cerezo, Director de Museo del Bellas Artes de Córdoba, el especial trato dispensado en nuestra visita a esa institución en el mes de julio de 2016. Nos brindó la oportunidad de obtener la reproducción digital del *Baile de las castañeras* y del autorretrato del artista de 1910; nos facilitó amablemente la consulta de los fondos del archivo del museo y nos aportó una información fundamental, poco conocida, sobre la relación entre Ricardo Baroja y su amigo y pintor cordobés Enrique Romero de Torres, precisamente una de las claves para la correcta interpretación del origen y devenir de este aguafuerte tan íntimamente vinculado al abulense valle del Tiétar.