

Las primeras novelas de Pío Baroja (1900-1906) (*)

POR EL
Ldo. FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO

LOS PASOS ANTERIORES, PASOS CON POCO RUIDO

Con pocos casos tropezaremos en la literatura universal donde el hombre y la obra estén tan unidos como en Pío Baroja. Aquí, la trabazón del hombre y la obra es tan íntima que nos sería imposible tomarlos por separado. Esta conjunción es, sin duda alguna, el secreto, secreto por otra parte infinitamente pregonado, de la fuerza que encierra cada una de sus novelas. Aquello que decía Azorín refirinedose a su prosa, «¿Cómo no ha de ser leída una prosa que es vital y no ficticia; que es el producto de una fisiología y no de una fórmula?» (1), bien lo podemos aplicar a su obra completa. En esto radica su poder: encerrado en cada palabra está el hombre. Pero no un hombre que pretenda nuestro aplauso por su habilidad en un repertorio más o menos extenso de juegos de mano, o que nos va a deslumbrar con los trucos de su oficio. No. Se trata de «un hombre libre y puro, que no quiere servir a nadie ni pedir a nadie nada» (2), con el que podremos estar de acuerdo o no, bien en su obra o pensamiento, pero del que no dudaremos tocando a su integridad y sinceridad.

Por esto, antes de enfrentarnos con su primer libro, consideramos

(*) Primeros capítulos de la tesis de licenciatura en la especialidad de Filología Románica dirigida por el Dr. Mariano Baquero Goyanes.

(1) AZORÍN, «Ante Pío Baroja», t. VIII, pág. 142.

(2) ORTEGA Y GASSET, «El Espectador», pág. 87.

oportuno traer a estas páginas la figura de Pío Baroja, ajustando mal los trazos y dejando muchos sueltos, no en su infancia y juventud, de la que tendremos noticias por la de algunos de sus héroes, sino vagabundeando en oficios y en su tímida llegada a la Literatura, en esos pasos anteriores, pasos con poco ruido y llenos de incertidumbre, pero que son la piedra angular que nos facilitará la comprensión de muchos de sus gestos y posturas a lo largo de su vida. Nos informará de muchos de los temas que hallaremos repetidos, veces y más veces, en su obra. Vislumbraremos su formación y aprehensión del mundo. Contaremos sus horas de soledad; en las que tomó conciencia de que lo que le rodeaba no le servía ni le podía ayudar para nada. Conoceremos las circunstancias que le condujeron a un cerebralismo que se manifestó con desgarró y desenfado en muchas ocasiones...

* * *

En el año 1887 hallamos a Pío Baroja arrimado a la Facultad de Medicina de Madrid como resultado de que «por exclusión de profesiones que no me gustaban, decidí estudiar Medicina» (3). Allí se encontró Baroja con una universidad que le hizo exclamar «esto es una ridiculez» (4) y de la que dejó constancia en los primeros capítulos de «El árbol de la Ciencia». Sobre sus compañeros nos cuenta que tenían «un espíritu de clase un poco cómico, consistente en un común desdén fanfarrón por la enfermedad y por la muerte, en cierto entusiasmo por la brutalidad quirúrgica y en un gran desprecio por la sensibilidad» (5). El efecto que le causó bien podemos comprenderlo por las palabras que escribe al narrarnos las peripecias de Andrés Hurtado, (Pío Baroja universitario), personaje de «El árbol de la Ciencia». «Andrés Hurtado no salía de su asombro, todo aquello era demasiado absurdo. El hubiese querido encontrar una disciplina fuerte y al mismo tiempo afectuosa, y se encontraba con una clase grotesca en que los alumnos se burlaban del profesor. Su preparación para la Ciencia no podía ser más desdichada» (6).

Baroja estudió la carrera con poco entusiasmo, dejándose llevar y al mismo tiempo sintiéndose rechazado por lo que de humano encerraba; ya fueran profesores, enfermeros, compañeros...

Como en el Bachillerato, continuó siendo mal estudiante. En muchas ocasiones, en vez de ir a clase prefería pasear por el Retiro o por los altos del Observatorio, dando vueltas a problemas que encerraban poca afi-

(3) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 49.

(4) «Memorias» II, pág. 167.

(5) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 49.

(6) «El Arbol de la Ciencia», pág. 16.

nidad con la Medicina, o abandonándose a un estado declaradamente romántico y que evocaría en su cuento «La mujer de luto»: «Era un poeta, amigo de la soledad y de la tristeza. En los días grises de la vida, su afán por encontrarse sólo se exarcebaba, y como la contemplación de los alrededores madrileños anegaba su espíritu de punzante melancolía, iba al Retiro en busca de impresiones más dulces, y allá, en una plazoleta redonda, en medio de la cual se veía una hermosa fuente con amocillos montados sobre tritones, se sentaba en un banco y miraba al cielo y a las nubes, y los árboles, y los chorros de agua que salían de la boca de cuatro tortugas de bronce para caer en el interior de unas conchas» (7).

En su sensibilidad, a flor de piel, todo lo que le rodeaba le hería, inclinándolo su espíritu a una constante sensación de inseguridad, sensación que habría de pasar varios años para desterrar de sí, y nunca del todo.

Las continuas lecturas de autores como Schopenhauer, Tolstoi, Dickens, Nietzsche, Stendhal..., hacían volar su imaginación y acuñaban su espíritu en un empuje hacia una vida que poco tenía que ver con las materias que estudiaba precipitadamente en las fechas próximas a los exámenes.

En esta época de formación, vemos que su postura y pensamiento sufrió cambios tan graves como el de 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» (8), evolucionó hacia un «anarquismo schopenhaueriano y agnóstico, que hubiera podido resumir en dos frases: no creer, no afirmar» (9).

Así fueron pasando los primeros años de la carrera, sin ninguna afición, y llegó al cuarto curso donde existía un anunciado motivo de curiosidad: la clase de D. José de Letamendi. Y nueva decepción.

Ya en el primer día de curso se perfiló para Baroja aquello que le llegaba con reclamos de seriedad, y de sabiduría, como otro producto de la retórica. El encuentro, narrado en sus «Memorias» fue así: Letamendi, después de consultar la lista de alumnos, le nombró:

«—Señor Baroja y Nessi.

Yo me levanté.

—Vamos a ver, señor Baroja —me dijo—; suponga usted que a usted, sin haber leído ningún libro acerca de la cuestión le preguntaran: ¿qué es para usted la Medicina? ¿Qué diría usted?

(7) «Vidas Sombrías», Editorial Afrodísio Aguado, 1955, pág. 160.

(8) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 55.

(9) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 55.

—Yo diría que es el arte de curar.

—Bien. A ver, el señor tal.

Y Letamendi llamó a otro alumno de la lista.

—Usted ¿qué diría?

El alumno, más avisado que yo, recitó la definición de Letamendi.

—¿Ve usted —me dijo el profesor—, ve usted?

Yo estuve por decirle: «Veo que a usted le gusta la adudación; yo creía que tenía delante una persona seria, y no a una bailarina» (10).

Aquel mismo año, a iniciativa de su amigo Venero, compañero de estudios, decidió asistir a un curso de enfermedades sifilíticas y de la piel que se daba en el Hospital de San Juan de Dios. Aquella experiencia, en su espíritu justiciero y reparador le dejó impresión de desagrado y fatalidad. Dice: «La visita en San Juan de Dios fue un nuevo motivo de depresión y melancolía para mí. Pensaba que, por una causa o por otra, el mundo me iba presentando su cara fea» (11). «Para un hombre excitado e inquieto como yo, el espectáculo tenía que ser deprimente» (12).

Hacia final de curso, comenzó en Baroja por los repetidos tropiezos con los profesores, a roerle la carcoma de la duda sobre si aprobaría o no todas las asignaturas. Dudas que conforme pasaron los días se vieron confirmadas con el suspenso de dos asignaturas tanto en junio como en septiembre que le hundió en un estado de la mayor incertidumbre al no poder, por la situación económica de la familia Baroja, irse a otra universidad a terminar su carrera.

Menos mal que en esta situación se vió ayudado por las circunstancias al aceptar D. Serafín, su padre, una plaza de ingeniero en Valencia. Su estado de ánimo al dejar Madrid «era de preocupación y de incertidumbre» (13). El futuro le abría una puerta, pero ni siquiera le dejaba vislumbrar lo que había tras ella.

En esta encrucijada, Baroja trató de arreglar algunas cuentas pendientes que tenía consigo mismo. Una, que nos interesa reseñar, fue la resolución de terminar con lo que más le pesaba en sus vacías maletas; sus aficiones literarias. «Ni siquiera quise conservar las dos novelas y el cuaderno de cuentos que había escrito, y los dejé en el vasar de la cocina de la calle de Atocha» (14).

Sebastián Juan Arbó, en su libro «Pío Baroja y su tiempo», dice refiriéndose a aquellos días: «Era aquel un momento terrible; un momento

(10) «Memorias», t. II, pág. 197.

(11) «Memorias», t. II, pág. 215.

(12) «Memorias», t. II, pág. 215.

(13) «Memorias», t. II, pág. 224.

(14) «Memorias», t. II, pág. 224.

sombrío de su vida, el más difícil de superar. Todo ante él se había derrumbado; no quedaba nada de sus sueños; de sus ilusiones no quedaba nada. Si volvía la mirada hacia atrás, había para llenarle el alma de ira, de asco, y de tristeza» (15).

En Valencia, Baroja hizo una vida solitaria y meditabunda. Apenas si contaba algún amigo. Con frecuencia pasaba las tardes tendido sobre una mecedora en la terraza de su casa, contemplando aquel pueblo que le era extraño y hostil y después dice que «bajaba a cenar, y muchas veces, por la noche, volvía de nuevo a la azotea, a contemplar las estrellas» (16).

Período éste de su vida en que el tiempo parecía que no necesitaba ser administrado. Pasaba y había que dejarlo pasar. Su imaginación torturante, lanzada en carrera sin freno, le machacaba una y otra vez, sin perdón, diciéndole que todo le iba a salir mal en la vida.

Y para colofón, como la gota de agua que saltando el borde del recipiente colmado, rompe y desencadena las mil fuerzas ocultas bajo la quieta y tensa superficie, llegó la enfermedad de su hermano Darío, que aunque en los primeros momentos simuló dejarse vencer, habría de terminar con él.

En «El árbol de la Ciencia», novela autobiográfica, encontramos relatadas las impresiones de aquellos momentos.

«Al principio de otoño y comienzo del curso siguiente, Luisito, el hermano menor, cayó enfermo con fiebres.

Andrés sentía por Luisito un cariño exclusivo y huraño. El chico le preocupaba de una manera patológica; le parecía que los elementos todos se conjuraban contra él.

Visitó al enfermito el doctor Aracil, pariente de Julio, y a los pocos días indicó que se trataba de una fiebre tifodea.

Andrés pasó momentos angustiosos; leía con desesperación en los libros de Patología la descripción y el tratamiento de la fiebre tifoidea y hablaba con el médico de los remedios que podrían emplearse.

El doctor Aracil a todo decía que no» (17).

Y poco más adelante continúa diciendo:

Andrés adquirió con este primer ensayo de médico un gran escepticismo. Empezó a pensar si la medicina no serviría para nada. Un buen puntal para este escepticismo le proporcionaba las explicaciones del profesor de Terapéutica, que consideraba inútiles, cuando no perjudiciales, casi todos los preparados de la farmacopea (18).

(15) «Pío Baroja y su tiempo», pág. 121.

(16) «Memorias», t. II, pág. 227.

(17) «El árbol de la Ciencia», pág. 50.

(18) «El árbol de la Ciencia», pág. 51.

En los exámenes extraordinarios de enero, Baroja volvió a ser suspendido en Patología general. Todo continuaba oscuro. Por ningún resquicio llegaba el rayo de luz necesario para abrirle la esperanza. Con gestos desesperados escribió cartas a América y a los anuncios que salpicaban los periódicos con peticiones de trabajo; tampoco tuvo contestación. Había que dejar correr el tiempo.

El único camino que continuaba abierto era la medicina. Nuevo examen de conciencia y nueva resolución para llegar a tomar contacto con la realidad que parecía evaporársele de las manos ladeándole a un estado anímico, apoltronado y desarticulado. «Me decidí a estudiar la carrera, estudiando mecánicamente los programas de una manera rabiosa» (19).

Y el fruto fue, que en junio de aquel año aprobó cuatro asignaturas, y en septiembre otras cuatro, con las que era médico.

Llegamos al año 1893. Año que ha de ser decisivo para su vida y carrera literaria. De vuelta a Madrid para preparar el doctorado, toma perfecta cuenta de que la Medicina no le va a proporcionar algo que él necesita, algo que considera esencial para vivir; el trabajar con ilusión y poder darse por completo a su trabajo. De la Medicina le interesaba una parte, pero no precisamente la fundamental. Intelectualizaba las manifestaciones y los efectos psicológicos de las enfermedades. «Era la verdad que había muchas cosas médicas que no me interesaban» (20), nos confiesa en sus «Memorias» y junto a este muro de adobes que se desterronaba vemos alzarse el murete, pero de recia argamasa, de sus aficiones literarias que aparecían nuevamente, «después del desdén que por ellas había sentido durante la época en que había vivido aplastado por el pesimismo» (21).

Así reanudaba, con mayor seriedad, la cadencia de artículos, unos sobre Dostoiéwski, publicado cuando estudiaba el cuarto año de Medicina en «La Unión Liberal» de San Sebastián, y algún otro escrito en las horas de asueto forzoso de Valencia.

Comenzó a colaborar asiduamente en «La Justicia», periódico de Salmerón, dirigido por Francos Rodríguez. Con una serie de artículos de los que al parecer, Salmerón comentó: «No vale la pena publicar artículos de ese señor que se firma Pío Baroja. No están en el espíritu del periódico» (22). Por lo menos Salmerón le concedía alguna salida decorosa arguyendo la disparidad de intenciones. Otras opiniones fueron peores, como la de Nákens de «El Motín», que en una visita que le hizo nues-

(19) «Memorias», t. II, pág. 230.

(20) «Memorias», t. II, pág. 238.

(21) «Memorias», t. II, pág. 238.

(22) «Memorias», t. II, pág. 239.

tro novelista, le dijo que sus artículos le parecían pedantescos, ridículos, y algunas cosas más. Y para reafirmar su opinión, terminó tomando un número de «La Justicia» que había sobre el escritorio, y que contenía uno de sus artículos, y arrebujándolo en sus manos lo tiró a la papelera.

Al año siguiente, cuando sólo hacía unas semanas que había regresado de pasar las vacaciones de Navidad con la familia en Valencia, recibió un telegrama de su padre en el que le avisaba de la grave recaída de su hermano Darío. Inmediatamente tomó el tren para Valencia. En su cabeza la idea de un próximo y fatal desenlace le atormentaba. Era el sino de la vida contra el que era imposible todo trabajo y sacrificio. Era el final de la tregua.

Tras este golpe irremediable, la familia Baroja, buscando un mayor retiro y soledad, decidió ir a vivir al campo. Y se trasladaron a Burjasot.

Por su parte, Pío Baroja nos cuenta de aquellos días: Yo no regresé a Madrid hasta últimos de curso y me pasé allí haciendo una vida casi vegetal» (23).

Aquel mismo año Baroja presentó en la universidad de Madrid su tesis doctoral sobre «El dolor, estudio psicológico», producto «seguramente, de propias y recientes experiencias» (24).

Ya doctor, solicitó, siendo el único aspirante a ella, la plaza de médico titular de Cestona, que le fue concedida el 1 de agosto de 1894.

La vida de Baroja en esta nueva época de médico rural es un cúmulo de horas de aburrimiento, de momentos de grave responsabilidad, de escrúpulos que le aguijonaban su alma, de viajes, de ratos de habérselas consigo mismo...

El primer descubrimiento que hemos de reseñar aquí, y que tuvo una manifiesta y gran importancia, fue la toma de conciencia de algo que hasta entonces había permanecido eclipsado y que era parte importante de su alma. «En este pueblo comprendí, observándome a mí mismo, cómo había dentro de mi espíritu dormido un elemento de raza no despertado aún» (25).

En Cestona aparece el Pío Baroja vasco.

En Cestona le cubre la primera sombra de la soltería. «Las chicas del pueblo me decían, medio en broma, medio en serio que yo era multi-zarra (solterón), y tenía entonces 21 años» (26).

En cuanto a Baroja médico cada día que pasa lo encontramos más escéptico, más humorista. «Yo casi siempre empleaba los medicamentos

(23) «Memorias», t. II, pág. 243.

(24) Prólogo a «Vidas Sombrías», pág. 12.

(25) «Discurso de ingreso en la Academia», págs. 72-73.

(26) «Memorias», t. II, pág. 258.

a pequeñas dosis; muchas veces no producían efecto; pero al menos, no corría el peligro de una torpeza. No dejaba de tener éxito; pero me confesaba ingenuamente a mi mismo que, a pesar de mis éxitos no hacía casi nunca un diagnóstico bien, un diagnóstico perfilado de buen médico» (27).

Pero esta experiencia de médico de pueblo encontró su fin. En septiembre de 1895 se decidió «cansado yo de la vida del pueblo, sórdida y llena de pequeñas rivalidades de profesión» (28), y deja la plaza de médico en Cestona para trasladarse a San Sebastián donde reside su familia desde hace algún tiempo. Y allí, otra vez dispuesto a buscar un camino. Por medio de los amigos de su padre pretendió una plaza de médico en la ciudad, pero fue rechazado. Estos amigos nada hicieron por él. «Uno de ellos, el señor Machín Barrena, personaje importante de la ciudad, afirmó que yo en Cestona, para llamar la atención, había disgustado al pueblo trabajando en la huerta de mi casa los domingos, para hacer ostentación de ideas antirreligiosas» (29).

Baroja, cansado, desilusionado de no encontrar su puesto en la Medicina, decidió abandonarla e ir a regentar la panadería de su tía Juana Nessi en Madrid, sustituyendo a su hermano Ricardo. Si la Medicina no le mostraba el verdadero sendero, había de probar a campo traviesa.

Posiblemente lo que no sabía Baroja es que iba al encuentro de su destino empujado por aquello que hasta entonces sólo había tenido las pretensiones de un pasatiempo, o posiblemente sí. Sí. Seguro que sabía lo que iba a encontrar en Madrid aparte de la tahona de su tía; en sus maletas iban esta vez los escritos de las horas muertas en Cestona.

El hilo de seda que siempre había hilvanado los sueños de cada una de las etapas de su vida, volvía a aparecer.

Atrás, junto al nudo, quedaban dos novelas y algunos cuentos en el vasar de la cocina de una casa de la calle de Atocha. Después seguían unos artículos de universitario. Y poco más adelante, los que vieron la luz en «La Justicia», periódico de Salmerón. Ahora se unían aquellas páginas del cuaderno no ocupadas por el registro de las igualas.

Llegó a Madrid.

Entonces Madrid era un pueblo pintoresco y abigarrado. Acababa de contar entre sus habitantes al que sumaba el medio millón. Estaba dividido en diez distritos, a pesar de que «todo el mundo cabía en unos cuantos cafés y en cuatro o cinco teatros», según palabras de Melchor Fernández Almagro. Pero no, aunque pudieran caber en estos pocos sitios, había muchos más. En proporción Madrid contaba con el mayor

(27) «Memorias», t. II, págs. 282-3.

(28) «Memorias», t. II, pág. 297.

(29) «Memorias», t. II, pág. 298.

número de centros de diversión que cualquier otra ciudad de Europa. Había tres circos: los de Colón, Príncipe Alfonso y de Parish. Varios frontones. Teatros: El Príncipe, Eslava, Novedades, Lara, Zarzuela, Españos...

Por entonces se realizaban proyectos urbanísticos como el de la Gran Vía, que habían de cambiar la fisonomía de la ciudad. Se inauguraba la línea de tranvías eléctricos de la Puerta del Sol al Barrio de Salamanca, entonces un grupo de edificaciones. Los aguadores continuaban sus recorridos a hora fija. En los veranos se animaban las tertulias de los jardines del Retiro. Las criadas, en sus ocupaciones, cantaban a voz en grito:

*«Parece mentiras que por unos mulatos
estamos pasando tan malitos ratos».*

Por boca del doctor Iturrioz, personaje de «El árbol de la Ciencia», sabemos la visión trágico-cómica y un poco añorada que tenía Baroja del Madrid de aquellos días. Lo recuerda así: «Madrid era un pueblo raro distinto de los demás, uno de los pocos románticos de Europa; un pueblo donde un hombre se conseguía un empleo para no ir nunca a la oficina. El Estado se sentía paternal con el pícaro, si era listo y alegre. Todo el mundo se acostaba tarde; de noche, las calles, las tabernas y los colmados estaban llenos; se veían chulos y chulas con espíritu chulesco; había rateros, había matuteros, se hacían chascarrillos y epigramas en las tertulias, había periodicuchos, en donde unos políticos se insultaban y calumniaban a otros, se daban palizas, y de cuando en cuando se levantaba el patíbulo en el campo de Guardias» (30).

Del espíritu de aquel tiempo, en su libro sobre Ganivet, Melchor Fernández Almagro, dice: «pocos miraban a lo lejos. Inconsciencia y optimismo. Pasada la batahola de la Revolución y la República, advenida la Restauración, salvando el momento difícil de la muerte de Alfonso XII y sumido el país en enorme calma chicha, el gran niño que era España se entretenía en discutir a propósito del crimen de la calle de Fuencarral, o, poco más tarde, del submarino inventado por Isaac Peral» (31).

En cuanto a las idas y venidas de Baroja, él mismo nos cuenta: «Cuando llegué a Madrid me encontré con que un pariente de D. Matías había hecho una maniobra contra nosotros, y tuve que discutir con él en tonos inimaginables. Cuando volvieron las cosas a su situación normal tuve que tomar la dirección de aquel pequeño negocio, que iba ya cuesta abajo, pero que todavía se podía salvar» (32), pero más adelante con-

(30) «El árbol de la Ciencia», pág. 230.

(31) «Memorias», t. II, pág. 309.

(32) «Memorias», t. II, pág. 311.

fiesa: «Desde el primer momento me dí cuenta de que la prosperidad había vuelto la espalda al negocio de la panadería» (33).

Pero aparte de esto Baroja comenzó a frecuentar las tertulias literarias, y a publicar algunos artículos en periódicos. También, de este primer año es la publicación, cuando ya tenía arrinconadas todas las preocupaciones por la práctica de la carrera, de su tesis doctoral.

En sus lecturas volvían a repetirse los nombres de sus autores preferidos en tiempos de estudiante: Tolstoi, Poe, Stendhal, Verlaine, Dostoiewski, Dickens... En cuanto a la filosofía, como ya hemos apuntado antes, leyó a Schopenhauer y más tarde a Nietzsche y Kant.

La influencia de las lecturas en una personalidad como la de Pío Baroja, profundamente sensible, es fundamental tanto en su visión pesimista e individualista de la vida, de la política, y del arte. En su discurso de ingreso en la Academia nos confiesa: «Por los años en que yo era estudiante se intensificaron en España las luchas sociales y comenzaron a actuar con energía y a manifestarse con hostilidad mutua el socialismo y el anarquismo. Yo me sentía, como he dicho, anarquista, partidario de la resistencia pasiva recomendada por Tolstoi y de la piedad como lector de Schopenhauer y como hombre inclinado al budismo» (34).

El tiempo, con su paso fatal, fue definiendo y culminando la nueva situación. «Me faltaba a mí el sentido instintivo espontáneo de la ganancia, que es un sentido social y conservador. Muchas veces me proponía intelectualmente, como una consigna: Hay que ganar dinero. Como de estudiantate pensaba estudiar y no estudiaba, de hombre quería ganar y no ganaba».

La industria, cada vez con mayor frecuencia, tropezaba con quebrantos. Baroja y su tía, en una salida a cuerpo descubierto, intentaron ganar algún dinero jugando a la Bolsa, pero tampoco resultó. Apenas si tuvieron para pagar las deudas que había dejado el marido de su tía. Las dificultades llegaron a un punto angustioso, «a veces se presentaban, como dándose cita, varios cobradores con sus facturas en mi despacho, y había que torearlos y hasta escaparse por la ventana si era necesario» (35).

Aquella situación era imposible de mantener. Tampoco estaba en el camino certero. Lo único que sacaba en claro era experiencia y comenzaba a cansarse de ella.

Al mismo tiempo, el ambiente de Madrid se mostraba excitado; las manifestaciones patrióticas por motivo de las guerras coloniales se sucedían sin descanso. En los periódicos, en los cafés, en los paseos... No se

(33) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 61.

(34) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 61.

(35) «Discurso de ingreso en la Academia», pág. 75.

hablaba de cosa alguna que no estuviera relacionado con las posibilidades de éxito o fracaso de nuestro ejército. Para la mayoría la victoria sería fácil. Consideraban que «los yanquis, que eran todos vendedores de tocino, al encontrarse con los primeros soldados españoles, dejarían las armas y echarían a correr» (36). Los periódicos daban noticias falsas. El ambiente era de irresponsabilidad.

Cuando llegó la noticia del desastre de nuestra Armada la indiferencia campeó por todas partes. «En Madrid, la gente fue a los toros y al teatro, tan tranquila, sin hacer, no ya protestas, ni siquiera comentarios» (37).

Baroja otra vez volvía a encontrarse ante la vida sin más galas que las puestas. Del Madrid de Frasnuelo y de Lagartijo no participaba, solamente observaba. El mundo próximo cada día se le presentaba más difícil de sostener. «Una noche que estábamos mi hermano y yo esperando a los obreros en la tienda, se presentaron tres de ellos; el hornero, el maestro de masas y otros.

Siempre habían estado en buena armonía con nosotros y les habíamos tratado casi como amigos.

Al indicarles que ya era hora de trabajar, comenzaron a hablar insolentemente, como si tuvieran algún motivo de queja contra nosotros, y acabaron diciendo:

—Bueno, vamos.

El maestro de masas, que era asturiano muy bruto, al salir, gritó dirigiéndose a nosotros:

—¡Golfos, granujas, sinvergüenzas!

Eso lo decía sencillamente para legitimar su mala acción, para darle un carácter justificado.

Mi hermano Ricardo salió tras ellos, y yo salí tras de mi hermano, para impedir que se pegaran. No llegué a tiempo, porque el hornero le pegó a Ricardo un puñetazo en el hombro y mi hermano le contestó con otro en la cara, que le dejó la blusa, que era blanca, toda llena de sangre.

Yo hubiera empezado también a puñetazos, pero ví que los obreros estaban asustados, y, al poco rato, vinieron dos municipales, que nos llevaron a todos a la Delegación» (38).

El mundo le era indomable.

¿Qué nueva dirección podía tomar? Baroja, como D. Fausto, personaje al que la vida le ha zarandeado mil veces, de su novela «Las tragedias grotescas», debió de decir: «La vida no acaba nunca... Siempre se está

(36) «Memorias», t. II, pág. 337.

(37) «Memorias», t. II, pág. 340.

(38) «Memorias», t. II, págs. 342-3.

al principio... y al fin» (39). Los caminos del laberinto de la vida más factibles ya los había ensayado. Sólo le quedaba abierta la estrecha puerta de la literatura, a la que ya se había asomado varias veces sin adentrarse más de dos palmos del umbral.

«Había sido médico de pueblo, industrial, bolsista y aficionado a la literatura. Había conocido a bastante gente. El ir a América no me seducía. Llegar a tener dinero a los cincuenta años no valía la pena para mí.

Quería ensayar la literatura.

Ya comprendía que ensayar la literatura daría poco resultado pecuniario, pero mientras tanto podía vivir pobremente pero con ilusión» (40).

Y se decidió a ello.

(39) «Las tragedias grotescas», pág. 164.

(40) «Memorias», t. II, pág. 345.

1900.—«VIDAS SOMBRIAS», COMO UNA LLAVE

En el año 1900, Baroja, después de haber sido rechazado por el editor Rodríguez Serra, decidió publicar por su cuenta y riesgo una serie de cuentos, impresiones, cuadros de costumbres, estampas humorísticas... Que en su mayor parte ya habían visto la luz en periódicos y revistas literarias, bajo el título de «Vidas Sombrías».

El fruto inmediato de esta primera salida, aunque apagado (de 500 ejemplares que costó la edición, apenas si se vendieron unos pocos, siendo regalados en su mayoría a amigos y críticos), no dejó de ser rico. Sobre «Vidas Sombrías» aparecieron en los periódicos artículos firmados por Miguel de Unamuno, Eduardo Marquina, Pedro Coromina, y algún otro. Y por la vía privada del distribuidor le llegó un par de cartas de Azorín, preludio del encuentro que días más tarde habría de tener lugar en la calle de Alcalá de Madrid y que sería el comienzo de una sincera y nunca quebrada amistad.

Hoy, con más de sesenta años de perspectiva sobre el panorama que ofrecía el cuento a principios de siglo, algún crítico, como Rafael Vázquez Zamora, ha dicho que «Vidas Sombrías», en 1900, era una revelación extraordinaria, un libro literariamente revolucionario» (41).

Ahora bien, la verdadera importancia que vislumbramos en «Vidas Sombrías», y que nos apresuramos a resaltar, más que esta de la comparación con el medio en que nació es la de que no nos encontramos, como frecuentemente ocurre en la obra de muchos escritores, ante un primer libro que poco tiene que ver con los que le siguen. No. «Vidas Sombrías» es el punto de partida de esa historia de una fidelidad que es la obra de Baroja.

En todas las páginas de este libro, con todas las influencias que se quieran hallar de Poe, Dickens, Dostoiewsky... más superficiales que profundas, sentimos palpar el pulso de Baroja; estamos ante gran parte de su temática. De su sentido del paisaje. De su ideología, de sus personajes y del mundo que les rodea. De su humor desenfadado y de contrastes. De su pesimismo. De su humanidad que tantas preocupaciones habría de costarle por su afán de enterrarla bajo la endeble capa de are-

(41) «Pío Baroja y su mundo», t. I, pág. 79.

na de sus ademanes, mitad de niño enfadado, mitad de oso cirquense. De su romanticismo...

Luis S. Granjel, en su libro «Retrato de Pío Baroja» ordena estos cuentos en dos grupos. En el primero encasilla aquellos «cuyo motivo se lo inspiró a Baroja los medios sociales dentro de los cuales discurrió hasta entonces su vida» (42), y en el segundo, aquellos que «reflejan sus personales preocupaciones ideológicas» (43). División que compartimos y que precisaríamos destacando el aspecto vital y comprensión de la sociedad en el primero, y el aspecto intelectual e ideológico en el segundo.

Por tanto, quedan dentro del primer grupo, entre otros, los cuentos en que nos relata sus experiencias de médico y las impresiones que le produjo el país vasco y su gente. Así, en «Noche de Médico», la historia de una noche en que nuestro autor acudió a un caserío en la montaña para auxiliar en un parto que se presentaba difícil. Es un cuento desnudo, sencillo, sin artificio. Su idea está libre de toda pretensión transcendental; narra unas acciones que suceden en un tiempo determinado, sin aliño alguno de comentario y opiniones personales. Como explica en las primeras palabras del cuento, «no sé por qué conservo tan grabado el recuerdo de aquella noche» (44), se trata de una noche cualquiera en la vida de un médico rural.

Pero esta noche, por obra de la mano de Baroja, pasa a ser un compendio de la vida de unos hombres. En él se suceden palpitando vida, palabras alegres y con esperanza y palabras tristes y dolorosas; lo mismo en la voz quejosa y ronca de la parturienta, que en la descripción del campo y de la cerrada noche solamente rota por el sigiloso paso de dos hombres, o en la despedida de los dos médicos que han hablado de un mundo lejano a ellos.

Esta intención de Baroja de encerrar en unas palabras lo que sucede, lo que fluye en la vida de los hombres, es lo que le movió, sin duda alguna, a escribir, lo que le llevó a ser escritor, más que las posturas intelectuales adoptadas en otros momentos de «Vidas Sombrías».

También, «Mari Belcha», cuento extraordinario, de un lirismo y romanticismo maravilloso, de gran candor y sensibilidad. Recuerdo, o más bien sueño, de sus paseos por los caseríos cercanos a Cestona.

Otros cuentos son verdaderos cuadros, como «Angelus», «La Venta»... En ellos el poder de la palabra al usarse en su justa medida se multiplica impresionándonos hasta el fondo del alma. La capacidad de descripción se muestra en estos relatos en toda su plenitud.

(42) «Retrato de Pío Baroja», pág. 134.

(43) «Retrato de Pío Baroja», pág. 134.

(44) «Vidas Sombrías», pág. 114.

En «Angelus» seguimos desde lejos el derrotero de una trainera que lleva las redes preparadas. En ella van trece hombres de la costa que tienen «el sello característico de la raza vasca: cabeza ancha, perfil aguileño, la pupila muerta por la constante contemplación de la mar, la gran devoradora de hombres» (45). Pasan delante de Deva, pasan delante de Icías... suena en una iglesia de la costa la campana cantando el Angelus, el patrón se quita la boina y los demás hacen lo mismo. Rezan. Después llega la noche, y se levantan algunas rachas de aire fresco.

Estampa poemática, de la que Unamuno, no sabemos para qué, se lamentaba de que no estuviera escrita en verso.

En otros cuentos, «Bondad oculta», «La sima», «Hogar triste»... nos sale al paso Baroja dándonos fe de sus cualidades y capacidad literaria. Son éstos, cuentos ajustados, dramáticos, sin la menor concesión. Bien contruídos y en los que se dejan ver con frecuencia los tintes de la amargura, del pesimismo, y del romanticismo que tenían el espíritu de nuestro autor.

También, un sentimiento que aparece con frecuencia en «Vidas Sombrías», es la soledad en que viven y en que quedan sus personajes. Estado anímico que corriendo los años habría de ser característica insalvable de cierto tipo de sus personajes.

Es en «Agueda», el ahogado grito de la soledad de una mujer, donde se manifiesta intensamente.

Agueda vive así:

—«¿Quieres venir al teatro? —le decían con cariño, pero deseando que dijera que no.

Y ella, que lo comprendía, contestaba sonriendo:

—«Otra noche» (46).

Y más adelante, tras una situación equívoca de la que Agueda sale destruyendo sus esperanzas por unos segundos iluminadas, queda viendo el porvenir como «Una vida triste y monótona. Ella también soñaba en el amor y en la maternidad y si no lloraba en aquellos momentos al ver la indiferencia de los demás, era para que sus lágrimas no dejaran huellas en el bordado» (47).

Este sentido desesperado de la soledad es idéntico al que sufren y al que se ven condenados gran parte de los héroes barojianos. Han luchado por algo y al final se ven reducidos a la impotencia, estado que han rechazado durante toda su vida. Quedan desesperados, fuera de la atención de los demás. El silencio.

(45) «Vidas Sombrías», Ed. Aguilar, pág. 190.

(46) «Vidas Sombrías», pág. 94.

(47) «Vidas Sombrías», pág. 98.

Fernando Ossorio, en «Camino de perfección», termina en un pueblo del Levante español mirando a su mujer y a su hijo, y de vez en cuando tendiendo la mirada «por aquellas heredades tuyas recién sembradas unas, otras en donde ardían montones de rastrojos y de hojas secas y pensaba »(48). Los héroes de Baroja piensan y piensan, y piensan siempre de modo distinto a los que le rodean. Así, la mente de Fernando Ossorio vagaba en deseos para su hijo. Pensaba, entre otras cosas «que había de tener cuidado con él, apartándole de ideas turbadoras, téticas de arte y de religión» (49). Pero Fernando Ossorio vivía en este mundo y Baroja le condena a quedar allí, inadapado espiritualmente, y pensando. Pero mientras tanto, en aquel momento, la madre de Dolores, su mujer, cosía en la faja que había de poner al niño una hoja del evangelio.

César Moncada, en «César o nada», hombre que ha soñado con el poder público, que ha vivido en la aventura, que ha logrado gran parte de los fines propuestos, y que al final es derrotado, queda solo en medio de la isla colmada de mistificaciones contra las que ha luchado durante toda su vida. «Estar en Castro Duro y no visitar la casa de D. César Moncada es un verdadero delito de lesa arte. El señor Moncada, que es una persona inteligentísima, ha reunido en su aristocrática morada una serie de preciosidades, tablas antiguas, bargueños, tallas del siglo XV y XVI, veneras de la Inquisición. El señor Moncada ha hecho un estudio concienzudo de los primitivos pintores castellanos y es seguramente la persona más perita en esta materia» (50). César Moncada queda allí, y cuando le preguntan si piensa volver a su vida pesada se limita a responder:

«—No; no; ¿para qué? Yo no soy nada, nada» (51).

Quintín, en «La feria de los discretos», aventurero sin tregua, termina aburguesado, y posiblemente lo que es peor para él, casado, y pensando: «¡Ah, pobre Quintín! Aquí no te han valido tus argumentos y tus tretas. ¿No eres bueno? No puedes entrar en el paraíso. Aquí no tienes que luchar con bolsistas, ni con políticos, ni con gentes de mala fe. Es una chiquilla que no sabe del mundo más que lo que le dice su corazón la que te ha vencido, Quintín» (52). Sacha V. Savarof, en «El mundo es así», queda llorando su falta de decisión en el momento clave de su existencia. José Larrañaga en «Los amores tardíos», vive en medio de lamentaciones recibiendo cartas en las que, él lo sabe, no le pueden llegar las únicas noticias que le interesan, y se limita a pensar: «Va uno

(48) «Camino de perfección», pág. 250.

(49) «Camino de perfección», pág. 250.

(50) «César o nada», Ed. Espasa-Calpe, pág. 360.

(51) «César o nada». Ed. Espasa-Calpe, pág. 360.

(52) «La feria de los discretos», pág. 232.

rápida a la decadencia» (53). Andrés Hurtado, en «El árbol de la Ciencia», no pudiendo sobreponerse a su situación, se suicida.

En otro tipo de cuento, como en «Los panaderos», trasunto de sus días de industrial, tenemos un anticipo del mundo que más tarde se vería reflejado en su trilogía «La lucha por la vida».

En «La Traperera» encontramos su incondicional afición a vagabundear por las afueras de las ciudades y que tantas páginas ocupará en sus libros. Dice: «Yo creo que en las ciudades grandes, si Dios está en algún lado, es en los solares. Esa irrupción de un campo desolado dentro del pueblo me enamora. Nada para mí tan interesante como ver por las rendijas de una empalizada el interior de un solar, con el suelo lleno de barrerños rotos, de latas de petróleo, de ruedas de coches... (54).

Lo que nos conduce a su visión del paisaje. El paisaje, siempre, forma parte sustancial del modo de ser y de comportarse del personaje. El personaje, para Baroja, queda suficientemente perfilado cuando lo está en su contorno, su paisaje; ya sean otros hombres, ya sean unas paredes desnudas, ya sea el abierto campo o el cerrado desfiladero, ya sean las edificaciones geométricas o impersonales de una barriada, o las casonas de un pueblo... Sin el paisaje, no lo comprenderíamos.

Ahora bien, ya desde aquí, pues aparecen netamente diferenciados en «Vidas Sombrías», distinguimos dos modos de dar el paisaje. Uno, que podríamos llamar paisaje-marco, y un segundo, que sería el fundamento y sostén de un determinado estado anímico. Señalaremos también, que estas dos formas de escribir el paisaje se amoldan a situaciones y personajes muy precisos.

El paisaje-marco, unas veces será una descripción de donde se desarrolla el suceso que se pretende narrar, otras será una simple enumeración de cosas. Lo encontraremos con preferencia cerca de los personajes de acción, los personajes volcados hacia el exterior. El segundo tipo, el paisaje-estado anímico, lo hallaremos al lado del personaje místico, del personaje encerrado en sí mismo, del personaje empeñado en tener al mundo vuelto hacia él.

Muestra de estos dos paisajes, como ya hemos dicho, lo tenemos en «Vidas Sombrías». Por ejemplo, en las primeras líneas de «La sima», se nos dá el marco de los sucesos que han de tener lugar. Dice: «El paisaje era severo, de adusta severidad. En el término del horizonte bajo el cielo inflamado por nubes rojas, fundidas por los últimos rayos del sol, se extendía la cadena de montañas de la sierra, como una muralla azulado-plomiza, coronada en la cumbre por ingentes pedruscos y veteada más

(53) «Los amores tardíos», pág. 144.

(54) «Vidas Sombrías», pág. 232.

abajo por blancas estrías de nieve» (55) o en «Los Panaderos», «A la derecha se extendía la ancha llanura madrileña, ya verde por el trigo que retoñaba; a lo lejos surgía, entre la niebla, la ermita del cerrillo de los Angeles; más cerca, las dos filas de las casas del barrio del Pacífico, que iban a terminar en las barriadas del Puente de Vallecas» (56).

En el cuento «La fiebre» leemos esta situación en la que el paisaje cobra una valoración muy distinta: «De la cresta de las montañas, de los sembrados del valle, del interior de las cavernas, no venía el más ligero murmullo; el silencio, el silencio por todas partes..., y nada reposaba bajo el cielo de sangre, fundido por las miradas del ojo inyectado del sol.

«La negrura del monte se esparció por el valle, y yo me estremecí y temblé...».

También, colocamos aquí el cuento «Caídos», que nos descubre mejor que ningún otro, un aspecto de Baroja, en el que habría que llegar a ser un consumado maestro. «Caídos» es un cuento dialogado. El diálogo es un recurso literario sabiamente empleado por nuestro novelista; con el que nos descubre el alma y las reacciones de sus héroes en determinadas situaciones. Así, recortamos el final de «Caídos», jugoso y rico, en los que Ramón y Trini con palabras sabiamente administradas por Baroja, dicen:

Trini: (Mirando a Ramón). Oye, dí: ¿por qué eres tan desaborío?

Ramón: ¿Yo? Pues ¿qué he hecho

Trini: No tienen ni una mota de tabaco, y te crees rebajado por pedirme a mí un real para una cajetilla.

Ramón: No, si tengo.

Trini: ¡Mentira!

Ramón: Era para aprovechar.

Trini: ¡Que gilí! Si tú nunca has aprovechado nada, calamidad. (Al conductor). ¡Eh! Pare usted. (A Ramón). Anda. Te voy a comprar cigarros susinis, ¿sabes? Y vamos a ir los dos a los Viveros a merendar. Tira esa colilla, mendigo. Tengo tres duros que hay que pulirlos esta tarde.

Ramón: No seas bestia, Trini, y guarda esos cuartos.

Trini: No me dá la gana. ¡Ea! ¿No gastaste, cuando tenías tú dinero conmigo?... Aquí hay un coche. Anda, adentro. (Al cochero) ¡A la Bombilla! ¡Arrea!

Ramón: (En el coche). ¡Es lástica! Si no estuviéramos los dos caídos..., ¿eh?... seríamos buena gente.

Trini: ¡Cállate! ¡No hables de cosas tristes! (Cantando)» (57).

(55) «Vidas Sombrías», pág. 241.

(56) «Vidas Sombrías», pág. 46.

(57) «Vidas Sombrías», págs. 272-3.

Muchas veces, en novelas, el diálogo alcanza verdadera fuerza dramática y plástica. Recordaremos aquí, en «Camino de Perfección) el encuentro de Fernando Ossorio con Adela, la muchacha que sedujo años atrás y que dejó abandonada irresponsablemente. Con toda seguridad uno de los momentos más grandiosos de la obra barojiana.

Conocido es el afán que Baroja puso, sobre todo en los primeros años de escritor en dar forma teatral a sus argumentos, llegando solamente a ver representada y con ningún éxito la versión que hizo con Martínez del Portillo de «El mayorazgo de Labraz».

En «Medium» y «El trasgo» tropezamos con su afición por lo misterioso, y que haría de él un enconado estudioso del mundo de las brujas y duendes, de los mitos, apuntador de leyendas..., y para terminar esta breve visión del primer grupo de cuentos señalamos su humor bien patente en «Las coles del cementerio», matizado en esta ocasión con negrura y desenfado propias de Baroja contra el mundo conformista a que va dedicado. Estas son las últimas frases del cuento, resumen de toda su intención. «Las coles del amigo Pachi, que son del cementerio, tienen fama de sabrosas y de muy buen gusto en el mercado del pueblo. Lo que no saben los que las compran es que están alimentándose tranquilamente con la sustancia de sus abuelos» (58).

En el segundo grupo entran aquellos cuentos en los que destacan las inquietudes ideológicas de Baroja sobre el palpable aspecto vital y más o menos realista de los expuestos anteriormente. Son, por su forma, parábolas, leyendas, fantasías, visiones fantasmagóricas...

El primer aspecto que destacamos, y que consideramos como pilar en que se asientan otros muchos, es el agnosticismo de Baroja, Agnosticismo en lo sobrenatural, y en lo humano. Baroja piensa que hemos llegado al mundo con muchas horas de retraso, cuando el mundo está dejado de la mano de Dios. «Hubo un tiempo glorioso en que El nos oía y las imágenes de las vírgenes y de los santos se nos aparecían en las grutas de la tierra y en las olas del mar; pero como es cierto que estamos en decadencia y que caminamos a la perdición, ya no nos atiende.

«Los hombres, en su jaula, han gemido, han rezado, han gritado tanto, que han vuelto sordo al amo, al amo de la jaula» (59). Claro está que no podemos pensar que Baroja, ni por un momento, piense en la posibilidad de estas apariciones, sino concebidas con humor y que nos remi-

(58) «Vidas Sombrías», pág. 292.

(59) «Vidas Sombrías», págs. 161 2.

ten a un tiempo en el que la inocencia y el candor era el principal ingrediente del alma humana, y esto se ha perdido por el comportamiento sensiblero y poco sincero del hombre a lo largo de la Historia. Porque Baroja sabe muy bien que Dios no puede ser sordo. Baroja se limita solamente a negarlo, o mejor, a ignorarlo una vez más.

En otro cuento de «Vidas Sombrías» nos encontramos con un pasaje revelador de su agnosticismo, dice: «Y luego, después de la cena, sube uno a dormir al piso principal, en una alcoba pequeña, ocupada casi completamente por una cama enorme de madera, con cuatro o cinco colchones y otros tantos jergones, y cuando se escala aquella torre y se estira uno entre las sábanas, que huelen a hierba, mientras se oye el ruido de la lluvia en el tejado y del viento que muge, se enternece uno, y casi con lágrimas en los ojos se cree más que nunca en que hay un buen papá allá arriba que no se ocupa de otra cosa más que de poner camas mullidas en las ventas de los caminos y de dar cenas suculentas a los pobres viajeros» (60).

El Dios que Baroja «concede» (de algún modo hay que decirlo) es aquél que sólo se preocupa de procurar momentos de felicidad a los hombres. Pero a este dios, Baroja, irónicamente, le llama «buen papá».

Baroja no siente la necesidad de que exista Dios, ahora bien, tampoco pretende sustituirlo por otro motivo de culto, como a lo largo del siglo XIX se intentó. El concebir al Superhombre, al Genio, al Arte... como nuevas religiones le parecen supercherías absurdas. Incluso ni se deja arrastrar por la Ciencia a la que admira grandemente. José Alberich apunta a este respecto, acertadamente, «Su gran sensibilidad para el sufrimiento había de llevarle a un lírico entusiasmo por las ciencias que han contribuido a aminorarlo, y por eso son las ciencias auxiliares de la medicina, más que las matemático-físicas, las que ganan lo mejor de su admiración. Pero nótese que el cientifismo de Baroja nunca rebasa los límites de lo razonable y jamás se convierte en una pseudo-mística» (61).

mandans, t. XXII. N.º LXV, pág. 140.

Baroja nunca confunde la religión con la ciencia, lo que sí ocurre es que las compara y en el saldo sale perdiendo la religión. La ciencia sabe lo que pretende, y tras los descubrimientos que se suceden de forma espectacular se va acercando a su fin, un fin que a la vez se promete cada vez más ilimitado y como si pudiera dar la clave a muchas interrogantes del hombre, mientras que la religión apenas si ha logrado mejorar la condición humana, y mucho menos dar una justificación, explicación y finalidad del mundo.

(60) «Vidas Sombrías», págs. 132-3.

(61) «Notas sobre Baroja: agnosticismo y vitalismo». Papeles de San Ar-

Por el otro lado se halla la vertiente del agnosticismo humano. El hombre es egoísta, injusto, cómodo, incapaz de luchar por saber donde está la verdad. Para Baroja la solución del hombre, la única posible, está en el individualismo. El hombre puesto a conseguir la verdad desde su soledad, sin retóricas y cuquerías, en vivir procurando ser justo. El hombre masa le repugna. Por eso se manifiesta una y otra vez contra la democracia y el socialismo. «No creo que una masa social pueda ir a nada bueno. Todo en ella serán apetitos un poco brutales, nunca pensamientos nobles ni juicios claros» (62).

El dolor es otra de las constantes a que se halla sometido el hombre y que es incapaz de apartar de sí. El dolor, que ha conocido bien por su experiencia de médico y que ha herido de forma brutal su sensibilidad, es lo que domina en el mundo. En «Marichu» lo afirma de manera radical. Marichu es una mujer que tiene a su hijo muerto, aunque ella dice que se encuentra dormido. Una gitana le dice el único remedio que hay para que su hijo vuelva a la vida, el remedio es sencillo, que se albergue una noche con su hija en una casa donde no se recuerde una desgracia próxima.

Y Marichu salió de casa con el niño en brazos, y, sin esperar más, fue recorriendo los caseríos de los alrededores. En uno acababa de morir el padre; en otro volvía el hijo del servicio, declarado inútil, con los pulmones llenos de tubérculos y un par de meses de vida; aquí se moriría una madre, dejando cinco niños abandonados; allá, un enfermo marchaba a un asilo de la capital, porque ninguno de sus hermanos, que estaban en holgada posición, querían recogerle.

«Del mercado, Marichu fue a la aldea, y de la aldea pasó a una gran ciudad, y luego a otra y a otra, y en todas partes reinaba la tristeza y en todas partes el dolor. Cada pueblo era un inmenso hospital lleno de carne enferma, que se quejaba con gritos delirantes» (63).

Pero no solamente padecen dolor los hombres, en «Errantes» encontramos este significativo párrafo: «El río se contaba a sí mismo sus quejas con tristes murmullos, y la presa del molino, con sus aguas espumosas, ejecutaba extrañas y majestuosas sinfonías...» (64).

El dolor sin posibilidad de ser extirpado, la falta total de fe en lo sobrenatural, la falta de fe en el hombre..., llevan a Baroja a un pesimismo nunca oculto y ya bien patente en «Vidas Sombrías», aunque solamente como en un anticipo. El pesimismo de «Vidas Sombrías» es desesperado, febril. Más tarde evolucionaría a un pesimismo más templado, estoico, hermano de ese vitalismo tan propio de la obra barojiana.

(62) «Memorias», t. I, pág. 223.

(63) «Vidas Sombrías», págs. 64-65 y 66.

(64) «Vidas Sombrías», pág. 169.

DOS NOVELAS DE HOMBRES Y TIERRAS VASCAS

Fue en Cestona, como ya hemos apuntado anteriormente, durante su corta experiencia médica, cuando se reavivó lo que de vasco dormía apoltronado en el alma de Baroja. En su conferencia «Divagaciones de auto-crítica», leída en la Sorbonne con motivo de presentar su novela «Zalacaín el Aventurero», que había sido elegido como libro de lectura de los estudiantes de español, dice: «Al volver, ya de hombre, al pueblo guipuzcoano, donde comencé a ejercer de médico, sentí como el ambiente físico de mi país, y algo también del moral, me iba envolviendo y como recogía, poco a poco, este rastro perdido de la raza» (65).

Fué en Cestona también, donde se reafirmó lo que de escritor había en él.

Prueba de la hondura con que caló lo vasco es la publicación en sus tres primeros años de escritor de «La casa de Aizgorri», novela, en 1900. «Idilios vascos» en 1901, libro en el que reagrupaba los cuentos de tema vasco publicados en «Vidas Sombrías», más «Elizabide, el vagabundo», una de sus mejores narraciones cortas. Y «El mayorazgo de Labraz», novela, en 1903. Publicando entre ellas «Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox» en 1901 y «Camino de Perfección» en 1902, pero conviene no olvidar que estas dos últimas novelas, aunque rehechas y trabajadas a partir de cero, eran refundiciones de ideas habidas en tiempo de estudiante.

«LA CASA DE AIZGORRI» (1900)

Unos meses después de publicar «Vidas Sombrías», Baroja sacó a los escaparates de las librerías «La casa de Aizgorri», en la Biblioteca Vascongada dirigida por Fermín Herrán en Bilbao.

«La casa de Aizgorri» es una novela dialogada, género que Baroja dominó magistralmente y que le gustó experimentar de tiempo en tiempo, dividida en siete partes, que llama «escenas», y un epílogo. Baroja, antes de dar forma novelística a esta trama, escribió una obra dramática que dejó examinar a Ceferino Palencia, empresario del Teatro de la Prin-

(65) «Divagaciones apasionadas», pág. 27.

cesa de Madrid, para su posible estreno, pero como nos cuenta en sus «Memorias» tuvo que recogerla después de esperar cuatro o cinco meses sin que por eso se la hubieran leído.

El armazón teatral permanece visible en la versión novelada de «La casa de Aizgorri». Es fácil percibir en la primera escena el arranque de la acción, más que como novela, como drama. En ella se acumulan las situaciones de manera expositiva, se nos informa de los antecedentes que han sucedido para que aquellas personas que se mueven dentro del marco del libro hablen y se manifiesten en la manera que lo hacen.

Las escenas II, III y IV de la novela nos dan el desarrollo del drama. Dejando para el desenlace las restantes escenas y el epílogo, que nos aparece narrado.

Abandonando este punto de la teatralidad de la novela, siempre discutible y nunca a salvo de arbitrariedades, vamos a pasar a apuntar algo de la temática de la obra, que, muy rica en matices, nos atrevemos a encerrar en tres núcleos. Núcleos, hay que apuntarlo, que no se ignoran ni corren paralelos, sino que se enlazan repetidas veces apareciendo abigarrados y difíciles de separar.

Un primero, sería el estado ruinoso en que se encuentra la familia de Aizgorri. Su economía presenta mil grietas que hacen imposible todo intento honrado de saneamiento; está próxima a la bancarrota. Su estado espiritual y físico es degenerado, envilecido.

El padre, don Lucio de Aizgorri, avejado prematuramente, alcoholizado por el producto de su destilería, que vive la mayor parte del tiempo en un estado delirante, aferrado tenazmente a un mundo ya derruido e imposible de volver, egoísta... Bástenos recordar aquí dos pasajes de la obra para perfilar su carácter.

«*Don Lucio*: Me haces reír; el acento trágico te sienta bien, pero yo soy poco sensible. Los Aizgorris somos así, duros como el acero; nuestro corazón y nuestro apellido es de piedra... Un antepasado mío de la casa de Oñaz, Machín de Aizgorri, cuando cogió prisionero a un enemigo suyo, de la de Gamboa, ¿sabes lo que hizo?

Agueda: Yo..., no.

D. Lucio: Pues le cortó la cabeza y la llevó a vender a la feria de Oñate... Ahí lo tienes retratado en la sala... ¿Eh? ¿Qué te parece eso?» (67).

Y unas páginas antes, haciendo gala de su irresponsabilidad, dice: «Bueno, bueno. Que va esto cada vez peor? Me importa poco. ¡Para lo que he de vivir!» (68).

(67) «La casa de Aizgorri», pág. 29.

(68) «La casa de Aizgorri», pág. 27.

Y sus dos hijos, Luis y Agueda. Luis es un joven acobardado ante la vida, siempre miedoso, desequilibrado, caprichoso, producto inmediato del alcoholismo de su padre. Su hermana le recuerda en la niñez siempre con mala intención, haciendo y gozando en el daño. A ella, cuando podía, la pellizcaba, la arañaba... Agueda recordaba también de aquel tiempo, como quebró las patas a un gorrión. Agueda, por el contrario, es lo limpio de la casa de Aizgorri. Aparentemente débil, siempre serena y siempre enérgica, que ha venido manteniendo una lucha sin tregua con la vida desde sus primeros años. Agueda vive encerrada en su soledad, en su sufrimiento. Sosteniéndose contra el mundo que en cada momento se le presenta hostil. Dice: «También. De noche me despierto con sobresalto y veo caras que me contemplan y siento que algo me acecha y me espía... Salgo al balcón de mi cuarto y veo la fábrica con sus ventanas iluminadas, ojos inyectados, de fiera, que buscan una presa en la negrura de la noche. Y luego veo el río a la luz de la luna y me turba, y contemplo el cielo estrellado, y el corazón me palpita con fuerza ante un peligro que no comprendo» (69).

Un segundo núcleo abarcaría los problemas de la sociedad que rodea a la familia de Aizgorri. Por un lado está el pueblo que vive del trabajo que le facilita la destilería, y que a la vez sufre sus consecuencias. Don Julián nos informa: «Arbea era uno de los pueblos más fuertes de las provincias Vascongadas, pueblo de agricultores, semibárbaros, que vivía en este valle hundido. Los Aizgorris, tus antepasados, (le dice a Agueda), eran los señores, los januchos, como les llamaban aquí, gente aguerrida, con la hermosa crueldad del salvaje; hombres enérgicos, de músculos y de corazón duros como el acero. Vino tu abuelo y puso la fábrica, excitado por el lucro, y poco a poco el alcohol fue infiltrándose y la degeneración cundió por todas partes» (70). Y por otro, las fuerzas que mueven dicha sociedad; la burguesía y la gloria, que por medio de procedimientos inmorales solamente procuran sus fines.

Y el tercer núcleo, los amores de Agueda y Mariano. Amores puros, desinteresados...

En «La casa de Aizgorri» hay un alto porcentaje de folletín, sin duda alguna, resultado de la afición que Baroja como lector sentía por dicho género. No se necesita tener una vista de águila para ver que los personajes, desde el mismo momento que aparecen ante el lector, pertenecen a los buenos o a los malos. No son personajes en los que los defectos y las virtudes se enlazan y desenlazan formando un personaje humao, sino que tanto unos como otros, sin remisión, aparecen a lo largo

(69) «La casa de Aizgorri», pág. 74.

(70) «La casa de Aizgorri», pág. 61.

de la acción irremediablemente buenos o irremediablemente malos. Ahora bien, lo maravilloso de estos personajes es que a pesar de lo dicho no son muñecos que se mueven por los hilos que mueve el autor desde las bambalinas, sino que encierran algo verdaderamente humano.

En los primeros, en los de conciencia recta, contamos a Agueda, que como ya hemos dicho, es lo único limpio de los Aizgorri. Mariano, descendiente de los ferrones vascos, en el que la voluntad hacia el buen fin es su principal motor. En Mariano, como en muchos personajes barojianos, la voluntad es su principal fuerza, se muestra dominando a la inteligencia y a la sensibilidad. Mariano, invariablemente, lucha por salvar a Agueda, y también por lo que cree mejor para la sociedad. Otro personaje que hay que encasillar aquí es don Julián, el médico de Arbea, portavoz en las más de las veces de las preocupaciones y opiniones del propio Baroja, siempre dispuesto a la lucha y a animarla. A Luis le dice: «La situación tuya y la de tu hermana son para abatir a cualquiera: pero ya verás, cuando empieces a trabajar, como te sientes fuerte y enérgico» (71).

Y a Agueda, en un momento que se siente terriblemente deprimida y que le confiesa que lo mejor sería cerrar los ojos y vagar, vagar y vagar por los espacios infinitos, le dice que no, que lo importante es vivir: «Sé fuerte. Ten voluntad» (72).

En el otro bando se agrupan, aparte de don Lucio y Luis, ya reseñados, el cura, el alcalde con una hipocresía a flor de piel, la burguesía, siempre cerrada, guardando su impotencia. Díaz, que fue contable de la casa de Aizgorri, tramposo, oportunista, rencoroso, sin escrúpulos.

Y entre estos dos grupos, como una frontera sin color, se mueven una serie de figuras que para Baroja son inconscientes, seres que obran en la vida guiados por fuerzas ajenas a su voluntad. Melchora, mujer del pueblo, que en su sencillez ha poblado su cabeza de fantasmas y brujas, que cree en el mal de ojo y en todas las supersticiones imaginables..., no puede librarse ni en los momentos graves de la existencia de todo este mundo fantástico. Cuando se entera que Luis ha huído de su casa dejando a su padre moribundo, dice: «¡Qué hijos, Dios mío! ¡Qué hijos! Sí, y vendrán más desgracias. ¡Ya me lo figuraba yo! Por eso aullaron noches pasadas los perros en nuestra puerta» (73).

Y los obreros, manejados impunemente por unos indeseables. Y también Jann, un anarquista, que en una aparición fugaz habla algo de su idea de la justicia.

(71) «La casa de Aizgorri», pág. 65.

(72) «La casa de Aizgorri», pág. 75.

(73) «La casa de Aizgorri», pág. 101.

En sus «Páginas escogidas», Baroja nos dice que «La casa de Aizgorri» es «literatura artificiosa y poco natural» que tiene «mucho retoque, mucho relleno y mucho *barniz*» (74). Posiblemente lo que le molestaba a Baroja de esta novela que comentamos, no era lo que de poco natural y artificio tenía, ni su mucho retoque, relleno y *barniz*, posiblemente no. Lo que le molestaba era lo al descubierto que quedaba su postura moral. En esta primera novela, el predicador aparece una y otra vez, recomendando hacer esto o lo contrario, diciendo que se debería de quemar tal cosa y salvar tal otra. Y lo que es más importante, jugando con una serie de símbolos que rara vez vamos a volver a encontrar en la obra barojiana. Don Julián, al final de la novela, dice: «Mira qué diferencia: el hierro ruge aquí, en el yunque, porque tiene algo de león; el alcohol silba en el alambique, porque tiene mucho de serpiente. Sí, es verdad lo que dices: el hierro es un metal honrado» (75), o en ese final feliz, no rosa, como algún crítico vió debido a su miopía, en la escena del epílogo en el que los dos enamorados quedan a la luz rojiza de la aurora cuando la del incendio de la destilería se ha apagado, en ese final en el que triunfa la constancia y la buena industria sobre la viciosa.

Luis S. Granjel piensa que «La casa de Aizgorri» se debe en gran parte a la formación médica de Baroja y a su interés «por las más avanzadas doctrinas sociales de la época» (76).

Sin duda alguna su condición de médico tuvo gran importancia en su carrera de escritor, sobre todo en los primeros tiempos; después esta influencia iría empalideciendo. Ahora bien, hay que recordar que muchos de estos prejuicios biológicos como las palpables taras hereditarias, tanto morales como físicas, que aparecen en los personajes de esta novela, estaban en el ambiente intelectual de fines del siglo XIX. Lo que sí podremos decir, es que Baroja los explica con mayor rigor, pero nunca como un descubrimiento, y mucho menos, como la razón que le mueve a escribir «La casa de Aizgorri». Tampoco creemos que sea su interés por las cuestiones sociales lo que le llevó a ello. Estos problemas aparecen arrojando al tema principal, las peripecias que ha de sufrir Agueda hasta librarse de todas las trabas que la sujetaban y la imposibilitaban para moverse en la vida.

«EL MAYORARGO DE LABRAZ» (1903)

La tierra vasca que aparece en «El Mayorazgo de Labraz» es muy distinta de la vislunbrada en «La casa de Aizgorri». En los alrededores

(74) «Mis mejores páginas», pág. 25.

(75) La casa de Aizgorri, pág. 140.

(76) «Pío Baroja y su mundo», pág. 94.

de los Aizgorri habita una sociedad industrial. En Labraz, por el contrario, la economía está basada sobre la agricultura; no se conocen ni destilerías, ni minas, ni fundiciones... No han llegado voces que pregonan problemas sociales. En Labraz todo se acarrea a brazo o a lomo de bestia.

Este cambio de escenario hace decir a Pseue-Richard que parece «que hemos cruzado los océanos y que hemos retrocedido dos siglos» (77). Sin embargo, la acción de ambas novelas discurren por los mismos días, y entre Arbea y Labraz, a pesar de su dispar fisonomía y modos de vida, a pesar de que una mira al Cantábrico y la otra se vuelve hacia Castilla..., median, relativamente, pocos kilómetros.

Baroja terminó la novela en Madrid, y de forma muy distinta a como la había empezado. Su primera intención fue escribir una obra en diálogo «imitando el estilo de Shakespeare» (78), pero pronto una serie de dificultades se la pusieron cuesta arriba. Por aquellos días fue cuando recibió una carta de la Editorial Henrich, de Barcelona, solicitándole una novela para su «Biblioteca de novelistas del siglo XX». Baroja se decidió prontamente, y como él mismo dice, engrosando el texto «con descripciones y notas de un viaje hecho en compañía de Ricardo y de Pablo Schmitz al nacimiento del Duero» (79) pudo ofrecer la versión que conocemos de «El Mayorazgo de Labraz».

En «El Mayorazgo de Labraz» como en «La casa de Aizgorri», es fácil percibir la estructura dramática, sobre todo en la primera parte, donde nos muestra un mundo que conoció personalmente durante una expedición que hizo acompañando a su padre para medir unos terrenos mineros. Mucho del ambiente de la posada de Abornicano lo dibujó Baroja como lo recordaba; la madre, que según se enteró, había tenido un pasado muy movido, y las dos hijas, Blanca y Marina, a las que ni siquiera se molestó en cambiarles el nombre al pasarlas a héroes de ficción, son personajes importantes en el mundo femenino de nuestro novelista.

La trama de la novela debió de ocurrírsele a Baroja durante los días que pasó en casa de una tía de Ramiro de Maeztu en Marañón; entonces tuvo ocasión de visitar Laguardia, vieja ciudad, cuyo carácter hermético le impresionó grandemente.

En las primeras líneas del prólogo, incluso tomando como pie el romántico motivo de las ruinas, nos cuenta Baroja del estado de su espíritu que le movió a conocer esta ciudad. Dice «Una tarde de agosto fuí a

(77) «Baroja en el banquillo», II, pág. 13.

(78) «Mis mejores páginas», pág. 75.

(79) «Mis mejores páginas», pág. 76.

visitar Labraz, pueblo de la antigua Cantabria. Me habían dicho que era una ciudad agonizante, una ciudad moribunda, y mi espíritu, entonces deprimido por la amarga tristeza que deja el fracaso de los ensueños románticos quería recrearme con la desolación profunda de un pueblo casi muerto» (80).

La primera visión que se nos ofrece de Labraz es desesperada, terrible «destacándose en el cielo, con color amarillento, con traza humilde y triste» (81). Y conforme avanzamos en ella descubrimos que Labraz es un pueblo parado hace muchas centurias.

Baroja nos lleva de calle en calle, de casa en casa, de plaza en plaza, y concluye explicándonos; «me senté en uno de los bancos a contemplar el paisaje y el silencioso pueblo. Los sonidos de un cornetín de pistón rompían aquel silencio. Eran notas también tristes de una tristeza cómica» (82).

Y encontrándose en este punto, Baroja traba conversación con dos personajes de semblante triste que le informan de lo que ha sido Labraz y de lo que ha podido ser. En su día, el alcalde de Labraz rechazó la propuesta de que pasara el ferrocarril por sus tierras. En otra ocasión se decidió que había que descuidar la ganadería en beneficio de la agricultura; se roturaron tal cantidad de tierras que no pudieron cuidarse.

Y poco más adelante cruza a su lado el hidalgo de Labraz, don Juan de Labraz, al que Baroja mira con curiosidad.

Por último, para que nada falte en este prólogo, Baroja vuelve a tropezar con uno de los hombres que ha conocido anteriormente, con el que habla el castellano con acento extranjero, y que termina invitándolo a comer a su casa. Allí hablan de lo divino y de lo humano; sobre la pintura pre-rafaelista inglesa, sobre Labraz... Y después, beben un par de botellas de jerez a la salud de los grandes samiotas que fueron el Greco, Dickens, Ribera, Goya, Zurbarán, Velázquez... Continúan hablando de literatura española, dejando solamente bien librado al autor de «La Celestina».

Por último, Samuel Bothwell Crawford, que así se llamaba el anfitrión, le entrega una novela que tiene escrita, y cuyo principal personaje es don Juan de Labraz, el hidalgo ciego y picado de viruela que Baroja vió pasar cuando estaba en la plaza. Nuestro novelista termina el prólogo diciendo que las transcribe sin poner ni quitar nada de su parte.

Esta manera de presentar las novelas, gustó mucho a Baroja, pues a lo largo de su obra encontramos muchas veces repetidos. Así, en «El mundo es así», una señora suiza, que había viajado mucho, y que ha-

(80) «El Mayorazgo de Labraz», pág. 7.

(81) «El Mayorazgo de Labraz», pág. 7.

(82) «El Mayorazgo de Labraz», pág. 11.

bía conocido a Sacha Savarof, dejó a Baroja un paquete de cartas y unos apuntes que había escrito Sacha, contando su vida en España. En la «Sensualidad pervertida», el editor en el prólogo nos explica que el libro es de un escritor ignorado, de un curioso, de un aficionado a la psicología y de un crítico de una sociedad vieja, arcaica y rutinaria. «Las memorias de un hombre de acción», en su mayor parte, nos vienen narradas por Leguía. En «El caballero de Erlaiz», el motivo sobre el que se montan las investigaciones que han de darnos todo un mundo que discurrió junto a la juventud de don Adrián de Erlaiz y Uranga, es un cuadro que vió en el Rastro madrileño una tarde que fue acompañando a un diplomático. Y en tantas otras novelas.

En «El Mayorazgo de Labraz» se nos relata de forma sobresaliente el desmoronamiento de la casa de Labraz a la vez que el renacimiento a la vida de don Juan de Labraz. Este hombre llega a un punto en su vida en que se siente abandonado de todo; la ruina económica es un fantasma que llega a tomar realidad, y la traición e injusticia de las personas más allegadas a él le hiere hasta volverle insensible, e incluso dañino. Solamente, alcanzando este estado es cuando don Juan de Labraz despierta y vuelve a la vida. Antes, cuando todavía tenía un mínimo sostén en su flaqueza, un amigo suyo, don Martín de Echenique, tras un forcejeo por sacarle de su letargo, se rinde diciéndole: «Adiós, Juan; casi creo que tienes razón; la dicha del momento vale más que la seguridad del porvenir. ¡Adiós!» (83). A su lado ha crecido la mala hierba, ha habido profanaciones, vicios, mentiras, hipocresías, sacrilegios..., y él lo ha sufrido todo con verdadero estoicismo. En una conversación con don Martín de Echenique, se dice:

—«Juan, veo en tí una peligrosa atonía. Estás como en un sueño.

—Pero es un sueño dulce, Martín. Déjame dormir.

—Debías despertar, tener voluntad» (84).

Pero para que el personaje de Baroja llegase a recobrar su voluntad había de encontrarse empobrecido de todo y después de haber hecho daño a su prójimo.

Es significativo que Baroja titule al libro quinto de la novela con «La voluntad hallada». Es el triunfo del individuo sobre la viciada sociedad que le rodea.

En «El Mayorazgo de Labraz», don Juan de Labraz y Marina, los dos únicos personajes que tienen algo dentro, que sienten en un momento dado el fluir de la vida, son los que se salvan. Don Juan, prototipo de hidalgo español. Y Marina, la mujer pura del pueblo, una muchacha rei-

(83) «El Mayorazgo de Labraz», pág. 269.

(84) «El Mayorazgo de Labraz», págs. 267-8.

dora, indolente y siempre alegre que a lo largo del libro se va haciendo mujer, mujer madura por la vida, capaz de librarse de lo que le rodea si siente que le sobra. De ella el crítico sueco Carl August Bolander dice que «modelos de tales mujeres es justamente lo que sabe hacer admirablemente Baroja; jamás resulta ni increíble ni sentimental» (85).

Aquí hay que reseñar también algo que nos muestra hasta qué punto Baroja concedió a los personajes de ficción mejor suerte que a los personajes que han servido de modelo en la vida real. Don Juan de Labraz aparece fugazmente, como hemos apuntado, en el prólogo como el hidalgo de Labraz, verdadero prototipo de hidalgo español, andando por las tortuosas calles, viviendo en aquel pueblo, sufriendolo. Sin embargo en la novela que aquel mismo día Samuel Bothwell le entrega a Baroja, don Juan de Labraz termina liberándose del mundo que le rodea, que le aprisiona, y encaminándose hacia un mundo desconocido, pero siempre mejor.

Don Juan de Labraz alcanza en el mundo de nuestro novelista el verdadero camino, encuentra la voluntad para vivir. Los personajes de Baroja continúan viviendo. La vida por sí misma es el único apoyo en que se sostienen la existencia de los héroes barojianos. No viven para alcanzar algo oculto, sino porque deben de vivir.

A don Juan de Labraz se le dice que «sin voluntad, la vida es una sombra» (86), pero para Baroja, y ahora ya podemos perfilarlo, la voluntad no es querer algo en el futuro, sino el querer ver y vivir el presente. Solamente se tiene voluntad cuando uno se da cuenta de que vive, cuando se percibe el fluir de la vida.

Al igual que hemos visto en «La casa de Aizgorri» y que veremos en «Camino de perfección», la voluntad es superior a la inteligencia y a la sensibilidad. La voluntad tiene fuerza en sí misma, mientras que la inteligencia y la sensibilidad necesitan de ella. Sin voluntad no pueden encontrar el camino por donde brotar.

El tema secundario que alimenta esta novela es el mundo que rodea a la casa de los Labraz. Baroja nos da una visión en este microcosmo de algo que él intuye en la vida española en otras esferas.

Por un lado está el prototipo de don Juan en la figura de don Ramiro. Inconsciente, indisciplinado, antisocial, cómodo, presuntuoso, sin conciencia. A don Juan, en cierta ocasión, le responde:

—«Cuando me piden cuenta de mis actos no me arrepiento, me asombro. Mis deseos son mis dueños. Creo en el sino, y que no se puede uno sustraer a su influencia» (87). Más adelante don Ramiro explica los

(85) «Baroja en el banquillo», II, pág. 211.

(86) «El Mayorazgo de Labraz», pág. 268.

(87) «El Mayorazgo de Labraz», pág. 226.

fundamentos de su modo de ser. El no se ha construido el mundo en que vive, y por tanto no siente remordimientos del mal que hace.

Por otro lado está Micaela, con su sensualidad reprimida, su cerebralismo, su impuesto misticismo religioso.

Y el pueblo, impersonal, inconsciente. Aquí, en «El Mayorazgo de Labraz» comienza la larga galería de retratos que va a continuar a lo largo de la obra barojiana, y que en buena parte han de caracterizarla, pero todavía de un modo tímido, dejándolo vislumbrar solamente.

Por último, señalemos aquí, que Baroja tras «El Mayorazgo de Labraz» dejó pasar un largo paréntesis antes de volver a escribir una novela vasca. Hasta «Zalacaín el Aventurero» en 1909, Baroja publicó nueve novelas en las que desparramó su imaginación con los más diversos problemas. Cuando volvió a la tierra vasca, lo hizo de forma muy distinta.

(Continuará)

BIBLIOGRAFIA

- ALBERICH, José.—«Notas sobre Baroja». Papeles de Son Armands, t. XXII, n.º LXV.
- ARBO, S. J.—«Pío Baroja y su tiempo». Ed. Planeta Barcelona, 1963.
- AZORIN.—«Ante Baroja» Obras Completas, t. XIII. Ed. Aguilar, Madrid, 1948.
- BAEZA, F.—«Pío Baroja y su mundo». Ed. Arión. Madrid, 1962.
- BAROJA, Pío —«Discurso de ingreso en la Academia». Ed. España-Calpe. Madrid, 1935.
- «Memorias», t. I y II. Biblioteca Nueva. Madrid, 1948.
- «El árbol de la Ciencia». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1937.
- «Vidas Sombrías». Ed. Afrodiseo Aguado. Madrid, 1955.
- «Vidas Sombrías». Ed. Aguilar. Madrid, 1960.
- «Las tragedias grotescas». Colección Austral, n.º 471. Ed. Espasa-Calpe, 2.ª edición. Buenos Aires, 1952.
- «La feria de los discretos». Colección Austral, n.º 398. Ed. Espasa-Calpe, 4.ª edición. Madrid, 1960.
- «Camino de perfección». Ed. Renacimiento. Madrid, 1913.
- «Los amores tardíos». Colección Austral, n.º 320. Ed. Espasa-Calpe, 3.ª edición. Buenos Aires, 1953.
- «César o nada» Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1934.
- «Divagaciones apasionadas». Ed. Caro Raggio. Madrid.
- «El mayorazgo de Labraz». Ed. Renacimiento. Madrid, 1913.
- «Mis mejores páginas». Ed. Mateu. Barcelona, 1961.
- GRANJEL —«Retrato de Pío Baroja». Ed. Barna, S. A. Barcelona, 1953.
- ORTEGA Y GASSET.—«El espectador». Biblioteca Nueva. Madrid, 1956.
- VARIOS.—Baroja en el banquillo». Librería General. Zaragoza.