

Las primeras novelas de Pío Baroja (1900-1912)

(2.º entrega)

POR EL

Ldo. FRANCISCO J. FLORES ARROYUELO

LA VIDA, A TRAVES DEL PRISMA DE LA FANTASIA

Bajo el epígrafe de «La vida fantástica», debido al amplio y arbitrario criterio de Baroja, se abrazan tres novelas que poco tienen que ver entre sí, si no es el lazo común que las remite directamente a un mismo autor y el de que algunos personajes, como Fernando Ossorio, Silvestre Paradox..., aparecen por lo menos en dos de ellas.

Si nos dejamos llevar por lo que nos dicen los títulos, veremos, de forma evidente, la idea anteriormente expuesta.

En «Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox», es fácil ver el parentesco que guarda con nuestra novela picaresca. La segunda, «Camino de Perfección», evocativo ya, se nos da con el subtítulo de «Pasión mística». Y «Paradox, Rey», utopía declarada, como vemos.

AVENTURAS, INVENTOS Y MIXTIFICACIONES DE SILVESTRE PARADOX

Baroja, en el segundo capítulo de la novela, confiesa irónicamente los motivos que le impulsaron a escribir la historia de este singular personaje: don Silvestre Paradox. Dice: «El autor de esta obra, recopilador más bien de los hechos gloriosos que esmaltan y adornan la vida del ilustre Paradox, comprendiendo la inmensa ansiedad del público por conocer algunos detalles de la existencia de hombre tan eminente, hizo hace tiempo largas y concienzudas investigaciones con el objeto de encontrar un rayo de luz que desgarrara las oscuridades y tinieblas que envuelven la paradoxal existencia del sabio inventor y pensador profundo biografiado en estas páginas; pero todas las averiguaciones, todos los trabajos, todos los estudios no tuvieron éxito, y el autor no pudo, mal de su grado, satisfacer la legítima curiosidad del público, lleno de interés por conocer los detalles íntimos de la vida de un hombre tan verdaderamente grande, tan verdaderamente ilustre, tan verdaderamente glorioso como Silvestre Paradox» (88). Y más adelante nos da cuenta de las fuentes utilizadas, conseguidas gracias a un profesor universitario.

En el tono de parodia que hay tras estas palabras tenemos reflejado todo lo que representa Paradox. Por él, a nadie se le ha ocurrido preguntar, pues raro es el que lo conoce. No es el hombre eminente, ni grande, ni ilustre, ni glorioso..., que se nos promete, sino que por lo contrario, mucha gente pensará que es un simple. Se nos dice que es inventor, aunque sus inventos en muchas ocasiones llegan con algún retraso..., aunque sus inventos no pasan de ser juguetes. Sin embargo, en la obra barojiana este Silvestre Paradox representa algo muy esencial. Es la novela del héroe que se nos ofreció en el anticipo de «El vago», cuento incluido en «Vidas Sombrías».

Baroja nos dice en este cuento que «idear una catedral será una gran cosa: pero idear una rana de papel tampoco es cosa despreciable» (89).

Paradox, en comparación con el resto de los personajes de nuestro autor representa algo muy definido y particular. Así, a estas alturas po-

(88) «A. I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 18.

(89) «Vidas Sombrías», pág. 309.

demos reseñar que hay tres tipos de héroes barojianos bien diferenciados entre sí. Un primero que llamaremos «personaje místico» y que para definirlo en la presente ocasión, diremos que son los capaces de idear una catedral pero que se muestran incapaces de llevarla a la práctica. Un segundo grupo, «el personaje aventurero», que abarcaría los que son capaces de emprender la construcción de la catedral, aunque rara vez puedan rematarla. Y el tercero, «el vago», para el que idear una pajarita de papel es tan importante como lo que pueda levantar el resto de la humanidad, para el que «casi es una industria vivir sin trabajar» (90), o por lo menos entendiendo de muy personal manera lo que es el trabajo.

Al ingenio de Paradox debemos aquella frase que no admite réplica: «A veces lo que debe ser es más verdad dentro del espíritu que lo que es» (91). La vida sólo se comprende si se la sabe mirar, y si se sabe enfrentarse con ella. Paradox vive así, luchando con ella cotidianamente.

En las palabras que nos introducían a la presente trilogía, dábamos a la novela que nos ocupa un carácter declaradamente picaresco. Ahora bien, conviene ya perfilar esta clasificación y dar a cada cosa su nombre, pues Silvestre Paradox no es en ningún momento un héroe propiamente picaresco sino un personaje todo lo disparatado que queramos, que arrastra su existencia en medio de un mundo de pícaros, de personas de vida injustificada, capaces de todos los desafueros, y de todas las bromas imaginables de las que Paradox se siente incapaz de participar. Como dice Fernando Baeza: «Don Silvestre Paradox no es un pícaro ni un truchimán, sino un soñador» (92). La picaresca está rodeándole solamente.

Veamos su vida, Paradox quedó pronto sin padres y pasó bajo la tutela de sus tíos en Pamp'ona. Allí llevó una vida un tanto salvaje. Formaba parte de una cuadrilla de granujas que disfrutaban el día inventando diabluras, rompiendo los cristales de las casas, armando fenomenales pedreas de las que con frecuencia salía algún descalabrado... «En todas partes donde se tratara de hacer una barbaridad, Paradox tenía su puesto» (93).

Silvestre vivía ya, como había de ser toda su vida, rodeado de tipos extraños. Se reían de un pobre señor excéntrico que usaba peluca rubia, gritándole ¡Protestante!. Una estanquera de los lunares siempre de charla con algún oficial. «La Chaleca», mujer estrafalaria que a veces tenía la ocurrencia de ponerse una almohada sobre el vientre debajo de la falda para hacer creer que estaba embarazada...

Baroja nos dice: «Era un mundo de tipos que en la imaginación de

(90) «Vidas Sombrías», pág. 305.

(91) «A., I y M. de Silvestre Paradox», pág. 58.

(92) «Índice», núm. 70-71, pág. 7.

(93) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 33.

Silvestre y de sus compañeros tomaba una brillantez asombrosa» (94). Más tarde, y a consecuencia de que los estudios no iban todo lo bien que debían, sus tíos le sometieron a la más estrecha vigilancia. Pero Paradox no estudió más por eso. Engañando a sus tíos, en vez de los libros de la escuela, pasaba las horas leyendo «Robinson Crusoe» o novelas de Julio Verne y Maine Reid. Con aquellas lecturas comenzó a soñar en viajes e historias fantásticas. «Y encontrándose superior a sus camaradas, comenzó a andar solo para pensar a sus anchas en sus héroes, y se subía por las tardes a un árbol carcomido de la Taconera, el árbol del Cuco, y allí ya se figuraba estar en las islas fantásticas y dominios espléndidos ideados por sus autores favoritos» (95).

Después, Paradox, huyendo de las consecuencias de su última fechoría, se escapa de casa y tropieza en Vera de Bidasoa con un tal místico Macbeth que con su carro iba de feria en feria vendiendo la célebre manteca de culebra de cascabel y otros específicos que curaban las enfermedades habidas y por nacer. Con este hombre pasa a Francia corriendo las más diversas aventuras. De los años siguientes se sabe poco; que anduvo por Argel Londres, San Petersburgo... Y se nos vuelve a aparecer en Madrid tratando de cobrar una herencia que acaba quedándose a un primo suyo. Paradox dice: «¿Qué importa? El es rico y no puede ser tan desprendido como yo, que sé lo que es no tener un cuarto. Dejémosle hacer» (96). Y se contenta cobrando una miseria.

Paradox se dedica al estudio de las ciencias físico-naturales, a diseccionar e inventar... Entre sus inventos figuran, entre otros, la cola de cristas, la caja reguladora de la fermentación del pan, el pulsómetro Paradox, la ratonera Speculum, el cepo langostífero, la fotografía galvano-plástica (para obtener fotografías en relieve), la mano remo y el pie remo (aparato para nadar)..., que nos dan buena muestra de su rara realidad. Paradox vive en una guardilla sin más compañía que su perro Yock y un lagarto. Y la nieta del portero a la que en sus visitas, cada vez más frecuentes le deja trastear todo. «Era su vida una nueva infancia candorosa y humilde» (97). Hablaba solo o a lo más con el perro, o con la abutarda disecada. Le repugnaba la prensa, la democracia, el socialismo... Era tímido amante de los niños y de las almas candorosas. Detestaba la petulancia «Paradox era casi cristiano» (98).

A veces pasaba épocas en que su espíritu se hallaba deprimido, desesperado. Al anochecer, cuando su cuarto se llenaba de sombras, su pensa

(94) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 35.

(95) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 37.

(96) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 58.

(97) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 70.

(98) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 72.

miento se tornaba amargado y sentía la necesidad de salir a la calle y marchar a velocidad tratando de mitigar su pesadumbre. Pensaba: «Siempre las mismas preocupaciones, los mismos trabajos, el cansancio eterno de la eterna imbecilidad de vivir. ¿Para qué vivir tanto? Además una sociedad bien organizada debía tener un matadero de hombres; allá irían los fracasados, las pérdidas desesperadas...» (99).

Después, la novela, a la vez que nos narra la vida de Paradox con sus pequeños triunfos y muchos fracasos, nos informa de la vida bohemia de finales de siglo en Madrid.

La novela acaba, con que Paradox se traslada a Valencia, acompañado de Avelino, una especie de escudero. A los pocos minutos de arrancar el tren, Paradox pregunta:

- «Oiga usted, ¿y en este pueblo no hay saltos de agua?
- No sé; pero creo que sí. Debe de haberlos —responde Avelino.
- ¿Y no hay ninguna fábrica de electricidad?.
- No. Me parece que no. ¿Por qué lo preguntaba usted?
- Porque podíamos instalarla nosotros.
- Chóquela, Paradox... Es verdad. Es usted el hombre del siglo» (100).

Paradox, a diferencia de muchos personajes barojianos, como el ya visto don Juan de Labraz, no marcha a un sitio para iniciar una nueva vida una vez que se ha encontrado a sí mismo, sino que se traslada, como decíamos unas líneas arriba a continuar haciendo lo que hasta ese momento hacía, lo único que sabía hacer, guiarse en todo instante por los sentimientos y la fantasía.

En «Mis mejores páginas», Baroja nos refiere algunos pormenores de la novela. Nos dice que en casa de la calle de la Misericordia, donde vivía, tenía un guardillón abandonado al que solían ir nuestro novelista, su hermano Ricardo, y Pedro Rindavets, y allí proyectaban artefactos mecánicos. Nos dice: «De nuestra reunión en el cuarto abandonado me vino la idea de escribir «Paradox» (101).

En esta novela hay mucho de la vida de nuestro novelista. Casi toda la niñez de Paradox es buena parte de la suya, desde sus recuerdos y travesuras, hasta sus lecturas y el efecto que en Pío Baroja niño hicieron.

Además, Baroja no pretende ocultar nada. Nos da el ambiente en que vive y en el que discurre su imaginación. Nos hace conocer a sus amigos y a los que no lo son tanto, ocultos bajo otros nombres. Unamuno decía

(99) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 77.

(100) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 206.

(101) «Mis mejores páginas», pág. 31.

de este libro que «hojeándole, he visto allí a él a Baroja y a su hermano Ricardo, a Valle-Inclán, a Contreras...» (102). Así, por ejemplo, de Pérez del Corral, Valle-Inclán disfrazado, nos dice que tras trabajar unas relaciones amorosas con una mujer casada y pregonar a los cuatro vientos que su moral era la de los hombres superiores, dice: «El triunfo aquel agrió de tal modo a Pérez del Corral, que ya se creyó en el caso de contar muchas cosas a él ocurridas todas las fantasías que le venían a la imaginación. A ser ciertas la mitad de las cosas que contaba de su vida, fuera hombre más emprendedor que Pizarro, más cínico que el marqués de Sade, más aventurero que Cellini, más seductor que Lovelance o Don Juan. ¡Los crímenes que había cometido!» (103).

En cuanto a él mismo, Baroja nos da con un comentario, incluso la fecha de su nacimiento prestándose a su personaje. «Iba a cumplir los cuarenta y cuatro en aquel año, el día de los Inocentes; había tenido la inocencia de nacer un 28 de diciembre» (104), y por boca de Paradox hace una pequeña crítica de sus tiempos de panadero: «Estos Labartas (los Baroja), así se llaman los dos panaderos, son tipos bastante curiosos: uno es pintor; el otro, médico. Tienen esta tahona, que anda a la buena de Dios, porque ninguno de ellos se ocupa de la casa. El pintor no pinta; se pasa la vida ideando máquinas con un amigo suyo; el médico tiene, en ocasiones, accesos de misantropía y entonces se marcha a la guardilla y se encierra allí para estar solo. Los conocí a estos dos hermanos cuando traté de hacer un pan medicinal, glicero-ferro-fosfatado-glutinoso. Al principio tomaron mi proyecto con entusiasmo; pero se cansaron enseguida. No tienen constancia» (105).

Y con motivo de las visitas que hace a su amigo Pérez del Corral en el hospital, como un anticipo de «El Arbol de la Ciencia», nos da cuenta de este mundo que conoció en sus tiempos de estudiante. Hablando de los internos, dice: «Sí, hombre. Estos señores internos no hacen más que olvidarse de las prescripciones, hacen la corte a las monjas y hablan una jerga endiablada que les ha enseñado un libro de Letamendi. Que si la ecuación de la vida..., que si la curva de la enfermedad. ¡Qué sabrán esos pipiolos de estas cosas! Por otra parte, todo eso de Letamendi es un puro plagio. Lo tengo que decir en mi libro» (106).

Por otro lado, interesa, aunque sólo sea reseñar, los autorretratos que Baroja se pinta en la novela. El primero recae en la figura de Paradox al mirar el portero una fotografía de nuestro personaje. Es «un hombre de

(102) «Baroja en el banquillo», pág. 49.

(103) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 123.

(104) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 76.

(105) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 100.

(106) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 157.

edad indefinible, calvo, aunque no del todo, porque tenía un tupé como una llama que le saliera de la parte alta de la frente. La cara de este hombre mal barbado, de nariz torcida y de ojos profundos y pequeños, era extraña de veras; tan pronto parecía sonreír como estar mirando con tristeza» (107). La segunda vez que se describe es en la figura de Labarta el médico, «un tipo con una calva que más parecía tonsura de fraile, de edad indefinible, huraño, sombrío, triste, vestido con un chaquetón raído y un pañuelo al cuello» (108). Quitando la mirada, que se la matiza llena de profundidad, poco hay de destacable en estas figuras de Baroja. Granjel comparándolos con las posteriores de Oláiz, Luis Murguía, Larrañaga... apunta la borrosidad del retrato, dice que «físicamente, son hombres vulgares» (109).

Otro rasgo que apunta Baroja en esta novela es la de un prematuro envejecimiento. «Silvestre se sentía solo, viejo y triste. Iba a cumplir los cuarenta y cuatro en aquel año. Para otro aquella edad era casi la juventud; para él la vejez decrepita» (110). Este sentimiento de vejez es común como iremos viendo a muchos personajes barojianos y al propio Baroja, que no se recata de repetirlo en sus libros autobiográficos, y que como muestra nos sirve el pasaje citado anteriormente de sus días en Cestona.

Otro punto que conviene dejar apuntado es que en «Paradox», en uno de los últimos capítulos de la novela, nuestro héroe va a visitar, por encargo de una señora a cuya hija da clases, a un tal Fernando Ossorio, personaje que luego hemos de ver, con pequeños cambios, como eje principal de su novela «Camino de Perfección».

Así tenemos, como en «La comedia humana», de Balzac, que personajes que en una novela son los protagonistas, aparecen en otras en un segundo plano. El mundo que rodea a Fernando Ossorio, su tía Laura, María Flora y su hermano Octavio, Luisa Fernanda..., por un momento forma parte del ambiente en que se desenvuelve Silvestre Paradox.

Y ahora, tras esta más que rápida visión de las aventuras, de los inventos y de las mixtificaciones de Silvestre Paradox podemos preguntarnos ¿qué es lo que pretende Baroja con esta novela? ¿Alguna tesis filosófica o científica? No. ¿Mostrarnos algún problema social? No creo. ¿Una lección de moral? Es posible que algo lleve encima... Seguramente todo será más sencillo. Como decía Valera, «yo me limito a considerarla como un libro de entretenimiento» (111).

(107) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 8.

(108) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 101.

(109) «Retrato de Pío Baroja», pág. 19.

(110) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 76.

(111) «Baroja y su mundo», pág. 16.

«CAMINO DE PERFECCION» (1902)

Al año siguiente de publicar «Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox», Baroja entregó a su editor el manuscrito de «Camino de perfección», novela que vino a ser considerada por los más diversos ámbitos literarios de Madrid como la prueba irrefutable de que estábamos ante un verdadero novelista.

Nos dice Baroja en cierta ocasión, que «Camino de perfección», es un libro casi exclusivamente de viajes. Tiene su parte psicológica, que no creo que esté del todo mal. Pesa un poco es cierto; pero para llegar al fin hay que tragarse muchas descripciones, mucho sol, mucho polvo, muchos caminos de Castilla» (112). Con estas sencillas palabras Baroja nos enmarca fielmente el contenido de la novela que nos ocupa, una de las más representativas de sus primeros años de escritor, y para muchos críticos, sin duda alguna, la novela en que se puede ver con mayor nitidez las virtudes y defectos de la obra barojiana.

Por nuestra parte, nos atrevemos a bifurcar el sentido de considerar a «Camino de perfección» como un libro de viajes; uno en el recorrido de muchos kilómetros a través de la geografía española, y otro, en la huída angustiada de Fernando Ossorio por los pasillos infinitamente monocordes del laberinto de su alma.

La acción de la novela se nos presenta dividida en sesenta capítulos, los cuales estructuramos de la siguiente manera. Una introducción comprendiendo el primer capítulo. Un primer libro que abarcaría desde el segundo capítulo al noveno. En él se nos mostraría la vida de Fernando Ossorio en Madrid y lo que le impulsa a una peregrinación mitad por desenfado, mitad por ánimo ascético. Un segundo libro, desde el capítulo noveno al cincuenta y cuatro. En ellos acompañaremos a Fernando Ossorio en su andanza por tierras de Madrid, Segovia, Toledo, La Mancha y Yécora, hasta su última fuga de este lugarón terrible, como Baroja lo califica. Y un tercer libro en que la narración se torna en primera persona, comprendiendo el resto del libro.

La primera visión que tenemos de Fernando Ossorio es en el primer capítulo, y que nosotros hemos motejado de introducción, es la siguiente:

(112) «Mis mejores páginas», pág. 47.

«Era un muchacho alto, moreno, silencioso, de ojos intranquilos y expresión melancólica (...). Hablaba muy poco, sabía con frecuencia las lecciones, faltaba en ciertos períodos del curso a las clases y parecía no darle mucha importancia a la carrera» (113). En este rápido encuentro, Baroja nos explica algunas rarezas de su personaje, como la de coleccionar los escapularios y medallas que traían los cadáveres al depósito. En las «Memorias», Baroja nos precisa algo del tipo humano que le sirvió de modelo para su personaje de ficción. Lo conoció en una cervecería de la calle del Príncipe cuando Baroja preparaba el doctorado. No recuerda su nombre ni puede decirnos lo que hacía. Había estudiado Medicina en Barcelona. «Era joven y elegante, petulante, muy anticatalán» (114). Se manifestó hablando contra el arte gótico. Desdeñoso con las mujeres. Diciendo que el Greco era el primer pintor del mundo, y Bach, el mejor músico. Y como lector, entusiasta de Baudelaire. Baroja termina diciéndonos: «Este tipo, sin duda, lo engarcé yo con el pesimista, cuya novela había escrito cuando era estudiante, y de aquí salió «Camino de perfección» (115).

Fernando Ossorio es de los tipos más complejos y difíciles de la extensa galería de héroes barojianos. Dice Eugenio G. de Nora que hay en «Camino de perfección», «el análisis psicológico de un alma dispersa y escurridiza» (116). Fernando Ossorio es un ser atormentado, caprichoso, irresponsable, nervioso, histérico... Fernando Ossorio no sabe quién es, ni de lo que en un momento dado puede hacer, y por eso mismo siente un miedo invencible de sí mismo y de lo que le circunda. Fernando Ossorio, como Agueda en «La casa de Aizgorri», siente sobre su temperamento el peso de las taras hereditarias, lo que le obliga a estar en un constante acecho sobre sus propios actos. Cuando habla con Paradox, en la novela anteriormente estudiada, Fernando dice: «En mi familia debe de haber algún desequilibrio sexual que se transmite de padres a hijos» (117). Y en «Camino de perfección», en las primeras páginas, confiesa: «La influencia histérica se marca con facilidad en mi familia. La hermana de mi padre, loca; un primo, suicida; un hermano de mi padre, imbécil, en un manicomio; un tío, alcoholizado...» (118).

Su niñez es irregular; su alma, sensible hasta el máximo, se resiente desequilibrándose a cada impresión. Por ejemplo, en cuanto a la religión se encontraba en medio de la superstición de unos y de la incredulidad de

(113) «Camino de perfección», pág. 5.

(114) «Memorias», III, pág. 180.

(115) «Memorias», III, pág. 180.

(116) «La novela española contemporánea», pág. 151.

(117) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 176.

(118) «Camino de perfección», pág. 15.

otros, que repercutió en su ánimo haciéndole pasar por fases de una religiosidad exaltada y por otros completamente apartado de lo que pudiera tocar con la iglesia. También, en otro aspecto, la presencia de la muerte, en la de su tío le turbó de tal manera que le hizo huraño y torpe.

En el segundo capítulo, en el que comienza de manera continuada la acción de la novela, le encontramos en una de las salas de la Exposición de Bellas Artes en la que participa con su cuadro «Horas de silencio», un cuadro pintado con desigualdad, pero que encerraba una atmósfera de sufrimiento contenido, una angustia, algo tan vagamente doloroso que affligía el alma. Baroja y Fernando Ossorio salen de la Exposición y marchan Castellana abajo, Fernando nos refiere sus últimas peripecias, se muestra cansado, abandonado a la inercia... Y Baroja, como en otras ocasiones que ya hemos visto, le dice: «Haz voluntad, hombre. Reacciona» (119). Pero la voluntad de Fernando Ossorio está muerta, sin posibilidad alguna de volver a la vida, está condenada a vagar sin fin.

«El ideal de su vida era un paisaje intelectual, frío, limpio, puro, siempre cristalino, con una claridad blanca, sin un sol bestial; la mujer soñada era una mujer algo rígida, de nervios de acero; energía de domadora y con la menor cantidad de carne, de pecho, de grasa, de estúpida brutalidad y atontamiento sexuales» (120). Sin embargo Fernando Ossorio, con un furor masoquista, se liga a todo lo que repudia; traba unas furiosas relaciones amorosas con su tía Laura, que como el mismo Ossorio dice a Paradox, «es una mujer de un sadismo y una perversidad inconcebibles» (121).

Fernando Ossorio, tras un período doloroso en que su razón, sus sentimientos, sus inclinaciones..., han llegado a quedar en la mayor ruina, por consejo de un amigo escapa de Madrid, sale a los caminos, a sufrir incomodidades, molestias, dolores...

En esta segunda parte el espíritu tortuoso e inadaptado de Fernando Ossorio va recorriendo las tierras castellanas en un intento de encontrar un lugar que se asemeje a él, y en donde pueda vivir. En un principio, esta vida andarina le vence, bien por cansancio, bien por insolación. Sufre encuentros desagradables..., llega hasta recibir limosna que le produce un efecto dulce y doloroso al mismo tiempo. A veces, en este caminar, Fernando Ossorio encuentra con quién discurrir de lo divino y de lo humano, como es un alemán, en el monasterio del Paular. Pasa por Segovia. Viaja con un arriero hasta Illescas. Se instala en Toledo, ciudad que para Ossorio resume todo el alma española y que pronto se le muestra imposible. «A los

(119) «Camino de perfección», pág. 14.

(120) «Camino de perfección», pág. 34.

(121) «A., I. y M. de Silvestre Paradox», pág. 176.

dos meses de estar en Toledo, Fernando se encontraba más excitado que en Madrid» (122). Fernando marcha nuevamente y llega a Yécora, pueblo levantino, donde se educó de niño. Y nuevamente, tras sufrir una experiencia en la que se siente aprisionado, se va. La novela termina en que el propio Fernando nos cuenta su fin: se casa con su prima Dolores y queda contemplando su soledad, contemplándose en ese hijo suyo y pensando que ha de prepararlo contra ese mundo del que no le ha sido, por su mismo modo de ser, posible participar.

Fernando Ossorio es un tipo clásico de inadaptado, no sólo socialmente o artísticamente, sino incluso con la religión que no rechaza por no pertenecer a ella, sino porque esta religión no le pertenece a él. Fernando Ossorio, hasta exige una religión a su medida. «El no creía ni dejaba de creer. El hubiese querido que aquella religión tan grandiosa, tan artística, hubiera ocultado sus dogmas, sus creencias y no se hubiera manifestado en el lenguaje vulgar y frío de los hombres, sino en el perfume de incienso, en murmullos de órgano, en poesía, en silencio» (123). Fernando Ossorio pide que no le hablen, que no le razonen, que no le digan que todo aquello es para sentarse en el paraíso, que no le hagan reír con los lagos de azufre del infierno, que no traten de imbuirle dogmas «porque la palabra es el enemigo del sentimiento» (124).

En Fernando Ossorio, la sensibilidad es lo que obliga a su alma a estar replegada en perpetuo miedo, y por consiguiente, siempre turbada. Hablando con el alemán Schultze en el Paular, Fernando dice:

—«A mí todo esto me produce miedo; cuando pienso en las cosas desconocidas, en la fuerza que hay en una planta de éstas, me entra verdadero horror, como si me faltara el suelo para poner los pies.

— No parece usted español —le responde el alemán—; los españoles han resuelto todos esos problemas metafísicos y morales que nos preocupan a nosotros, los del Norte, en el fondo mucho menos civilizados que ustedes. Los han resuelto, negándolos; es la única manera de resolverlos.

—Yo no los he resuelto —murmuró Ossorio— cada día tengo motivos nuevos de horror; mi cabeza es una guarida de pensamientos vagos, que no sé de donde brotan.

—Para esa misticidad —repuso Schultze—, el mejor remedio es el ejercicio» (125).

(122) «Camino de perfección», pág. 124.

(123) «Camino de perfección», pág. 124.

(124) «Camino de perfección», pág. 125.

(125) «Camino de perfección», pág. 76.

El estado de sobreexcitación en que vive Fernando Ossorio le hace añorar el reposo del sueño. «Pasar toda la vida durmiendo con un sueño agradable, ¡qué felicidad! ¡Y si el sueño no tuviera ensueños! Entonces, aún felicidad mayor» (126). El reposo como un acto más místicoerótico.

Solamente cuando hace una vida de campo, cuando se acerca a la Naturaleza, cuando se ejercita físicamente, va sintiendo como sus preocupaciones se relegan hasta el punto que tiene que esforzarse por recordarlas. Al pisar la tierra entra en contacto con la realidad, y se dice: «Como las lagartijas echan cola nueva, yo debo de estar echando cerebro nuevo» (127).

Fernando Ossorio, como decíamos al comentar algo de la soledad de los personajes barojianos, queda solo, creyendo que había logrado desprenderse de un mundo que le aprisionaba. Sintiendo una ternura desbordada por Dolores, y deseando para su hijo una vida apartada de ideas turbadoras, de ideas rétricas, de ideas de arte y de ideas de religión. Pensaba darle una educación en el seno de la Naturaleza.

Sin embargo, «mientras Fernando pensaba, la madre de Dolores cosía en la faja que habían de poner al niño una hoja doblada del Evangelio» (128).

Hemos visto en las páginas anteriores algunos aspectos de la inútil huída que experimenta Fernando Ossorio de sí mismo, de su congénita manera de ser. Veamos ahora, para completar este viaje espiritual, algo de lo que representa el paisaje (entendámonos, los hombres, las tierras, y los pueblos castellanos) en el viaje a pie del héroe barojiano.

Como decíamos al hablar de «Vidas Sombrías», distinguimos dos clases de paisaje; uno, el paisaje-marco, y otro, el paisaje-estado anímico. Los dos, a veces alternados, a veces fundidos, los encontramos en «Camino de perfección». Cruzamos campos y calles de pueblos en los que Fernando Ossorio forma parte substancial de ellos, y que por poner un ejemplo conocido, nos remontamos al lanchón que marcha por el mar a la caída de la tarde en el cuento «Angelus». Y en innumerables ocasiones, el paisaje se nos ofrece desde una muy distinta perspectiva, desde los efectos que el paisaje produce en el ánimo del protagonista, ya que Baroja hace que su personaje no perciba el paisaje por el valor que encierra a simple vista, sino por lo que de espiritualidad encierra y puede ofrecer.

Esta última manera de ver el paisaje es lo que hace de Baroja, un auténtico hombre del 98. Laín Entralgo analiza a cada uno de estos hombres, como en tantos otros puntos, en su manera de ver el paisaje. De

(126) «Camino de perfección», pág. 108.

(127) «Camino de perfección», pág. 190.

(128) «Camino de perfección», pág. 251.

Azorín señala «la esencial relación que dentro de sus ojos tienen el paisaje castellano y la idea azorinianas de la historia de España» (129). A las mismas conclusiones llega cuando analiza el sentido del paisaje de Unamuno y de Machado. Y respecto a Baroja, dice: «En las imágenes, en las metáforas, en los juicios estimativos de Baroja late una actitud del escritor ante la vida histórica del país a que el paisaje castellano pertenece (130).

Fernando Ossorio sale a regenerar su alma con la crudeza de las tierras castellanas, creyendo que va a encontrar en ellas un mundo semejante al que discurre en lo más íntimo de su ser. Y como sabemos, esta purificación le es negada.

En Toledo, el primer día que sale a la calle encuentra un motivo que le remite a otro mundo añorado por él. «Entre aquellas mujeres algunas que llevaban refajos y mantos de bayeta de unos colores desconocidos en el mundo de la civilización, de un tono tan jugoso, tan caliente, tan vivo, que Fernando pensó que sólo allí pudo el Greco vestir sus figuras con los paños espléndidos con que las vistió» (131). Sin embargo pronto llega a ver que aquella fuerza mística que anhela y que a veces reconoce, no ha podido subsistir en el mundo edificado sobre ellas. Fernando Ossorio, siempre caprichoso, reconociendo en la intimidad que es el vacío de su alma el verdadero culpable, decide marcharse de Toledo. Antes ha preferido pensar que «Toledo no era ya la ciudad mística soñada por él, sino un pueblo secularizado, sin ambiente de misticismo alguno» (132). Pero sabemos que sólo él es el culpable.

En Fernando Ossorio influye el mundo que le rodea, pero de una manera incierta, momentáneamente, en su presencia. Después sólo tiene consistencia su amañado misticismo y su erotismo incontenible. «En él influían de un modo profundo las vibraciones largas de las campanas, el silencio y la soledad que iba a buscar por todas partes. En la iglesia, en algunos momentos, sentía que se le llenaban los ojos de lágrimas, en otros seguía murmurando por lo bajo, con el pueblo, la sarta de latines de una letanía o las oraciones de la misa (...). Pero al salir de la iglesia a la calle se encontraba sin un átomo de fe en la cabeza» (133).

A la pregunta formulada por la revista «Índice» de ¿qué personaje barojiano está más vivo en su memoria? Azorín respondió que «El Fernando Ossorio de «Camino de perfección». En realidad, Fernando Osso-

(129) «La generación del 98», pág. 30.

(130) «La generación del 98», pág. 37.

(131) «Camino de perfección», pág. 119.

(132) «Camino de perfección», pág. 119.

(133) «Camino de perfección», págs. 124-5.

rio es Baroja, y en todos los novelistas los personajes tienen algo del autor» (134).

No deja de llamarnos la atención esta respuesta de Azorín. Por aquellos días, en 1902, Baroja y Azorín estaban perfectamente hermanados. Y es de suponer, Azorín sabe de la gestación del libro «Camino de perfección», quizás, como el propio Baroja. Recordemos que Azorín y Baroja hicieron el viaje juntos a Toledo, y que algunos de los episodios de la novela que nos ocupa, como el del muchacho que con una caja bajo el brazo iba preguntando de casa en casa si era allí donde había muerto un niño, lo encontramos en el libro «Madrid» de Azorín, en el capítulo titulado «Luna de Toledo», y que Baroja pasó una larga temporada en la casa de campo que Azorín poseía en las cercanías de Yecla, la Yécora de Baroja. También, hemos de tener en cuenta que Azorín utiliza a Baroja para uno de los personajes de «La voluntad», Enrique Oláiz. Novela, publicada precisamente al tiempo de «Camino de perfección».

Al repasar la respuesta de Azorín, se nos ocurre pensar que éste encuentra un paralelismo entre Fernando Ossorio y Pío Baroja, pero no por lo que de suyo puso Baroja en Fernando Ossorio, sino precisamente, por lo que omitió. Baroja, en aquel tiempo, había encontrado su camino a seguir en la vida, y trabajaba con una voluntad inagotable. Bien es verdad que Fernando Ossorio, como Baroja, había estudiado Medicina, y la había dejado, quizás por idénticos motivos. Fernando Ossorio explica: «Me repugna ese elemento de humanidad sucio con el que hay que luchar: la vieja que tiene la matriz podrida, el señor gordo que pesca indigestiones..., eso es asqueroso. Yo quisiera tener un trabajo espiritual y manual al mismo tiempo; así como ser escultor y tratar con esas cosas tan limpias como la madera y la piedra, y tener que decorar una gran iglesia y pasarme la vida haciendo estatuas, animales fantásticos, canchillos monstruosos y bichos raros; pero haciéndolo todo a puñetazos ¿eh?... Sí, un trabajo manual me convendría» (135).

Puede ser que Fernando Ossorio tenga mucho de Baroja, pero lo que es cierto es que son completamente distintos.

Continuaremos dejándonos llevar por Azorín, que en 1900, en su artículo «Las orgías del yo», dedicado a Pío Baroja, dice: «Tengo un singular y peregrino amigo. ¿Es un misántropo? ¿Es un escéptico? ¿Es un ironista, por paradoja, finamente piadoso? No lo sé; mi amigo es ante todo, un solitario, observador profundo, artista refinado, cauto, silencioso, perseguidor tenaz de las cosas... El corazón en él es nulo: toda la vida

(134) «Índice», núm. 70-71, pág. 30.

(135) «Camino de perfección», pág. 16.

la gobierna el cerebro» (136). Baroja, bien es verdad, había dado bandazos y tropiezos hasta encontrar su camino, pero como hemos dicho al principio, durante los más diversos oficios en que trabajó hubo un hilo de seda que los hilvanó. En Fernando Ossorio solamente hallamos inconstancia, capricho, indecisión.

«PARADOX, REY» (1906)

Si al despedirnos de «Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox» apuntábamos, con Valera, el entretenimiento como la razón de aquella novela, con «Paradox, Rey», nacida sobre los cimientos de ella, tenemos un fundamento distinto, aunque sencillo y bien complejo; demoler la civilización de su tiempo.

Para que Baroja escribiera esta continuación, hubieron de mediar cinco años, en los cuales publicó un buen número de novelas, entre ellas la trilogía «La lucha por la vida», en las que analiza la constitución de la sociedad madrileña y nos da, sin regateo alguno, su particular opinión que le merece.

La idea que alimenta la novela se le ocurrió, como oportunamente confiesa (137), en 1902, cuando fue enviado como corresponsal de «El Globo» a Tánger, desde donde informó del levantamiento de unas tropas contra el Sultán, en unas crónicas curiosas en las que terminamos sobradamente enterados de las molestias que sufrió nuestro autor, y un poco menos de los sucesos por los que acudió a aquellas tierras.

Desde que tuvo la idea de la novela hasta el momento en que se puso a escribirla pasaron unos años que le obligaron a madurarla, y que gracias a ellos, con seguridad, tenemos una de las novelas más homogéneas y mejores de Baroja.

Pensando cómo resumir esta idea no se me ocurre nada mejor que traer a este punto un pasaje titulado «Los pueblos civilizados» que el mismo Baroja nos relata en «El tablado de Arlequín», dice así: «He estado en un pueblo con alumbrado eléctrico y en una calle tirada a cordel, llamada nada menos que calle de Sanz del Río, en donde unos

(136) «Obras Completas», t. VIII, pág. 145.

(137) «Mis mejores páginas», pág. 135.

chicos me obsequiaron apedreándome y el sacristán no me dejó entrar en la iglesia. También he estado en un aduar próximo a Tánger, en donde unos pobres moros me ofrecieron, sin conocerme, hospitalidad y un plato de cuzcuz. Pero este aduar no estaba civilizado» (138). «Paradox, Rey», es esto. Paradox va a organizar, lejos de sacristanes y de calles rotuladas una sociedad ideal donde el hombre, al no ser civilizado, pueda ser feliz.

La novela, con acertada técnica expositiva, se presenta desarrollada en forma dialogada. Antes de resumir la trama, conviene puntuar para su mejor entendimiento, que aquí el diálogo está en perfecto acuerdo con la tesis que se propuso Baroja. Es un diálogo vivo, vigoroso, capaz siempre de mantener por su propia fuerza las situaciones más disparatadas. La tenaz ironía que salpica todo el libro no puede encontrar mejor sostén que el diálogo; le proporciona agilidad, oportunidad para la salida de una situación algo borrosa con un dicho de apariencia disparatada, por la frase punzante...

Comienza la novela en un pueblo próximo a Valencia, de noche, con un fondo musical de guitarra y trombón. Paradox comunica a su amigo Avelino que piensa participar en una expedición al Cananí. Paradox, que se declara «vagabundo de raza» (139), ha leído en un periódico inglés que un judío, Abraham Wolf, uno de los principales de la banca judía y decidido partidario de la fundación de la patria israelita en Africa, organiza un viaje en el que invita a exploradores, naturalistas y hombres de ciencia. Avelino también se entusiasma con la idea y decide participar. Se trasladan a Tánger y conocen a los demás compañeros de viaje, a cuál más pintoresco; un fabricante de agujas de Manchester, Sipsom. Un veterano de muchas guerras llamado Hardibrás, que se nos presenta así: «Es tuerto, cojo, manco, tiene dos cicatrices en la cara, una en la frente y dieciséis heridas en el cuerpo, y todavía dice que no hay nada como la guerra» (140). Un moro, en calidad de intérprete, Hachi Omar. Un geólogo, el alemán Tronelgeben. Una ex-bailarina del Moulin Rouge. Don Bonifacio Mingote, que ya conocemos por la primera novela de Paradox, que les había estafado y que ahora aparece como «recaudador de contribuciones directas e indirectas del Cananí». Uno que va a poner una casa de juegos... llamado Piperazsini... Pero a última hora, el organizador del viaje no se presenta, y parten sin él. En el curso de la navegación aquellos personajes se desatan en sus más desafortadas aficiones; la feminista miss Pich afirma, sin freno, que los hombres han llegado a falsear la historia haciendo que la reina David figurase en la historia

(138) «Obras Completas», t. V, pág. 75.

(139) «Paradox, Rey», pág. 11.

(140) «Paradox, Rey», pág. 26.

como si hubiera sido un hombre. Mingote cantando con su voz increíblemente desgraciada... Por último, entrada la noche, el barco va a caer en el centro de una tempestad. Entonces, desatándose la magia, desde el perro Yock hasta el viento y el mar, nos hablan filosofando y con bravuconería, siendo vencidos al fin por la dialéctica de Paradox. Nuestro personaje pilota el barco con destreza marinera y logra salvar la situación. La primera parte de la novela acaba cuando la embarcación encalla en unas rocas de la costa, viéndose obligados a saltar a tierra, y allí, tras ruegos y negativas, Silvestre Paradox es nombrado jefe del grupo. Se encuentran en un lugar de la costa de Guinea. Y como era de suponer, después de conocerles, llegan a la conclusión de que están mejor que en Europa, pero al poco, los salvajes, que han estado al acecho, caen sobre ellos y les hacen prisioneros.

En la segunda parte de la novela asistimos a la huida de Silvestre Paradox y sus compañeros de aventura del poblado de los negros a que habían sido conducidos, a una isla que hay en el río, aguas abajo. La isla afortunada. Allí se fortifican y comienzan la construcción de un refugio, siempre explotando los recursos naturales, como en otros días hizo Robinson Crusoe. Sufren un ataque de los negros y se defienden con unos fusiles. Pero como consiguen una señalada victoria no es con las armas, como hubiera sido entre gente civilizada, sino en la noche, con un reflector eléctrico. Ya dueños del respeto de los negros, hasta les organizan a éstos una defensa del poblado creando un lago artificial al unir las dos puntas de un meandro que discurre alrededor.

Y en la tercera y última parte, los negros, cansados de su rey Kiki, se alzan contra él y lo matan, y con su cabeza en la punta de una lanza, se llegan a donde están Paradox y sus amigos y les piden que uno de ellos sea el nuevo rey. Sipsom, Thonelgeben y los demás, sabiendo que Paradox no va a aceptar el cargo si se lo ofrecen, le hacen subir engañado a una muralla, y cuando está allí, Sipsom les anuncia: «Pueblo de Bu-tata, aquí tienes a tu rey» (141). Y sin otra solución, Paradox acepta, y es coronado rey.

Con el nuevo monarca, nuevo gobierno, y nueva organización de la vida para aquella sociedad. Se distribuyen las tierras y nadie tiene más terreno que el que él y su familia pueden labrar. Se implanta un sistema de bonos de trabajo para la retribución y para el cambio, que da buen resultado. No hay pobres, ni explotadores, ni ladrones... Se ha suprimido el cuartel y la cárcel. Y ante un futuro inmejorable se proyectan nuevas realizaciones, como la sugerida por Paradox de establecer escuelas sin

(141) «Paradox, Rey», pág. 171.

maestros, dejando toda la enseñanza en un puro autodidactismo, y pone como ejemplos de este tipo de alumnos a Darwin, Napoleón, Claudio Bernard... Paradox pide que se destruyan las universidades, los institutos, los conservatorios, las escuelas especiales, las academias... Paradox propone una nueva manera de vivir: «Vivamos hechos unos bárbaros. Vivamos la vida libre, sin trabas, sin escuelas, sin leyes, sin maestros, sin pedagogos, sin farsantes» (142). Ante esto, Sipsom, seducido, sin nada que oponer, aclama la idea: «¡Bravo! Vivan los hombres silvestres, aunque sean reyes» (143).

La justicia en este paraíso tiene su representante en Sipsom, que como Sancho Panza en la ínsula Barataria, la impone sin necesidad de atenerse a lo prescrito por unas leyes promulgadas. Veamos a continuación una de sus actuaciones, como un segundo Salomón:

«Entran en el juzgado una mujer joven, otra vieja y dos hombres.

Sipsom (a un ujier): Entérate de qué es lo que quiere esta gente. (El ujier habla con ellos, y vuelve asombrado.)

El ujier: El caso es nuevo y extraordinario, señor Juez.

Sipsom: ¿Pues qué sucede?

El ujier: Estos dos hombres que se disputan una suegra.

Sipsom: Pero eso no es posible.

El ujier: El uno dice que ésta es su suegra, porque la hija de esta mujer es su mujer, y el otro dice lo mismo.

Sipsom: ¿Y la interesada a quién de los dos señala como marido?

El ujier: A ninguno, porque se ha quedado sordomuda de un susto, y no entiende ni habla.

Sipsom: ¡Demonio! He aquí un caso difícil. Que se acerquen.

(Se acercan las dos mujeres y los dos hombres. Uno de éstos es grave y triste; el otro, sonriente y de aire malicioso.)

Sipsom: Vamos a ver. ¿Quién es el marido de esta mujer?

El grave: Yo.

El sonriente: Yo.

Sipsom: ¿Pero cómo podéis ser los dos maridos de una mujer al mismo tiempo?

El grave: Es que yo soy el verdadero y único marido.

El sonriente: El verdadero marido soy yo.

Sipsom: Usted, mujer, quién es su marido?

La muda: Han, hin, hon.

(142) «Paradox, Rey», pág. 181.

(143) «Paradox, Rey», pág. 181.

Sipsom: (A la vieja) ¿Quién es su yerno?

La vieja: (señalando al sonriente) Este. Todos los vecinos podrán decir que este es el marido de mi hija.

Sipsom: (Al grave) ¿Y cómo te atreves tú a decir que eres su yerno?

El grave: Porque es verdad. Vivo con su hija hace un año. Eramos felices, cuando vino esta vieja a enredarlo todo y la convenció a mi mujer de que debía separarse de mí e irse a vivir con otro hombre.

El sonriente: Con quien vive hace un año esta mujer es conmigo. Y mi suegra lo dirá. Ahora que ha entrado este hombre en mi casa y ha querido suplantarme.

La vieja: Sí. Este es mi yerno. El otro es un granuja a quien no conozco.

Simpson: Esta mujer parece que odia demasiado a este hombre, a quien llama granuja y dice que no conoce. Sintámonos dignos de Salomón. Ujieres, dad a cada uno de estos hombres un cuchillo y que partan la suegra por la mitad, en dos trozos iguales, y que cada uno se lleve su pedazo.

El sonriente: No, no; yo no quiero hacer eso. ¿Por qué he de matar a esa buena mujer?

El grave: Venga el cuchillo. Esta vieja es una enredadora y una chismosa.

Sipsom: (Al grave) Tú, el que la quieras mal, eres el yerno. Llévate a tu mujer y a tu suegra» (144).

Pero todo tiene su fin, su amargo fin, aunque en este caso sea la civilización la que triunfe. Este mundo civilizado se presenta, tras un gran fuego de artillería que deja todo el poblado destruido, en forma de un ejército. Paradox y sus compañeros son hechos prisioneros.

Y pronto, las muestras de la civilización se hacen notar por doquier: hay días que el parte de entradas en el hospital dice cosas como éstas: ingreso de diez variólogos, cinco sifilíticos, seis de gripe infecciosa, ocho de tuberculosis, dos con delirio alcohólico..., razones, como dice un médico, los negro se están «marchando al otro mundo con una unanimidad asombrosa» (145). Aparte, hay que anotar otras muestras, como el debut de la princesa Mahu, que baila desnuda la danza del vientre, al estilo del Molin Rouge, de París. La prostitución campea por Bu-tata.

«Paradox, Rey» acaba reproduciendo la siguiente nota del periódico «L'Echo». «Tras de la misa, el abate Viret pronunció una elocuentísima

(144) «Paradox, Rey», págs.

(145) «Paradox, Rey», pág. 215.

arenga. En ella enalteció al Ejército, que es la escuela de todas las virtudes, el amparador de todos los derechos. Y terminó diciendo: Démos gracias a Dios, hermanos míos, porque la civilización verdadera, la civilización de paz y de la concordia de Cristo, ha entrado definitivamente en el reino de Uganga» (146).

Decíamos al principio de las páginas dedicadas a esta novela, que representaba todo lo que puede haber encerrado en la palabra «demoler». Por ello nos hemos visto a resumir con detenimiento la novela, para ver a donde nos conduce Baroja puesto como crítico implacable.

Veamos también, aunque brevemente, algo sobre el héroe de ella, Silvestre Paradox, que se nos presenta en esta novela, de bien distinta manera al visto en la primera parte de la trilogía. Después, vilumbraremos los reparos que Baroja pone a la sociedad por él denominada civilizada, que es la primera en pagar las consecuencias de la época maquinista en que vivimos.

Pseux-Richard, en el año 1910, en la *Revue Hispanique*, en una inteligente crítica de nuestro novelista, muy limitada como es natural ya que Baroja solamente llevaba diez años dedicado a las letras, ya apuntaba al tratar del personaje que nos ocupa, que éste se nos presenta muy distinto en la segunda novela con respecto a la primera, nos dice: «El vacilante héroe de «Los inventos, aventuras y mixtificaciones» encuentra en ella (en «Paradox, Rey») su equilibrio» (147). Efectivamente, el Paradox que se nos muestra en la segunda novela es completo dueño de la situación. Ahora no necesita del empuje, y en muchos casos adulación, de Diz, sino de su crítica desdeñosa. En «Paradox, Rey», el mundo, por unos instantes, se ha vuelto al revés. La fantasía de Paradox no es disparatada, sino razonable. Sus disparates son la base de seguras defensas... Paradox dispone sabiamente de lo que hay que hacer y de lo que hay que abstenerse. Es el hombre que pone soluciones.

Véamosle en la difícil situación de si deben escaparse o seguir prisioneros de los negros. Dice «No, Goizneta; no, Handibrás». Déjenme ustedes a mí dirigir este asunto. Creo que a las buenas conseguiremos más» (148).

La crítica que hace Baroja de la sociedad europea y de su civilización, no puede ser más áspera. No puede derramar sobre ella más vitriolo. Paradox, una vez rey, la recuerda así. «Aquél es un país ideal, hombre. Va usted por cualquier pueblo y toma usted a la derecha... y un convento; y toma usted a la izquierda... y otro convento. Luego aquellos frailes

(146) «Paradox, Rey», pág. 217.

(147) «Baroja en el banquillo», pág. 18.

(148) «Paradox, Rey», pág. 113.

tan simpáticos, aquellos curas tan inteligentes y tan limpios, aquellos empleados de las oficinas, tan amables, aquellas porteras tan serviciales...» (149). Pero no es sólo el elemento humano el que rechaza Baroja de este mundo, sino también su ejército, sus instituciones... Ante el mundo natural y utópico en que viven, los refinamientos de la civilización son ridículos. «Todas esas máquinas y artefactos del progreso para correr, para marchar siempre más de prisa. ¡Qué necios me parecen!» (150).

Baroja, en cuanto a ideas políticas, bien sean democráticas o socialistas, se muestra reactivo e irritante. Baroja, una vez más, por boca de Paradox, predica como única postura inteligente el individualismo. Recordemos aquí, aquellas palabras pronunciadas por Baroja en la Sorbonne, en la conferencia ya citada, que se ajustan a su personaje y a él mismo. «Un hombre un poco digno no podía ser en este tiempo más que un solitario» (151).

(149) «Paradox, Rey», pág. 174.

(150) «Paradox, Rey», pág. 176.

(151) «Divagaciones apasionadas», pág. 21.

CON LA VIDA ENFRENTÉ

«LA BUSCA», «MALA HIERBA», «AURORA ROJA» (1904)

La primera salida de «La busca» al público fue en folletín en «El Globo» a mediados del año 1903.

Al año siguiente la Editorial Fernando Fe la publicaba dividida en tres partes («La busca», «Mala hierba» y «Aurora roja») bajo el título general de «La lucha por la vida».

Si al enfocar en el anterior capítulo la trilogía «La vida fantástica», decíamos que Baroja había reunido tres novelas que aunque contaban con personajes más o menos unidos por el destino, eran de muy distinta concepción y pensamiento. Al dirigirnos hacia estas tres novelas de «La lucha por la vida» hemos de resaltar su unidad de pensamiento, concepción y forma.

Se ha especulado mucho y de muy distinta manera sobre la estructura de esta trilogía. Hay quienes ven en ella dos partes bien definidas; la primera que comprendería «La busca» y la primera parte de «Mala hierba», y la segunda el resto de la trilogía. Otras posturas, posiblemente más acertadas, encierran en un bloque «La busca» y «Mala hierba», dejando apartada «Aurora roja» por entenderla completamente distinta. El propio Baroja, en cierta ocasión, se manifiesta partidario de esta división, nos dice: «En esta novela, tercera parte de «La busca» —habla de «Aurora roja»— el asunto me obligó a abandonar el aire aparentemente objetivo que había tomado en dos direcciones, y puse en ella una retórica más apasionada» (152).

Por nuestra parte, nos inclinamos a considerar acertada la división de la obra en tres novelas, pues no creo que el verdadero punto de distinción entre las dos primeras y «Aurora roja» sea el asunto como dice Baroja, ni que en ella se cambien los papeles del protagonista como dicen otros... Toda la trilogía es una obra completa en la que gradualmente y capítulo tras capítulo, vamos ascendiendo junto al protagonista, Manuel Alzázar, desde las más bajas capas sociales a un mundo obrero con sus problemas. Cada una de las novelas, de acuerdo siempre con Baroja, como veremos

(152) «Mis mejores páginas», pág. 107.

más adelante, corresponden a tres distintas manifestaciones de la vida en comunidad.

Véamos al protagonista de «La lucha por la vida». Cuando nos lo encontramos, Manuel apenas si es un niño. Viene de casa de sus tíos, que junto con su hermano Juan, ha pasado los años de la infancia. Baroja nos informa rápidamente de que ha sido la indiferencia de éstos hacia el muchacho lo que más le impulsó a marchar junto a su madre en Madrid, que trabaja como cocinera en una casa de huéspedes. Manuel se queda a vivir en la pensión, donde trabaja sirviendo la mesa, haciendo recados, recibiendo una lluvia de insultos..., y por último, tras una pelea con un huésped, Manuel es despedido de la casa.

Si Manuel, al salir de la casa de sus tíos en un pueblecito de Soria, inició su peregrinaje en la vida, al salir de la pensión de doña Casiana va a comenzar su vagabundeo por Madrid.

Pero antes de seguir adelante, señalemos algo muy importante, en esta novela más aún que en otras: el mundo que rodea al personaje.

Baroja, antes de presentarnos a Manuel, nos hace respirar el ambiente que éste ha de sufrir en Madrid. La descripción de la pensión es minuciosa y muy lograda, con una retórica poco habitual en Baroja, y en la que ciertamente no se siente a gusto y que en un momento dado abandona con cierto sarcasmo. «Yo, resignado, he suprimido estos párrafos por los cuales esperaba llegar algún día a la Academia Española, y sigo con mi cuento en un lenguaje más chabacano» (153). El desfile de personajes se hace desde el primer momento abrumador pero siempre con una fuerza descriptiva y plástica que los hace personajes humanos y no muñecos, y que dan un gran vigor al relato. Es éste uno de los recursos barojianos con los que logran un gran efecto evocador. Estos personajes secundarios que muchas veces desfilan a un paso más que vivo, nos sitúan mejor que ninguna otra cosa ante el personaje, aunque su tránsito sea solamente de unos segundos, de un par de frases, de un par de opiniones desatinadas... Baroja nos confiesa: «Yo siempre he tendido a hacer descripciones por impresión directa, y, sea amaneramiento o costumbre, no podía hablar de un personaje cualquiera si no supiera dónde vive y en qué ambiente se mueve...» (154). En este medio discurre toda una galería de personajes: la vieja Petra, madre de Manuel, magníficamente dibujada en su constante dejarse llevar por la vida, doña Casiana, la dueña de la pensión, con sus riñas y peleas cotidianas con su clientela. Doña Violante, vieja prostituta, que vive en perpetuo peligro de ser abandonada por su hija y su nieta, a las que dificulta en sus lances amorosos. Roberto

(153) «La busca», pág. 64.

(154) «Mis mejores páginas», pág. 12.

Hasting, estudiante, y del que nos ocuparemos en otra ocasión más extensamente. Don Telmo, un usurero. La Baronesa, una aventurera que salió en su día de La Habana y que llevaba mucho andando. El Superhombre. Un cura. Un tenedor de libros. Dos comisionistas...

Manuel sale de este ambiente y se traslada a casa de su tío, un zapatero de los que compran material de deshecho y reúnen los tacones por un lado, y los restos de la suela cuando la hay por otro... Baroja nos conduce a los barrios madrileños. Nuevo paisaje urbano y nuevos tipos humanos, fieles retratos de la clase a que pertenecen. Su tío, el señor Ignacio, buena persona y de aspecto tranquilo, y su mujer, la señora Leandra, siempre de mal humor y aficionada a matar las penas con el aguardiente. La familia se completa con dos hijos, Leandro y Vidal, prototipos respectivamente del chulo y el golfo.

Aquí observamos un aspecto característico de Manuel: la facilidad con que se amolda a las nuevas situaciones, su capacidad de adaptarse a un ambiente hasta ese momento ignorado.

Entonces Baroja comienza a descubrirnos un mundo nuevo a los ojos de su personaje, y según nuestro autor, todavía no explorado por la Literatura. Recorremos el Corralón o la Corrala y conocemos a algunos de sus habitantes. Entrambasaguas dice que «la descripción de la Corrala, ruinoso, sucia, que hace Baroja, poniendo de relieve su vivir amoroso y miserable, a boca de presidio, con sólo algún caso excepcional, es uno de los fragmentos de la novela más cruelmente vigorosa» (155). Señalaremos algunos de estos casos excepcionales: «La Muerta», una anciana mendiga, siempre loca y gran parte del día borracha, que «por cierta consideración supersticiosa no la echaban a la calle» (156). «El Aristón», muchacho necrófilo que soñaba con presenciar un entierro papal. La Milagros, novia de Leandro... Baroja resume en este par de párrafos la vida de toda aquella gente. «Era la Corrala un microcasino; se decía que, puestos en hilera los vecinos, llegarían desde el arroyo de Embajadores a la plaza del Progreso; allí había hombres que lo eran todo, y no eran nada: medio sabios, medio herreros, medio carpinteros, medio albañiles, medio comerciantes, medio ladrones» (157). «Vivían como hundidos en las sombras de un sueño profundo, sin formarse idea clara de su vida, sin aspiraciones, ni planes, ni proyectos, ni nada» (158).

Los ojos de Manuel captan esta realidad y sienten sobre su alma como se tiende una negra amenaza futura, y al mismo tiempo incapaz de escaparse a ella.

(155) «Las mejores novelas contemporáneas», II, pág. 1.332.

(156) «La busca», pág. 89.

(157) «La busca», pág. 90.

(158) «La busca», pág. 91.

Baroja nos lleva por todos los parajes más miserables de Madrid. Conocen la Doctrina: «Era aquello un cónclave de mendigos, un conciliábulo de corte de los Milagros. Las mujeres ocupaban casi todo el patio; en un extremo, cerca de una capilla, se amontonaban los hombres; no se veían más que caras hinchadas, de estúpida apariencia; narices inflamadas y bocas torcidas; viejas gordas y pesadas como ballenas, melancólicas; viejezuelas esqueléticas, de boca hundida y nariz de ave rapaz; mendigas vergonzantes con la barba verrugosa, llena de pelos, y la mirada entre irónica y huraña; mujeres jóvenes, flacas y extenuadas, desmelanadas y negras; y todas, viejas y jóvenes, envueltas en trajes raídos, remendados, zurcidos, vueltos a remendar hasta no dejar una pulgada sin su remiendo. Los mantones verdes, de color de aceituna, y el traje triste ciudadano, alternaban con los refajos de bayeta, amarillos y rojos de las campesinas» (159).

La segunda parte de «La busca» acaba con el encuentro entre Manuel y la muerte. Leandro, su primo, termina su vida dándose tantos navajazos que no se pudieron contar, después de matar a su antigua novia.

Manuel sufre las consecuencias también de este suceso. Al caer enfermo el señor Ignacio, se cierra la zapatería. La madre de Manuel le busca un trabajo en la tienda del tío «Patatas», comenzando un período de vida más tranquilo, aunque no por eso mejor. El tío «Patatas» tenía su drama que lo llevaba con resignación y acomodo. Al poco de quedarse viudo se casó con una joven, que a los pocos meses se entendía con el hijo del tío «Patatas». Entonces, la mujer, para arreglar un poco la situación fue en busca de su hermana e hizo que se amontonara con su marido. En este ambiente familiar Manuel «tenía que levantarse al amanecer, abrir el puesto, soltar los fardos de verdura que subía un mozo de la plaza de la Cebada, e ir tomando el pan que traían los repartidores. Después, barrer la tienda y esperar a que se levantara el tío «Patatas», su mujer o su cuñada. Al llegar alguno de ellos, Manuel abandonaba el mostrador, y con una cesta pequeña en la cabeza iba con el pan a las casas de los parroquianos de la vecindad. En ir y venir se pasaba toda la mañana. Por la tarde era más pesado el trabajo: Manuel tenía que estarse quieto detrás del mostrador, aburriéndose, vigilado por el ama y su cuñada» (160). Pero esta nueva situación sólo duró tres meses. La Petra le buscó una nueva colocación en una tahona de la calle del Horno de la Mata. «La vida allí era horriblemente penosa» (161). Manuel no terminaba de amoldarse a ella, «no acostumbrado a sufrir el calor del horno, se mareaba; además,

(159) «La busca», pág. 91.

(160) «La busca», pág. 180.

(161) «La busca», pág. 183.

al mojar los panes recién cocidos se le quemaban los dedos y sentía repugnancia al verse con las manos inflamadas de grasa y de hollín» (162). Todo allí era incómodo e imposible. A la hora de dormir, a su lado, un viejo, mozo de tahona, enfermo de catarro crónico por la infiltración de harina en el pulmón, se pasaba la noche gargajeando. A la hora del trabajo todo eran golpes e insultos: «Choto», «Golfo», «Barriga»...

Al poco tiempo Manuel cayó enfermo y fue a reponerse a la pensión de doña Casiana. Pero sea por influencia de la primavera, sea por las lecturas de novelas de Paúl de Kock y de Pigaul-Lebrin, Manuel se siente enamorado de la sobrina de la patrona, y de acuerdo con ella, deciden poner en práctica las teorías amorosas de los dos escritores en el desván, pero fueron sorprendidos.

Manuel sale huyendo; pasa la primera noche en la panadería de donde es despachado al amanecer por la voz de uno de los panaderos: «¡Eh, tú, golfo, ahueca!» (163). Manuel, solo, se acerca a su paisaje favorito, al Viaducto y la calle de Segovia. Y comienza a vagabundear por estos parajes madrileños donde la vida aparece envilecida, donde sólo se entiende al hombre en una aguerrida lucha con ella.

Manuel cae de hecho en el hampa, en la golfería embocada a la cárcel. se une a su primo Vidal y al amigo de éste, el «Bizco», tipo siniestro y sin escrúpulos, que llevaban ya arrastrando una existencia dedicada a lo peor. «A veces el «Bizco» y Vidal habían pasado malas épocas, comiendo gatos y ratas, guareciéndose en las cuevas del carrillo de San Blas, del Madrid Moderno y del cementerio del Este; pero ya tenía su apañón» (164). Robaban. Y Vidal le propone que se una a ellos, formarían una cuadrilla: Manuel accede, pero pensando en lo que le podía comprometer la promesa hecha de entrar a formar parte de la Sociedad de los Tres. La vida del «Bizco» y de Vidal le daba miedo. Tenía que resolver a dar a su existencia un nuevo giro; pero ¿cuál? Eso es lo que no sabía.

Manuel sufre la impresión, poco después, de la muerte de su madre. Con ella acababa algo, que sin que él lo notara, le unía a la sociedad. Ahora quedaba solo y libre, y sin estar preparado para afrontar esta situación. Se une a un golfillo que cuando le conoce, por toda respuesta a la pregunta de dónde vivía, le dice «yo no tengo padre ni madre» (165). Con este golfo recorre el Observatorio y conoce uno de los últimos estados del hombre, donde se confunde con el animal dañino. Con el «Bizco» y Vidal roban en una casa unas chucherías por las que sacan cuatro pesetas. Con Vidal conoce el centro de Madrid; va a un teatro formando parte de la

(162) «La busca», pág. 185.

(163) «La busca», pág. 244.

(164) «La busca», pág. 195.

(165) «La busca», pág. 204.

«clac». Vidal le confía sus pretensiones: «Hay que dejar las afueras y meterse en el centro» (166). Pero Manuel se siente incapaz de secundar a su primo, algo en su interior le obligaba en el último momento a no dejarse llevar por la inercia.

Y en estas condiciones tropieza con un traperero que le invita a seguirle. Nueva puerta abierta en la vida y nueva sensación en el alma de Manuel. «Toda aquella tierra negra daba a Manuel una impresión de fealdad, pero al mismo tiempo de algo tranquilo, abrigado; le parecía un medio propio para él. Aquella tierra, formada por el aluvión diario de los vertederos; aquella tierra, cuyos únicos productos eran latas viejas de sardinas, conchas de ostras, peines rotos y cacharros desportillados; aquella tierra, árida y negra, constituída por detritus de la civilización, por trozos de cal y de mortero y escorias de fábricas, por todo lo arrojado del pueblo como inservible, le parecía a Manuel un lugar a propósito para él, residuo también desechado de la vida urbana» (167). Y así llegamos al final de «La busca», con la huída de Manuel de este nuevo lugar, pero no porque éste se le haya mostrado imposible, sino por algo muy distinto. Se va impulsado por la fuerza de su amor propio. Los trapereros tienen una hija, la Justa, que trabaja de modistilla, y que Manuel había conocido en sus primeros tiempos en Madrid. Nuevamente se siente enamorado de ella, pero surge un tipo achulado, el «Carnicerín» que formaliza el noviazgo con la Justa. Manuel tras una pelea con el chulo se aleja y piensa que «la sociedad entera se ponía en contra de él y no trataba más que de martirizarle y de negarle todo» (168).

Antes de seguir adelante con los hechos, aventuras, sentimiento y penalidades de Manuel, vamos a puntuar el concepto barojiano del «golfo», ya que nos facilitará una mejor comprensión de este mundo que se nos muestra, a la vez que veremos la estructura de la trilogía, que en ningún momento responde a un capricho, sino a una postura crítica y amiga de repartir las cosas según su puesto.

El golfo, hermano gemelo del vago, ya reseñado anteriormente, afín con él en muchas cosas y diametralmente opuesto en otras tantas, para Baroja, no forma por sí propio un peldaño de la sociedad ni es un producto exclusivo de la clase pobre. Para Baroja, el golfo puede aflorar, y de hecho así es, en otras clases sociales. Baroja, en su artículo «Patología del golfo» precisa: «El golfo no es un mendigo, ni un ratero, ni un desocupado; es una forma que ha nacido de nuestro raquíptico medio social, es un tipo separado por una causa cualquiera de su medio ambiente y que

(166) «La busca», pág. 244.

(167) «La busca», pág. 260.

(168) «La busca», pág. 285.

reúne en sí mismo todas las aspiraciones de su clase» (169). Este tipo nuevo en la sociedad, y que Baroja achaca, como tantos males, a la democracia española que «no ha sido más que un camino abierto a todos los deseos mezquinos y malsanos» (170), lo encontramos en todas partes; apoltronado en una butaca de teatro, perdiendo y haciendo perder el tiempo en las Universidades, correteando por las escombreras... Un aristócrata que se arruina por eso no pasa a ser un burgués, es algo que queda colgando de la clase social en que nació. Entre los golfos de la clase media el matiz distintivo se lo da la profesión..., el medio en que se desenvuelve. En las clases bajas el golfo, más abundante si cabe que en las superiores, se siente empujado a esta vida desde el mismo momento que nace. El golfo, por instinto actúa en la vida por el principio de que para conseguir una cosa la línea más corta es la que está fuera de toda moral. Aquí comienzan «los equilibrios del golfo entre los dos Códigos» (171).

En resumen: «el golfo es un hombre desligado por una causa cualquiera de su clase, sin las ideas ni las preocupaciones de ésta, con una filosofía propia, que es, generalmente, negación de toda moral» (172).

En un artículo publicado por Baroja en «El Globo» en 1902, titulado «Mala hierba», en el que nos facilitaba una clasificación de las distintas variedades de la golfería y que junto a las apuntadas en el artículo anteriormente citado nos facilitan un punto de vista original, desde el que mirar su obra. En primer lugar tenemos la golfería aristocrática, los clásicos vividores, formada por señores muy finos, que viven: «unos, de la pensión que les pasan sus mujeres, otros, del dinero que sacan a sus queridas...» (173). Los argumentos que utilizan son varios; unos su virilidad, otros todo lo contrario, y algunos su destreza en el manejo de las armas. Esta golfería la vemos retratada en su novela «Las noches del Buen Retiro».

Después hay una golfería política y financiera, que la vemos discurrir por las páginas de «César o nada». En esta golfería bullen desde el humilde gacetillero hasta el que ha logrado amarrarse a la nómina de un Ministerio y recibe por ventanilla un mullido sobre al final de mes. En esta golfería, donde tan amplia representación tiene la clase media, mejor preparada intelectualmente por la aristocracia, abundan una serie de tipos capaces de inventar toda clase de industrias para sobrevivir y que van desde el chantaje hasta el abogado picapleitos, auténtico pozo de ciencia tocando a la estafa legal.

(169) «Obras Completas», t. V. pág. 55.

(170) «Obras Completas», t. V. pág. 56.

(171) «Obras Completas», t. V. pág. 56.

(172) «Obras Completas», t. V. pág. 56.

(173) «Obras Completas», t. V. pág. 42.

Otra golfería, es la intelectual que en los primeros años del siglo XX no podía estar mejor representada que por los anarquistas, y que pueblan la mayor parte de «Aurora roja».

Y un grado más bajo es la golfería que ocupa el centro de Madrid. «Este mundo comienza en el organillo que se llama a sí mismo pianista, y concluye en el presidente de cualquier Círculo o Casino, o un buen señor que gasta coche y se tutea con el delegado del distrito. En esta honrada congregación están comprendidos muchos de esos tipos, mixtos de chulos y de polizontes, que se ven a altas horas de la noche en los colmados y tabernas de Madrid, los croupiers, los pinchos de las casas de juego y los matones» (174). En este mundo se desarrolla la abigarrada vida de Manuel en la segunda parte de la trilogía «La lucha por la vida». Su primo Vidal será el que le introducirá a pesar de su deseo de abandonar esta vida como vemos expresado en las últimas palabras de «La busca». «Comprendía que eran las de los noctámbulos y las de los trabajadores vidas paralelas que no llegaban ni un momento a encontrarse. Para los unos, el placer, el vicio, y la noche; para los otros, el trabajo, la fatiga, el sol. Y pensaban también que él debía de ser de éstos, de los que trabajaban al sol, no de los que buscan el placer en la sombra» (175).

Y por último, tenemos la golfería ya vista en «La busca». Siempre en la boca de la cárcel, viviendo de la busca, pidiendo limosna, «mangando» lo que se puede..., en perpetua vida extrasocial. «Su radio de acción era una zona comprendida desde el extremo de la Casa de Campo, en donde se encuentran el ventorro de Agapito y las ventas de Alcorcón, hasta los Carabancheles; desde aquí, las orillas del arroyo Abroñigal, la Elipa; el Este, las Ventas y la Concepción hasta la Prosperidad; luego Tetuán hasta la Puerta de Hierro. Dormían, en verano, en corrales y cobertizos de las afueras» (176).

Pero continuemos viendo algo de lo que rodea el vivir de nuestro personaje. «Mala hierba» comienza contándonos la vida que lleva Roberto Hasting y los trabajos de Manuel por encontrarle. Manuel se queda a dormir en la guardilla que éste ocupa juntamente con Alex Monzón, un escritor. Manuel formaliza su estancia allí a cambio de posar como modelo para Alex. Conocemos la tertulia de escritores, pintores, periodistas, y de todo aquel que estuviera dispuesto a hablar mal de su prójimo por el solo hecho de ser prójimo. «Tenían, como las mujeres, el afán de complicar la vida con miserias y pequeñeces, la necesidad de vivir y desenvolverse en un ambiente de murmuraciones y de intrigas» (177). La novela continúa

(174) «Obras Completas», t. V, pág. 41.

(175) «La busca», pág. 294.

(176) «La busca», pág. 195.

(177) «Mala hierba», pág. 21.

con nuevas insinuaciones a cargo de personajes hasta entonces desconocidos, como son Bernardo y Esther Volowich, que después de casarse abren un estudio fotográfico en el que se coloca, aunque por poco tiempo, Manuel. De allí Manuel pasa bajo la tutela de don Bonifacio Mingote, personaje que ya conocemos por las dos novelas de Paradox, modelo de tramposo, ingenio de estafas, farsante sin igual... Don Bonifacio le encuentra la siguiente colocación: de hijo de una Baronesa. Baronesa que es precisamente la que conoció Manuel en la pensión de doña Casiana. Esta le hace pasar ante un pobre hombre como el producto de los amores que sostuvieron hace ya algunos años, y de paso le saca unos dineros en concepto de educación para el niño.

La primera parte termina con la marcha de la Baronesa y su hija Kate, quedando Manuel otra vez solo. El tiempo ha pasado nuevamente sin que él logre hacer algo en que afirmar su porvenir.

Roberto lo coloca de aprendiz en una imprenta con lo que asistimos a toda una cabalgata de personajes que llegan desde los cajistas hasta los periodistas. También se nos relata el naufragio del matrimonio de Esther y Bernardo, desenlace que lo precipita la postura de Roberto. Manuel se une con Jesús, compañero de la imprenta, y nuevamente se sale del camino del trabajo. Asistimos a un baile en el Frontón. Y pocos días después son despedidos de la imprenta, e inician un vagabundeo por los sitios más miserables de Madrid. Baroja retrata así el barrio de las Injurias, «era gente astrosa; algunos, traperos; otros, mendigos; otros, muertos de hambre; casi todos de facha repulsiva.

Peor aspecto que los hombres tenían aún las mujeres, sucias, desgreñadas, haraposas. Era una basura humana, envuelta en guñapos, entumecida por el frío y la humedad, la que vomitaba aquel barrio infecto. Era la herpe, la lacra, el color amarillo de la terciana, el párpado retraído, todos los estigmas de la enfermedad y de la miseria» (178).

Manuel es cogido por la Guardia Civil que le conduce al calabozo del Gobierno civil, del que escapa por decir que trabajaba en un periódico.

Poco después se encuentra con su primo Vidal que le hace presión para que se asocie con él, que se ha trasladado al centro y vive del juego y de estafas, formando parte de una sociedad capitaneada por alguien de las altas esferas sociales. Más tarde Manuel vive con la Justa, la hija del traperero, ya en «la vida» desde que el Carnicerín la abandonó una vez forzada. Manuel se amolda a esta vida, aunque en su interior siempre guarda el rescoldo de los deseos para cambiar. «Manuel se iba acostumbrando a aquella vida y a sus nuevas amistades; no se atrevía a intentar un cambio de postura por pereza y por miedo. Algunos domingos por la tarde,

(178) «Mala hierba», pág. 158.

la Justa y él marchaban de paseo a los Cuatro Caminos y a la Puerta de Hierro, y cuando no reñían, hablaba de sus ilusiones, de un cambio de vida, que vendría para ellos sin esfuerzo, como una cosa providencial» (179).

La novela termina con la muerte de Vidal a manos del «Bizco». Manuel huye con la Justa, que le abandona a los pocos días. Por último es cogido preso para declarar en las investigaciones de la policía, y de la que sale por las influencias y presiones sobre el juez de los amigos de Vidal, y por la promesa de colaborar con la policía en la captura de el «Bizco».

«Manuel sentía una sorda irritación contra todo el mundo, un odio, hasta entonces amortiguado, se despertaba en su alma contra la sociedad. Y rabioso invocó a todos los poderes destructores para que redujesen a cenizas esta sociedad miserable» (180).

Hemos visto en las páginas anteriores algo del mundo que rodea a Manuel en su vida. Mundos cerrados, dolorosos, faltos de calor humano..., pero ¿quién es Manuel? Ante todo hay que señalar en él un buen fondo, que es el que no le deja caer en el mal. A lo largo de las novelas que hemos visto Baroja nos lo recalca una y otra vez. Ahora bien, si su buen fondo no le deja anegarse por completo en este ambiente, lo que no le deja alcanzar la orilla es su falta de voluntad y de decisión. Manuel se deja llevar. A veces da nuevos giros, pero nunca lo pretende de una forma decisiva, necesitando para esto la ayuda de una persona, como veremos en «Aurora roja». Manuel es un alma inocente que a cada paso se está sorprendiendo de la maldad de los demás. Sus reacciones, desde el mismo momento en que le conocemos, son espontáneas. Manuel es un espíritu observador, todo lo que sucede en su alrededor le marca. Solamente en el final de «Mala hierba», decide alzarse contra el mundo, contra lo que le rodea, y lo maldice achacándole la culpa de todas sus desgracias. Sin embargo, una vez más, Manuel no se deja vencer, y se encauza por el buen camino.

En «Aurora roja» vamos a asistir a la regeneración de Manuel. «Manuel había llegado a encarrilarse, a reglamentar su trabajo y su vida» (181), nos dice Baroja al principio de la novela. Vive con la Ignacia, su hermana, que ha quedado viuda, y con la Salvadora. Es una existencia tranquila, en buena armonía con sus vecinos, la familia del señor Rebolledo, «la vida transcurría tranquilamente, sin disputas, sin grandes satisfacciones; pero también sin dolores» (182).

Pero un buen día este sosiego se rompe con la presencia de su herma-

(179) «Mala hierba», pág. 219.

(180) «Mala hierba», pág. 265.

(181) «Aurora roja», pág. 41.

(182) «Aurora roja», pág. 47.

no Juan, al que conocemos en el prólogo de este tercer libro, cuando deja los estudios del Seminario. Es escultor, y viene de París defraudado del mundo artístico, pero entusiasmado con su trabajo.

Baroja nos relata un mundo nuevo. Nos lleva a la Exposición de Bellas Artes, en la que participa Juan con dos obras, «Los Rebeldes» y un busto de la Salvadora.

Pronto las aspiraciones de los dos hermanos marca entre ellos una tierra de nadie que día a día les hermanará más por un lado, y por otro les separará hasta hacerles incompatibles, llevando a Manuel a una postura de Ángel de la Guarda de su hermano. Juan se hace anarquista, en un primer momento más intelectual y literario que otra cosa, pero que por su manera de ser, desemboca en un anarquismo de acción. Manuel no ha estudiado, se siente incapaz de sujetarle. Ante el juez dice: «Si pudiera, crea que lo haría; pero no tengo influencia para eso» (183).

Baroja nos pasea por el mundo de los anarquistas; por sus tertulias, por los mitins, por sus disputas...

La novela, y con ella la trilogía, termina con la muerte de Juan, después de un fallido atentado contra el rey, que ha puesto claro ante sus ojos la verdadera consistencia de la anarquía. Manuel contemplándole con veneración le dice: «¡Te has ido al otro mundo con un hermoso sueño —y miraba el cadáver de Juan—, con una bella ilusión! Ni los miserables se levantarán, ni resplandecerá un día nuevo, sino que persistirá la iniquidad por todas partes. Ni colectiva ni individualmente, podrán libertarse los humildes de la miseria, ni de la fatiga, ni del trabajo constante y aniquilador» (184).

Manuel queda casado y siendo propietario de una imprenta, lo que su hermano llamaba «ser un burgués».

Vislumbrado el escenario sobre el que se han desarrollado las acciones para que Manuel llegue al punto final y quede en la situación dichas pocas líneas atrás, vamos a entrever ahora algunas de las fuerzas que han obrado sobre él y que han contribuido a modelarle.

Manuel, a lo largo de toda la obra, está sometido constantemente a una serie de tensiones que en muchos casos solamente le zarandean sin más consecuencias, y en otros le guían marcándole su alma.

Solamente vamos a ver aquí cuatro de estas fuerzas externas a Manuel. En primer lugar tenemos a Roberto Hastings, que le conocemos en sus tiempos de estudiante en la pensión de doña Casiana. Para Manuel es un ejemplo de constante voluntad, de pundonor, de trabajador, de justiciero, de enamorado fiel, de desprendimiento... La primera relación

(183) «Aurora roja», pág. 283.

(184) «Aurora roja», pág. 315.

de Roberto con Manuel es después de la pelea de éste con el huésped de la pensión; en aque momentol Roberto le ofrece ayuda y le aplaude su acción.

Este personaje guarda a lo largo de toda la trilogía una misma línea de conducta. No sufre un desfallecimiento en sus ilusiones ni cuando no tiene para comer. Su voluntad por conseguir la herencia que le habían usurpado es inquebrantable, llegando a parecer más que realidad, pretensiones de un loco. Su amor por Kate, la hija de la Baronesa, a la que conoce de niña, no sufre ninguna merma a lo largo de los años y de las ausencias.

Su constancia en el trabajo llega a aturdir a Manuel. Una mañana, al despertarse éste en la guardilla de Roberto, se lo encuentra en pleno trabajo, y en un alto le explica su plan para el día. «Ahora, después de traducir invariablemente diez páginas, voy a la calle de Serrano a dar una lección de inglés; de aquí tomo el tranvía y marchó al final de la calle de Mendizábal, vuelvo al centro, me meto en la casa editorial y corrijo las pruebas de la traducción. Salgo a las doce, voy a mi restaurante, como, tomo café, escribo mis cartas a Inglaterra y a las tres estoy en la academia de Ficher. A las cuatro y media voy al colegio protestante. De seis a ocho paseo, a las nueve ceno, a las diez estoy en el periódico y a las doce en la cama» (185).

Antes, Roberto, en «La busca», le dice: «Hazme caso, porque es la verdad. Si quieres hacer algo en la vida, no creas en la palabra imposible. Nada hay imposible para una voluntad enérgica. Si tratas de disparar una flecha, apunta muy alto, lo más alto que puedas; cuanto más alto apuntes, más lejos irá» (186). Pero, como en otras ocasiones, Manuel, que no termina de entender aquel lenguaje, se limita a mirar con asombro a su amigo y a encogerse de hombros.

Por último, Roberto es el que le presta el dinero necesario para comprar la imprenta, y el que termina haciéndole propietario de ella.

Roberto, sin ejercer una fuerza inmediata sobre Manuel, es un verdadero guía.

Por otro lado Manuel, en repetidas ocasiones, está sometido al influjo de su primo Vidal y lo que éste representa. Vidal es el tipo característico de vividor, de ladrón, de oportunista, con una maldad que a veces raya en lo enfermizo. Cobarde. Miedoso. Supersticioso. Chulo...

Manuel, como siempre le ocurre cuando roza de cerca o de lejos la delincuencia, siente repulsión por esta vida. Se siente mejor, aunque la

(185) «Mala hierba», pág. 18.

(186) «La busca», pág. 196.

existencia que lleva con Jesús, compañero cajista, es angustiosa, sufre penalidades sin cuento por los más desolados parajes de Madrid.

La voz de Vidal es siempre la misma. «Ná, tu has de venir con nosotros; formaremos una cuadrilla» (187). «Mira, yo por tí haría cualquier cosa, y no tengo inconveniente en ponerte al tanto de cómo vivimos nosotros» (188), le dice en otra ocasión.

Vidal, por último, con su muerte violenta, es lo que le impone el camino recto a seguir. Manuel, en los primeros momentos se siente defraudado, encogido. «¡Cuántos buenos proyectos, cuántos planes acariados en la mente no habían fracasado en su alma! Estaba al principio de la vida y se sentía sin fuerzas ya para la lucha. Ni una esperanza, ni una ilusión le sonneía. El trabajo ¿para qué? Componer y componer columnas de letras de molde, ir y venir a casa, comer, dormir, ¿para qué? No tenía un plan, una idea, una inspiración» (189). Pero tienen que pasar todavía una serie de acontecimientos, ya vistos en los últimos capítulos de «Mala hierba», para que Manuel desee que se hunda la humanidad, que se haga mil pedazos este mundo. Hasta entonces, Manuel se había contentado, siempre que había salido de una situación, con añorar un cambio de vida, una regeneración, como lo hemos visto y apuntado al final de «La busca».

Pero una vez más es su buen fondo el que le salva encauzándose con la ayuda de la Salvadora que va a esperarle, como símbolo de esperanza, a la salida de la cárcel.

¿Quién es la Salvadora? La Salvadora es una mujer muy femenina, y con un bagaje de energías que Manuel no tiene. Cuando Roberto se despide de ellos, le recomienda a ella: «Sí, usted debe de curarle, que seguramente tiene más buen sentido que Manuel. Al artista no le conozco. A éste, sí, desde hace tiempo, y sé como es: muy buen chico; pero sin voluntad, sin energía. Y no comprende que la energía es lo más grande; es como la nieve del Guadarrama, que sólo brilla en lo alto. También la bondad y la ternura son hermosas; pero son condiciones inferiores, de alma humilde» (190).

La Salvadora tenía veinte años cuando Manuel llega a la casa. «Su expresión era una mezcla de bondad, de amargura y de timidez que despertaba una profunda simpatía; su risa le iluminaba el rostro, pero, a veces, sus labios se contraían de una manera tan sarcástica, tan punzante, que su sonrisa entonces parecía penetrar como la hoja de un cuchillo».

(187) «La busca», pág. 198.

(188) «Mala hierba», pág. 196.

(189) «Mala hierba», págs. 232-3.

(190) «Aurora roja», págs. 289-290.

En la casa la que gobierna era la Salvadora, enérgica, apasionada, cariñosa, crucificada, trabajadora...

La Salvadora representa para Manuel la seguridad, la firmeza. Si Roberto solamente tenía la fuerza del ejemplo. La Salvadora, si llegaba el caso, tenía la fuerza de las manos. Ella es la que le remacha el sentido de la propiedad que guarda Manuel en el fondo de su alma.

Y en último lugar de estas influencias, la más palpable, encontramos la de su hermano Juan. Roberto es el espíritu práctico. Vidal es el espíritu vicioso. La Salvadora es el espíritu emprendedor y seguro. Juan, por el contrario, es el espíritu desprendido, apasionado y romántico.

Una de las primeras frases que oímos a Juan es la siguiente: «Me he decidido ya a no retroceder nunca» (191). Juan no vuelve, tan siquiera, la cabeza atrás, siempre adelante.

Desde el primer momento en que irrumpe en la vida de Manuel, éste se siente fascinado por su hermano. Todo lo sabe, todo lo hace. De todo discute, de todo opina. Su ánimo sano y desprendido arrastra consigo al de su hermano, aunque nunca del todo. Pronto Manuel se da cuenta que está ante un apóstol al que hay que querer y admirar, pero no seguir.

Los dos caracteres de niños que se nos anunciaban en «La busca» poco a poco los vamos viendo en su total desarrollo. Se nos decía que Manuel «gozaba de un carácter ligero, perezoso e indolente» (192) y que el rasgo característico de Juan era el «sentimentalismo enfermizo que se desbordaba en lágrimas por la menor causa» (193). Manuel ha evolucionado a un trabajador constante y voluntarioso. «A Manuel, su vida pasada le parecía un laberinto de callejuelas que se cruzaban, se bifurcaban y se reunían sin llevarle a ninguna parte; en cambio, su vida actual, con la preocupación constante de llegar para echar el ancla y asegurarse un bienestar, era un camino recto, la calle larga que él iba recorriendo con el carretoncillo poco a poco» (194).

Sin embargo esta vida de azares se ve forzada con la presencia de Juan. Este, poco a poco, ha trastocado su vida. Se aleja del mundo de los artistas y se acerca con todo su apasionamiento al mundo de los obreros. Baroja pinta así el modo de ser de Juan en aquel instante, y a la vez declara su punto de vista sobre algo que después infinitos críticos han interpretado de muy distinto modo. Dice: «El obrero, para él, era un artista con dignidad, sin la egolatría del nombre y sin envidia. No veía que la falta de envidia del obrero, más que de bondad, dependía de la indiferen-

(191) «Aurora roja», pág. 13.

(192) «La busca», pág. 32.

(193) «La busca», pág. 32.

(194) «Aurora roja», pág. 105.

Por otro lado hay que hablar algo sobre el fin que persiguió Baroja con su trilogía. Quizá, el más audaz expositor de este problema haya sido Gonzalo Torrente Ballester que nos asegura que Baroja descendió al submundo madrileño para encontrar *el mal*, y, a su vuelta, se propuso describirlo en «La lucha por la vida».

«Este propósito de describir *el mal* que, preconcebidamente, ha ido a buscar, preside la construcción de la novela. El mal no es un personaje literario, no lo es ni puede serlo porque el mal no existe: existen actos malos y malas personas. Para describir el mal en sí hay que abstraerlo y personificarlo (procedimiento calderoniano para el que Baroja carece de aptitudes), o rastrearlo en las acciones, en las situaciones. Quien así procede, actúa como el coleccionista de sellos especializado en series defectuosas: las emisiones correctas no le interesan; pero, de los individuos, sólo recoge la deficiencia que singulariza. Baroja parte a los suburbios, asciende a los garitos, recorre las redacciones de los periódicos, husmea en los prostíbulos, y de aquí y de allá extrae individuos deficientes, sólo a causa de su deficiencia: la escribe, y ya está: he aquí el vasto cuadro del mal. Pero a este cuadro se le llama *novela*, fue concebido como *novela*, y una novela no puede ser jamás un cierto número de yuxtapuestos apuntes del natural. Estos personajes, moralmente deficientes, son seres con una biografía, son hombres que van y vienen, hablan y hacen» (198).

Pero, sabiendo como sabemos lo poco amigo de lo abstracto que es Baroja, ¿puede nuestro autor emprender un intento como el de describir *el mal*? No. Su intención camina por lugares más limitados. Baroja conoce muy bien el mundo que describe; por sus días de panadero, de periodista, de vagabundo por las afueras de Madrid... Por otra parte, ¿hasta qué punto los personajes de Baroja son simples individuos deficientes? Puede que Torrente Ballester esté en lo cierto, pero no lo creo. Baroja trata de reflejar una realidad que está ahí, debida a una sociedad deficiente. No son unas cuantas vitrinas con sellos deficientes, sino unas vitrinas con sellos que completan la colección.

Pero volviendo a la causa de todo este mundo, consideramos que no es *el mal* lo que pretende reflejar Baroja, sino algo más hondo; el que la naturaleza humana es deficiente. No es la sociedad la que anda mal, sino el mismo ser humano. Baroja es «un pesimista irreductible» (199), dice Azorín. Otros hacen más llevadero esta concepción del hombre; Federico de Onis resalta que en el fondo del arte de Baroja hay una filosofía «que sería pesimista, si no fuera tan ingenua y sincera, si no llevase dentro de

(198) «Pío Baroja y su mundo», I, pág. 129.

(199) «Obras Completas», t. VIII, pág. 158.

sí todo lo grande y lo pequeño, si no estuviera toda ella teñida de humorismo consolador» (200).

¿Qué puede hacer el hombre para librarse de esta manera de ser, de este camino siempre doloroso y rudo? Baroja predica el individualismo, su única salvación. Esta postura no participa ni de su pesimismo del derrotista, ni del optimismo del anarquista que concibe como razón de sus más diversas posturas el que la sociedad puede regirse sin leyes, sin clases, sin propiedad... El individualismo de Baroja participa de ambas doctrinas: de un pesimismo que hace replegarse sobre sí mismo, y al mismo tiempo del romanticismo de los segundos. Y el individuo, desde su soledad frente a la sociedad, está en constante lucha con ella.

«En el fondo no hay más que un remedio y un remedio individual: la acción. Todos los animales, y el hombre no es más que uno de ellos, se encuentran en un estado permanente de lucha; el alimento tuyo, tu mujer, tu gloria, tú se lo disputas a los demás, ellos te lo disputan a tí. Ya que nuestra ley es la lucha, aceptémosla, pero con tristeza, con alegría. La acción es todo, la vida, el placer. Convertir la vida estática en vida dinámica; este es el problema. La lucha siempre, hasta el último momento, ¿por qué? Por cualquier cosa (201), dice Roberto, refutando a pesimistas y optimistas.

Ideología esta que sólo tiene comparación con la que resume la frase de Hobbe: «El hombre es un lobo para el hombre».

(200) «Baroja y su mundo», II, pág. 166.

(201) «Aurora roja», pág. 295.

EL PASADO Y EL PRESENTE

Baroja, con una insistencia machacona muy habitual en él, nos ha dejado dicho que le disgustaba el pasado, la historia, la tradición..., y sin embargo, es evidente, que el sostén de gran parte de su obra es el pretérito, y la ciencia —la historia— que pretende explicarlo. Pero como es natural tratándose de Baroja, todo ello entendido de forma muy particular.

En el prólogo que le pidió la Editorial Nelson en París en 1914, para su novela «La dama errante», Baroja nos dice que es su manera de ser lo que le obliga a rechazar el pasado, la historia..., dice: «Yo, queriendo o sin querer, soy dionisiaco. 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 de posesión, contrario al de la contemplación. Al mismo tiempo que esta tendencia por la turbulencia y por la acción siento, creo que espontáneamente, una fuerte aspiración ética. Esta aspiración, unida a la turbulencia, me ha hecho ser un enemigo fanático del pasado, por tanto, un tipo antihistórico, antirretórico y antitradicionalista» (202).

Sin embargo, y puede que el culpable sea su innato sentido crítico y su romanticismo más o menos velado, Baroja, como sus compañeros de generación, encuentra agua de donde beber en el pasado, en la historia, en la tradición..., claro está que no admitiéndolas sino quedándose siempre fuera, estudiándolas. Baroja sabe también que la historia es lo que mejor puede ofrecer el espíritu de un país y conscientemente, paso a paso, llega a convertirse en un historiador social de la España del siglo XIX, y en los últimos años de su vida, trató algunos aspectos del siglo XVIII. Pero Baroja, a la hora de hablar prefiere decir que rechaza la historia.

(202) Prólogo a «La dama errante», págs. VI y VII.

Traemos aquí una opinión de Azorín que nos parece substancial, de su libro «Madrid», libro fundamental para todo aquel que indague sobre esta generación, en el capítulo «Punto esencial», dice «La generación del noventa y ocho es una generación histórica y, por lo tanto, tradicional» (203). Es decir, en la conciencia de sus componentes habitaba la idea de que continuaban algo, aunque con ánimo muy distinto de los que les antecedían. Pero siempre continuando algo. Y como es natural, siempre que se mirasen habían de hacerlo también atrás. Azorín, en otro lugar del mismo libro, nos dice: «La Historia nos tenía captados. Nos diéramos de ello cuenta o no nos diéramos» (204).

Baroja, gratuitamente, dice que no a todo esto, por más que sea un verdadero historiador de la España contemporánea y un evocador constante del pasado. Baroja ama el pasado, y siente en mil ocasiones añoranza de él, pero solamente de lo que encuentra salvable de él, no con lo que le merece ser roto, que queda arriba de su matiz crítico.

En el presente capítulo vamos a ver algo de estos aspectos, acompañándonos de la lectura de cuatro de sus novelas. En las dos primeras somos trasladados a un pasado próximo, en las dos restantes permanecemos en el presente.

«LOS ÚLTIMOS ROMÁNTICOS» (1906)

«LAS TRAGEDIAS GROTESCAS» (1907)

Estas dos novelas, como las que nos vamos a referir a continuación, y muchas otras, más que dos novelas, constituyen una sola. «Las tragedias grotescas» son una continuación de «Los últimos románticos», de tal forma que podrían editarse bajo el mismo título sin preocupaciones de fijar dónde termina una parte y dónde comienza la otra.

Ambas novelas, con «La feria de los discretos», forman la trilogía titulada significativamente «El pasado», pero entre ellas poca relación existe a no ser que la acción de dichas historias discurre en la segunda parte del siglo XIX.

De «La feria de los discretos», por el acusado carácter de su personaje central, nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

(203) «Obras Completas», tomo VI, pág. 231.

(204) «Obras Completas», tomo VI, pág. 229.

La acción de «Los últimos románticos» y de su segunda parte se desarrolla en París, en el Segundo Imperio, en la época de los últimos románticos, en los tiempos de las grandes transformaciones urbanísticas en la ciudad y de costumbres.

Posiblemente, lo que llevó a Baroja a escribir esta novela, (aunque la tratemos en singular, hemos de entender siempre las dos novelas), fue sus estudios sobre los movimientos anarquistas y sociales en los días que escribía «Aurora roja», que le remontaron a los tiempos de la Commune, juntamente con los recuerdos todavía palpitantes de su viaje a París en los últimos años del siglo XIX.

En sus «Memorias» tenemos un fiel reflejo de la importancia y repercusión que alcanzó en el ánimo de Baroja este encuentro con un mundo del que ya tenía una marcada huella por las lecturas de los folletines a los que en un principio se mostró aficionado. «Esa parte del Barrio Latino de París todavía tenía mucho carácter. El «boulevard» Saint Michel y el de Saint Germain eran elegantes; pero entre éstos y él había calles siniestras, sobre todo alrededor de Saint-Severin y San Julián el Pobre. La calle de la Parcheminerie, de la Bucherie, de la arpe, la «rue» des Anglais, la «rue» Danté. ¡Qué rincones!» (205). Todo es nuevo, y a la vez, todo es conocido. Las descripciones de estos parajes y de las gentes que pululan por ellos ocupan gran número de páginas de la novela, no sin cierto humor en muchas ocasiones.

Don Fausto Bengoa, uno de los últimos románticos, se nos presenta recién llegado a París. Don Fausto, desde su niñez, había demostrado ininterrumpidamente una simpleza que Baroja describe con cierta sorna. Don Fausto es un producto directo de la lectura de obras románticas. Amigo de las grandes frases, y aficionado a dejarse arrastrar por arrebatos amorosos.

Don Fausto, cuando ya estaba encauzado por el camino de la soltería, y sin posibilidad alguna de alcanzar una mayor posición social (estos eran los temores de su madre), encuentra a Clementina, hija de un sombrero italiano enriquecido en Madrid, y un tanto sátiro. Este matrimonio fue el final de lo poco saludable que había en el alma de nuestro personaje. Este, pronto pasó a ser enfermero del italiano y criado de su mujer.

Y también, para que nada falte en este carácter, se siente republicano y medio periodista, por lo que se encuentra siempre rodeado de un sinfín de tipos que le sablean sin tregua, y que antes de salir para París, a donde le llaman para resolver los problemas de una herencia, le proporcionan una serie de direcciones para que pueda continuar jugando tranquilamente a revolucionario o a romántico, o a alguna cosa por el estilo.

(205) «Memorias», tomo III, pág. 90.

Todo esto se nos relata en los primeros capítulos de «Los últimos románticos»; después, con una trama en la que no faltan ciertas fallas folletinescas, entramos de pleno en París: recorreremos sus barrios pobres, las tertulias de artistas y anarquistas, reuniones de «snobs»... Asistimos a desfiles abigarrados de personajes cuya existencia es tan efímera como lo puede dar de sí dos líneas, pero que por el secreto del escritor Baroja, son capaces de permanecer en el recuerdo y de enriquecer el mundo que rodea al personaje.

Baroja, aunque matizado de muy peculiar manera, emplea el procedimiento narrativo que Eugenio G. de Nora titula galdosiano y que define de la siguiente manera: «Situación en un marco histórico evocado con la mayor fidelidad posible un grupo de personajes que corren aventuras supuestas, pero en estrecha consonancia con ese ambiente dado, acentuando de tal modo las peripecias particulares en su dimensión documental y representativa que el lector asimile historia cuando cree estar más sumido en la pura invención novelesca» (206). Pero la historia que nos hace asimilar Baroja en la primera parte de la novela, «Los últimos románticos», es mínima. Únicamente donde se muestra con mayor intensidad es en las descripciones de París, precisas y extensas. En la segunda parte, «Las tragedias grotescas», esta dosis de historia aumenta hasta hacerse el auténtico personaje central de la novela. Aquí, la intención de reflejar el pasado se agranda en profundidad y extensión. Baroja, tomando por un lado la figura de don Fausto, nos conduce a los movimientos y preocupaciones sociales, por otro, con su mujer Clementina, y sus amigas, una serie de mujeres de salón que pueden quedar definidas por la frase de una de ellas, «nosotras no hemos pasado del adulterio» (207)..., con estas mujeres vamos a asistir al mundo que nace en París al final de siglo, y que hizo de ella la capital del placer, de la elegancia, y de la moda. Baroja nos muestra el pasado así, haciéndonos palpar la relación que hay entre el mundo que cae bajo los trazados urbanísticos de Haussmann; pobre, misterioso, truculento, y de una época que muere, y el mundo floreciente y desenfrenado que se crea con ello.

En el primer paseo que hacen por París toda la familia Bengoa, estas dos maneras de ser se nos muestran claramente.

«Don Fausto experimentaba un sentimiento confuso de humillación. Su amor por lo mediocre quedaba herido ante un lujo y una fastuosidad tan grandes.

Bajo el cielo azul pálido, París se extendía inmenso. Cortando los grupos de casas se veían las avenidas rectas, en forma de varillas de aba-

(206) «La novela española contemporánea», pág. 163.

(207) «Las tragedias grotescas», pág. 22.

nico, algunas no terminadas aún, que irradiaban desde la plaza de la Estrella.

La avenida de los Campos Elíseos estaba negra de coches.

A pesar de la claridad de la tarde, hacia la plaza de la Concordia había ya bruma, y el obelisco se destacaba vagamente, como por entre una nube. Clementina, absorta, murmuraba:

—¡Qué hermoso! ¡Cuánto coche!

Rita, conocedora de París, mostró a sus amigas la Magdalena, cuyo tejado aparecía como un rectángulo verde; el Panteón, los Inválidos, la altura de Montmartre cubierta de tejados grises...

Don Fausto anduvo buscando las torres de San Sulpicio, como quien busca un amigo entre la multitud, y no las llegó a encontrar» (208).

En la segunda parte los caracteres se van definiendo. Los románticos van mostrando hasta qué punto es pose o verdadera manera de ser su romanticismo. Más o menos, todos se van viendo desenmascarados ante ellos mismos; Blanca de Montville, desilusionada, con la vida trunca-da..., no permite, por su orgullo, cambiar de vida. Su soberbia la apartó de la vulgaridad de la vida: había sido abiertamente romántica y había sido novia de otro romántico declarado; un tipo un tanto achulado, que al final había preferido dejarla y casarse con una mujer rica. El mismo don Fausto, poseedor de todo un repertorio de baratijas sobre el honor, la vida, la sangre, los duelos..., cuando se entera de la vida que lleva su mujer con un sudamericano, prefiere, después de concienzudas reflexiones, desentenderse de aquello y pensar que no ocurre nada. Otra figura interesante es la de Carlos Yarza, el encargado en esta novela de defender la voluntad, tipo que no podía faltar.

Es Carlos Yarza un arbitrario redomado. «La razón o la sinrazón no le preocupaba; odiaba o quería; era consecuente o no; nada le importaba. Tampoco quería discutir; pensaba que sus convicciones eran como la forma de su nariz, cosas que no podían variarse por la persuasión» (209). Carlos Yarza se ve derrotado también por la vida; enamorado de Asunción, hija de don Fausto, sostiene con ella relaciones amorosas, pero siente que esta inclinación por ella, no es tanto por amor sino por orgullo, en su alma no hay un gramo de desprendimiento. A veces, en su imaginación un tanto desequilibrada y fantasmagórica llega a pensar que está dispuesto hasta casarse con ella, a la paternidad, a sujetarse con todos los lazos familiares y sociales, y un día, cuando fuese necesario, «como quien cumple una misión augusta, abandonar el hogar, la mujer, los hijos, y cambiar la vida regalada por un rincón cualquiera en donde

(208) Baroja. «Los últimos románticos», pág. 168.

(209) «Las tragedias grotescas», pág. 30.

se pudiera vivir como un salvaje» (210). Baroja, para este personaje impotente para lograr una obra más o menos definitiva, para este hombre que pensaba «que no tenía temperamento propio para ser feliz» (211), guarda un final heroico, muere luchando con energía en las trincheras del cementerio del Père Lachaise ante los soldados del gobierno, durante la Comuna.

Aparte de estos personajes hay todo un desfile; anarquistas, hombres y mujeres del pueblo, aristócratas, burgueses..., que completan el panorama de esta época ofrecido por esta novela.

Baroja, refiriéndose a esta obra, dice que es un libro triste y de desesperanza. «No recuerdo que en la época en que escribí este libro me ocurriera nada de particular, y sin embargo la novela destila melancolía. Quizás es el resultado de los paseos otoñales por el jardín del Luxemburgo, por el parque de Saint-Cloud y en los vaporcillos del Sena. Este libro, a mí al menos, me da al recordarlo la sensación de nostalgia de los vales antiguos, de las canciones de organillo y de las cajas de música» (212).

«LA DAMA ERRANTE» (1908)

«LA CIUDAD DE LA NIEBLA» (1909)

El 31 de mayo de 1906 sucedió, poco después de la ceremonia de esponsales, un atentado contra los reyes de España. Este hecho produjo una ansiedad enorme pues ponía al descubierto hasta qué punto podían llegar los anarquistas en sus acciones. Baroja, haciéndose eco de esta situación, como con otros sucesos de parecida repercusión, nos dejó constancia de ella en su novela «La dama errante». Nos dice Baroja: «El que lea mis libros y esté enterado de la vida española actual, notará que casi todos los acontecimientos importantes de hace quince o veinte años a esta parte aparecen en mis novelas» (213). Baroja, en la presente ocasión, una vez más es el narrador de la realidad histórica, más que historiador. Nuestro autor, aun en los libros de mayor contenido histórico, hace pal-

(210) «Las tragedias grotescas», pág. 47.

(211) «Mis mejores páginas», pág. 155.

(212) «Mis mejores páginas», pág. 155.

(213) Prólogo a «La dama errante», pág. XI.

ptar lo que en su día fue presente, más que limitarse a proporcionarnos una serie de datos por los que se evoque ese pasado. Baroja, por otro lado, aprovecha para dar su punto de vista sobre el pasado y el presente.

Azorín, refiriéndose a una de las novelas de las «Memorias de un hombre de acción», nos dice: «Y no sabemos lo que es más gustoso en este libro: si lo que Baroja inventa o lo que Baroja finge» (214). En toda novela de Baroja hay una parte de ficción y una parte de realidad histórica. Baroja no levanta los dos pies del suelo al mismo tiempo; ni en su lenguaje, ni en su ideología, ni en su crítica. Para Baroja la novela ha de mantenerse en línea, es la única manera de encerrar en unas páginas lo pasado y el presente. En cierta ocasión nuestro autor, por boca de Leguía, el redactor y recopilador imaginario de las «memorias» de Aviraneta, hablando del punto que tratamos, dice: «Eso creía yo también antes (que la historia era más verdad que la novela); hoy no lo creo. El Quijote da más impresión de la España de su tiempo que ninguna obra de historiadores nuestros. Y lo mismo pasa a «La Celestina» y «El Gran Tacaño» (215).

Este «dar la impresión» es la manera de comprender la novela y de hacerla.

Pero dejemos estas divagaciones sobre la manera de hacer la historia según Baroja que ya habrá papel para tratarla con mayor detenimiento y rigor en las páginas que en verdad le pertenecen. Quedémonos en «La dama errante» y en las idas y venidas que hubo alrededor de la bomba arrojada con flores que salió desde una ventana de la Calle Mayor.

Los sucesos que constituyen el eje de la novela intrigan a Baroja desde el mismo momento en que tuvo noticias de ellos. «Este atentado —nos dice— produjo una enorme sensación. En mí la hizo grande, porque conocía a varios de los que intervinieron en él» (216). Baroja conocía a varios compañeros de Mateo Morral, y había visto a éste varias veces en un café, aunque no recuerda haber cruzado una palabra con él.

Ahora bien, los personajes de «La dama errante» no son la contrapartida de los que anduvieron en la madeja del atentado. Ni Nilo Brull es Mateo Morral, ni María Aracil, el héroe de la novela, es Soledad Villanueva, la amiga de Ferrer, como algunos supusieron...

Brull es «la síntesis de los anarquistas que vinieron desde Barcelona, después del proceso de Montjuich, a Madrid, y que tenían un carácter algo parecido de soberbia, de rebeldía y de amargura» (217). Los demás personajes son, con pocas variantes, los amigos de Morral que pasaron

(214) «Obras Completas», t. VIII, pág. 278.

(215) «Obras Completas», t. IV, pág. 174.

(216) Prólogo a «La dama errante», pág. XI.

(217) Prólogo a «La dama errante», pág. XII.

unos días angustiosos como consecuencias del atentado. Baroja, según Sebastián Juan Arbó, completó sus conocimientos sobre estas gentes en el viaje que hizo a París a los pocos días, llegando a tener noticias de los pormenores del planteamiento y origen del acto de Morral.

Como agudamente nos dice Carmen Laforet, el héroe de esta primera novela y de su continuación, «La ciudad de la niebla», es María Aracil, que Baroja en un principio concibió «como personaje secundario» (218), y que poco a poco se fue apoderando de la trama hasta convertirse en verdadero sostén de ella.

En «La dama errante» se nos relata el ambiente de los cafés madrileños y sus tertulias, donde pululaban sin aguja de marear los anarquistas. Al mismo tiempo se nos ofrece la vida del doctor Aracil, un hombre que por su «snobismo» se dedica a jugar con los anarquistas hasta que cae víctima de su propia trampa. «En realidad, el doctor presentaba todos los caracteres de un hombre de lujo, más superficial que hondo, más ingenioso que original y más cuco que sincero. Aracil no era capaz de experimentar grandes afecciones ni de sacrificarse por nada ni por nadie; en cambio, sacrificaba a cualquiera por presentarse ante los demás en una postura gallarda o por colocar a tiempo una frase feliz» (219). Este hombre con la egolatría de un cómico o de un cantante..., este retórico hablando en términos barojianos, va a verse huyendo a campo traviesa y a la aventura, con el miedo en su alma, solamente por su propia idiotez.

Hay unos cuantos personajes que son todo lo contrario a este hombre y a la vez son bastantes dispares entre sí. En primer lugar está el doctor Iturrioz, personaje que a lo largo de la narración va marcando un contrapunto al doctor Aracil. Vamos a recoger a continuación la presentación que hace Baroja de él, verdadero modelo de cómo hace nuestro autor la entrada de un personaje secundario.

«El doctor Iturrioz, tenía, aproximadamente, la misma edad que el padre de María, pero representaba muchísimos más años que él; estaba completamente calvo y tenía la cara surcada por profundas arrugas. Era un tipo de hombre primitivo: el cráneo ancho y prominente, las cejas ásperas y cerdosas, los ojos grises, el bigote largo, lacio y caído, la mirada baja y la barba hundida en el pecho. El doctor Iturrioz había sido médico militar y vivido durante mucho tiempo, como decía él, en línea, hasta que las enfermedades le habían hecho retirarse. Hombre insociable, de un humor taciturno, vivía en casas de huéspedes raras, de barrios bajos, y se aburría pronto de una y se marchaba a otra. Contaba historias pi-

(218) «Baroja y un personaje femenino», pág. 3.

(219) «La dama errante», págs. 38-39.

carecas de curas, de estudiantes, de empleados, con un tono entre irónico y furibundo, y sentía, de cuando en cuando, alegrías estrepitosas de hombre jovial. Al oírle, cualquiera hubiese dicho que era chanchullero y mala persona, y, sin embargo, era un hombre íntegro, de vida pura, aunque de palabra cínica. El doctor se había formado un tipo de hidalgo rudo, claro, sincero, poco sensible, y a veces creía de buena fe ser él la encarnación de ese tipo de español legendario; pero su impasibilidad se fundía al calor de unas ráfagas de sentimentalismo, que le indignaban. Tenía Iturrioz un entusiasmo ideal por la violencia. Se mostraba con los desconocidos áspero y brusco, y le gustaba contar horrores de la guerra, de las dos campañas en donde había tomado parte, miserias de los hospitales, para poder convencer a todo el mundo que era el hombre antisentimental por excelencia (220).

Este hombre, juntamente con Venancio, primo de María y persona entregada a la ciencia, concienzudo, sensible, bondadoso, ingenuo..., actúan como el Ángel de la Guarda, y premio de María Aracil.

Carmen Laforet, en el artículo anteriormente citado, dice de este personaje que «indica un ideal de respeto, de comprensión y de admiración de Baroja hacia la mujer» (220 bis). Efectivamente, María representa el equilibrio, la seguridad, la decisión, la valentía, la feminidad... Aspira al verdadero amor y cree en todo momento en él. Concede a la amistad los valores que tiene esta relación humana cuando es verdadera. María Aracil, como prototipo de mujer barojiana, muestra siempre una pureza de actos y de sentimientos incapaz de sobornar por nada de este mundo.

Conviene que conozcamos algunas de las vicisitudes por las que ha pasado María Aracil en su niñez y juventud, y que las recordemos para poder compararlas después con las de otros personajes.

Es significativo que la novela se abra con unos comentarios sobre el trato que merecen los niños. La niñez es para Baroja un período formativo de la mayor importancia. Al niño hay que concederle una libertad preciosa en la que se desenvuelva por sus propios medios y adquiera una responsabilidad. Es el tiempo en que se desarrolla un modo de ser que le marca. Dice Baroja: «La mayoría de los hombres y las mujeres no han vivido nunca la niñez. Es verdad también que casi nadie llega a vivir la juventud. El padre, la madre, el criado, el profesor, la institutriz, el municipal, todos conspiran contra la infancia; como el negocio, el dinero, la posición social, la vanidad política, el deseo de representar, conspiran contra la juventud» (221).

(220) «La dama errante», págs. 46-47.

(220 bis) «Pueblo», 7 de octubre 1961, pág. 3.

(221) «La dama errante», pág. 19.

María Aracil es de los pocos seres que han tenido una niñez y juventud fuera de la tutela engorrosa de sus mayores, «pudo tener ideas de niña y vida de niña hasta los catorce o quince años» (222). Esta sensación de frescura, de normalidad, que produce el poder ir aprehendiendo el mundo conforme se va adquiriendo una mayor capacidad no ha de huir de María entoda su vida. Mira a la vida de frente y no hace por evitar ninguna de las situaciones que se le presentan por comprometidas que sean. Por otro lado, su bondad innata, le impide abandonar a su padre a su suerte a pesar de conocerle y saber que en cuanto se arregle un poco su confusa situación va a ser capaz de sacrificarla en un medio hostil.

María Aracil es, sin duda alguna, la heroína ideal, la mujer soñada por ese hombre errante en amores que fue Pío Baroja, María Aracil resume todas las virtudes que el autor de «La dama errante» concibe en una mujer; el equilibrio y la lucidez de Agueda de «La casa de Aizgorri», la bondad e inocencia de Marina de «El Mayorazgo de Labraz», la voluntad y la entrega de la Salvadora de «La lucha por la vida»..., y muchas otras cualidades que reparte entre heroínas todavía no aparecidas como son Sacha Savarof, Lubi, Ana de Limonosoff..., Laura.

La obra barojiana ofrece una colección de siluetas femeninas que comprende desde los caracteres más sórdidos a los de una pureza casi irreal, pero sobre todos, salta un prototipo de mujer que pudiéramos calificar de barojiano, y a la que nuestro autor se preocupa de mostrarnos en repetidas ocasiones y que puede ser representado como ninguna por María Aracil.

En la segunda parte —en «La ciudad de la niebla», novela de la que Sender dice que si su autor hubiera tenido el valor de reescribir seis u ocho veces habría alcanzado y rebasado las bellezas de algunas grandes novelas de Tolstoj o de Dostoiewsky» (223)— María Aracil se manifiesta sin ningún tapujo como el centro alrededor del cual ha de girar la trama novelesca. Los primeros capítulos están escritos en forma de «memorias». Baroja utiliza deliberadamente esta técnica para poder ofrecernos dos planos de la realidad; el mundo que percibe el personaje y las reacciones de éste ante él. Y gracias a esta «manera de hacer» tenemos las mejores descripciones de Londres que se han escrito en español. En esta primera parte Baroja se muestra rico en matices tanto humanos como físicos. Su capacidad para percibir los colores en el ambiente brumoso de Londres es insuperable. Don Angel Valbuena señala y subraya la nota de color en Baroja, y recuerda su «profunda comprensión por la vieja pintura;

(222) «La dama errante», pág. 20.

(223) «Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Santayana», pág. 105.

por los místicos, por el Renacimiento» (224) y la importancia que tienen los colores en espíritus místicoeróticos como el de Fernando Ossorio. En María Araceli, por su tendencia a la contemplación, esta cualidad colorista de Baroja, también se da.

Otras veces María Aracil percibe los más diversos olores de tal manera que le sirven para guiarnos por los muelles y almacenes del puerto, donde se guardan las más variadas especias, grasas, frutas, quesos...

María Aracil desfila con el ánimo en suspenso por este escenario inmenso donde los hombres parecen condenados a una impersonalidad y a un trasiego que para Baroja se le antoja las más de las veces absurdo.

La acción de la novela, como el mismo Baroja confiesa, no está muy bien limitada. A veces, dejando un poco de lado a su personaje central, se dedica a pasear y a llevar al lector tras las huellas de sus escritores predilectos. «Esa posada ¿es por ventura la del Dragón Azul, tan admirablemente descrita por Dickens en «Martín Chuszwewit»? Ese cochero gordo, ¿no será el padre de Sam Weller?» (225). Otras, se deja llevar por su admiración por la sociedad inglesa ya sea en sus borracheras individuales y de gente que no les gusta molestar y que quedan sobre un pedestal comparadas con las insufribles melopeas de la mayoría de los españoles que cuando se dedican a estos menesteres sólo aciertan a cantar el brindis de «Marina».

Baroja nos arrastra a la contemplación del Támesis, de aguas lentas surcadas por remolcadores y barcazas, o por sus muelles comerciantes, o nos invita a los salones de los hoteles en las horas del té... «—Es magnífico todo esto—repetía» (226), dice Baroja.

Pero esta ciudad y esta vida tiene su moral a la que María se siente incapaz de asomarse. «—No tengo fuerzas para ser inmoral—» (227) y se vuelve hacia el pasado, «recordaba muy fuertemente la impresión matinal de las calles de Madrid con sus vendedores callejeros y criadas, y conservaba también muy vivo el recuerdo de esa decoración que se presenta desde los altos del Paseo de Rosales» (228). Y vuelven también las personas queridas y los momentos pasados en su compañía.

En el epílogo de la novela, feliz y casi triste, nos encontramos a María en Madrid, casada con su primo Venancio, paseando por la calle de Rosales con sus sobrinas y con su hijo. Baroja no podía dar otro fin a su personaje.

(224) «Historia de la Literatura Española», pág. 482.

(225) «La ciudad de la niebla», pág. 72.

(226) «La ciudad de la niebla», pág. 82.

(227) «La ciudad de la niebla», pág. 280.

(228) «La ciudad de la niebla», pág. 281.

LA AVENTURA

Hasta este momento hemos conocido una larga cadena de personajes netamente diferentes entre sí; personajes abúlicos, un tanto incapacitados para participar en la vida social, personajes románticos vueltos de espaldas a la realidad, personajes trotamundos para los que la vida, y hasta el descanso, solamente puede darse a golpe de andadura y de incertidumbre constante, personajes espectadores e intelectuales, y quizás, por eso mismo predispuestos contra el mundo al que encuentran irreflexivo... En el presente capítulo y en los que siguen vamos a recoger algunos más que completan el panorama de esta primera parte de su obra y que nos muestra el punto tanto artístico e ideológico alcanzado por Baroja antes de entrar en las «Memorias» de un hombre de acción», obra en la que mostró como en ninguna su capacidad y profundidad sobre ese gran tema que es la España del siglo XIX.

Veámos, pues, al personaje aventurero, que para Granjel es «el símbolo en que cobran realidad muchos sueños de su infancia, deseos de aventura, ilusión por una existencia heroica que siguió alimentando en su intimidad incluso después que la vida le forzó a pensar en ello como algo muy hermoso, sí, deseable, pero desde luego inalcanzable dentro de su existir» (229). Ciertamente es esto. Como decíamos al principio, en pocos escritores se podrá encontrar su vida con sus sueños e ilusiones más volcada en su obra. Por eso, lo mismo cuando leemos sus libros que nos narran las vidas de personajes con alma pesimista y amargada, que cuando leemos los que nos muestran una postura optimista, o sencillamente una postura vital e incontenible, tenemos la impresión de estar con Baroja, de oír su voz o de presenciar sus silencios cargados de pensamientos.

(229) «Retrato de Pío Baroja», pág. 198.

Una nota que caracteriza al personaje aventurero es su incapacidad para sentar por dos veces sus pies en el mismo sitio; son trotamundos. De espíritu recio y de músculos flexibles, voluntariosos, y las más de las veces conscientes de su felicidad.

Son hombres que viven al día y que rara vez trabajan por una causa. Aun el mismo Aviraneta, liberal sempiterno, a veces se conduce por caminos más que dudosos. Baroja, hablando de estas vidas, dice: «En apariencia, la vida de un hombre de acción, es un juego de azar, una lotería en la que se emplea mucho dinero, y sólo de tarde en tarde toca un premio pequeño; en realidad, la vida de un hombre de acción, si es una lotería, es una lotería que toca siempre porque el jugador lleva el mayor premio en el máximo esfuerzo. La acción por acción es el ideal del hombre sano y fuerte; lo demás es parálisis que nos ha producido la vida sedentaria» (230).

Esta vida siempre premiada vamos a verla reflejada en tres héroes aventureros bien distintos entre sí. El primero es Quintín, de «La feria de los discretos», al final, víctima del fondo romántico que tinta su alma. El segundo es Zalacaín, apellidado «el aventurero», gloria de su raza y ejemplo siempre. Y Shanti Andía, de vida más regular, cuyas aventuras nos llegan a través de sus memorias; fiel reflejo de su personalidad fría y capaz de analizar las más diversas situaciones y vicisitudes por las que había pasado en su vida.

«LA FERIA DE LOS DISCRETOS» (1905)

Esta novela, como apuntábamos en el capítulo precedente, es el primer volumen de la trilogía «El pasado». Nos sitúa Baroja, en los últimos años del siglo XIX en Córdoba, y con mano diestra, más certera para lo pintoresco que para andarse por honduras, nos pinta una sociedad que abarca desde el marqués con vida más o menos regalada hasta el bandido, hombre que a lo mejor tuvo que tirar un buen día a la sierra por pinchar con mala fortuna a un guardia civil que se puso celoso de su deber. Estamos presentes en reuniones donde se mezcla lo aristocrático y lo plebeyo, lo rico y lo pobre... y en las que brillan como motivos de conversación los caballos, las mujeres, las últimas incidencias al derribar reses bravas... Reuniones donde puestos a jugar, llegan a andar por medio las

(230) «Obras Completas», tomo III, pág. 578.

mujeres respectivas de cada jugador, y poco menos del alma, si fuera preciso.

Baroja, con desenfado y humor, nos describe esta sociedad de rara aristocracia y rara democracia. «Los escándalos de la gente del pueblo se mezclaban con los de la aristocracia, y los chistes ingeniosos de los piconeros y las gracias desgarradas de las celestinas se comentaban y se celebraban con fruición» (231).

El potente humor de Baroja al hacerse crítico toma caracteres satíricos y se ríe del aristócrata y de sus pasatiempos; se mofa del comerciante y de sus constantes preocupaciones por amasar dinero; se carcajea del hampa con sus ideales y manejos poco más nobles que los de las clases superiores. Pero este humor barojiano está cargado de amargura, de tristeza. Baroja, desde su atalaya de observador, respondiendo a una dama italiana sobre la opinión que le mereció esta novela, preguntó: «¿Es que la sociedad de los imbéciles es tan respetable para que no pueda uno reírse de ella?» (232).

Y del motivo que se vale Baroja para el análisis de este mundo, con seguridad, no el mejor de los mundos posibles, es Quintín, un muchacho que lo conocemos en su viaje de vuelta a casa procedente de Eton, donde se ha educado. Lo vemos así, «alto, corpulento, afeitado, de buen color, con el pelo castaño, envuelto en un sobretodo gris, la gorrita a cuadros en la cabeza, parecía un muchacho inglés enviado por su familia a recorrer el Continente» (233). Aunque esto no quita para que dos páginas más adelante lo encontramos enzarzado en una conversación con sus compañeros de viaje «respondiendo con una sonrisa agitanada» (234).

Quintín, en este ambiente de empleados vagos y vagos sin empleo, por su vitalidad, pronto se hace dueño de la situación. Quintín es vigoroso, impulsivo a pesar de su medroso maquiavelismo, caprichoso, poco amigo de la soledad, y algo más del aplauso y de la adulación para poder mofarse de todo en un momento dado. Quintín piensa sobre el fin a conseguir y le gusta de improvisar en el camino. Le gusta que le digan que tiene fama «de Tenorio, de calavera, de jugador y de masón» (235).

Quintín siente lo inconsciente de su existencia y prefiere pensar que ha nacido fuera de su tiempo. «¡Vivimos una época tan despreciable! ¡Si hubiera nacido en tiempo de Napoleón! ¡Cristo! Ahora estaría muerto o llevaría camino de ser general» (236). Pero todo esto son fuegos arti-

(231) «La feria de los discretos», pág. 122.

(232) «Mis mejores páginas», pág. 123.

(233) «La feria de los discretos», pág. 10.

(234) «La feria de los discretos», pág. 13.

(235) «La feria de los discretos», pág. 124.

(236) «La feria de los discretos», pág. 125.

ficiales con los que pretende encubrir lo que verdaderamente brilla en su ser. Quintín sabe y siente que su alma está vacía. La acción en Quintín no representa el módulo de vida que ha de aconsejar Baroja más adelante. Es una acción acanallada, sin fuerza..., siempre mantenida por el atrepello. Baroja, tímidamente, encuentra alguna justificación a esta conducta, pero no por ella misma sino por la imbecilidad de la sociedad que la sufre.

Quintín representa un estado intermedio entre el aventurero y el tipo de personaje nietzscheano fielmente representado por César Mondaca. Para Quintín, el fin justifica los medios, pero le falta la inteligencia para ocultar su apasionamiento, su romanticismo. «En el fondo, yo no soy nada. Soy un hombre de acción que necesita dinero y complicaciones para vivir» (237), nos dice en cierta ocasión, es decir, la acción reforzada por algo externo a ella. La vida de acción necesita de poco dinero y mucho menos de complicaciones; bastante tiene con las que lleva encima.

Poco a poco vamos viendo las dos fuerzas que anidan en el alma de Quintín; la amoralidad en lucha con su conciencia, y cierta bondad que le hace estar de acuerdo con la moral que pudiéramos motejar de burguesa. Estas dos fuerzas mantienen a lo largo de la vida de Quintín una lucha a veces mantenida con una pequeña tirantez y a veces desencadenadas. A su oído resuena la voz de su lado amoral. «La conciencia, la conciencia es una debilidad. ¿Qué es la honradez? Una cosa mecánica. Para la mujer, la seguridad de que vive con la pareja señalada por la Iglesia; para el hombre, el estar comprobando que el dinero que tiene lo ha sacado por procedimientos que no están incluidos en un libro» (238). Pero esto poco tiene que hacer en Quintín, su suerte está echada. Es su lado «bueno» el que le impulsa hacia la que ha de ser su mujer, hacia la que le ha de cambiar su existencia. Y cuando llega esta situación, él no cesará de decir: «Esta muchacha me ha perturbado por completo» (239), sin embargo, también sabe que su vida, su otra vida le era insostenible. Había llegado el momento de dejar caer la máscara, de dejar la farsa. «Quintín sintió el corazón oprimido y suspiró fuertemente. Luego quedó extrañado. Estaba llorando» (240).

(237) «La feria de los discretos», pág. 125.

(238) «La feria de los discretos», pág. 231.

(239) «La feria de los discretos», pág. 231.

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

«ZALACAIN EL AVENTURERO» (1909)

Esta novela completa la trilogía «La tierra vasca», iniciada con «La casa de Aizgorri» y continuada con «El Mayorazgo de Labraz», y al mismo tiempo nos muestra otro rincón del país vasco, las tierras del Bidasoa, tierras de frontera y de montaña.

Baroja, en sus principios, con un escrúpulo estructurador, bautizó a «La casa de Aizgorri» como cabeza de una trilogía que andando el tiempo no habría de conformarse ni con las tres novelas que pudiéramos llamar de ordenanza, ni con las cuatro como apunta algún crítico añadiendo «La leyenda de Jaun de Alzate». Las novelas vascas en la obra de Pío Baroja saltan todos estos moldes en los que podemos emplear los dedos de la mano. Lo vasco fue una perpetua preocupación en él, desde sus cuentos de «Vidas Sombrías» hasta «Los contrabandistas vascos», dada a la imprenta en 1954.

Baroja nos hace conocer las ventas perdidas en las montañas o las posadas de los pueblos. Nos lleva por la costa más o menos suave del país vasco-francés y del vasco-español hasta Zarauz, o de la más bronca y fuerte de Guetaria y Motrico. Nos hace presentes en las costumbres de los vascos en los siglos XVIII y XIX. Andamos las tierras de la Rioja alavesa, trepamos por las montañas verdes y de cielo cerrado por nubes. Conocemos sus leyendas y su alma. Escuchando, sentados a la lumbre, como cae el sirimiri.

Con las andanzas de Zalacaín pisamos el país del Bidasoa, tierra fronteriza para castellanos y franceses, y tierra sin márgenes para los vascos. Es la tierra soñada por Baroja; bella, agradecida y pintoresca. Es la Tierra Prometida barojiana. En ella saltan las aventuras de Zalacaín, las derrotas y dolores de Jaun de Alzate, muchos de los líos de su pariente Aviraneta, las alegres comidas de los Tzapelaundis, los pasatiempos goyescos de las brujas en sus aquelarres del monte Larrun, los baños de las lamias en las noches de luna...

Nuestro novelista, disfrazado de poeta aldeano, dice en las primeras páginas de «La leyenda de Jaun de Alzate»: «Ciertamente nuestro rincón del Bidasoa no tiene brillante cultura, ni esplendorosa historia; no hay en él grandes montes, ni grandes valles, ni magníficas ciudades; pero no por eso dejan de cantar los ruiseñores en las enramadas las noches de verano y las alondras en los prados las mañanas de sol.

«Para nosotros, los entusiastas de esta tierra, es el país del Bidasoa como una canción dulce, ligera, conocida, siempre vieja y siempre nueva.

«Este clima agradable y cambiante se armoniza con el tono de nuestro espíritu; su versatilidad nos a'arga y nos distrae, y la preferimos, con mucho, a la inmovilidad pomposa de otras tierras y otros climas.

«Sí; nuestro país es un país humilde, pero es un país sonriente e ingenuo, y cuando el sol de otoño lo ilumina con su luz dorada, cuando en las tardes de domingo los campesinos bailan en la plaza de los pueblos al son del silbo y del tamboril, para tí, poeta, es un país encantador» (241).

Baroja pensó su «Zalacaín el Aventurero» en 1907, en un viaje que hizo con Regoyos a San Juan de Pie del Puerto, y la entregó terminada al editor Domenech de Barcelona, en 1908.

El personaje principal, según confesión del propio Baroja en la conferencia dada en la Sorbonne y ya citada, es inventado, «porque esta obligación de inventar al héroe existe desde que se han escrito novelas» (242). Los detalles históricos, según la fuente, están tomados de viva voz; algunos se los oyó a su padre, que estuvo en la guerra carlista de voluntario liberal; otros los escuchó de boca de amigos y conocidos como el periodista donostiarra Fuentes, que había estado en la partida del Cura Santa Cruz. Y «los tipos, pasajes y costumbres están vistos en la realidad durante mis caminatas y paseos por el país vasco, y en el pueblo guipuzcoano en donde estuve de médico» (243).

La novela nos narra, de manera lineal, la vida de Martín Zalacaín de Urbia, que pasados los años habría de ser conocido por Zalacaín el Aventurero o Zalacaín el Fuerte, desde su nacimiento hasta su muerte, dividido en tres libros. A modo de marco en el que situar las primeras andanzas de Martín y de hacernos callejear por un pueblo vasco, Baroja nos describe con detalle la villa de Urbia, San Juan de Pie del Puerto, tal como apareció a su vista y que sin duda, así habría de estar en el último tercio del siglo XIX.

Martín vive con su madre y con su hermana en una casita que les dejan por caridad la familia de Chando. Pronto nos es dado conocer algunas granujadas de Zalacaín y su enemistad con Carlos Ohando, y la inclinación que siente por la hermana de éste, Catalina Ohando.

En Zalacaín hay que dejar constancia de un hecho que se nos presenta por primera vez en un héroe barojiano, en Zalacaín fallan las leyes biológicas. «En tales condiciones de pobreza y de miseria, parecía lógico que, por herencia y por la acción del ambiente, Martín fuese como su padre y su madre; oscuro, tímido y apocado; pero el muchacho resultó decidido, temerario y audaz» (244). Pronto Zalacaín gozaba de mala

(241) «La leyenda de Jaun de Alzate», pág. 14.

(242) «Divagaciones apasionadas», pág. 42.

(243) «Divagaciones apasionadas», pág. 42.

(244) «Zalacaín el Aventurero», pág. 14.

fama, «digna ya de un hombre» (245). «Mientras los niños de su edad aprendían a leer, él daba la vuelta a la muralla, sin que le asustasen las piedras derrumbadas, ni las zarzas que cerraban el paso» (246). Za'acaín, como hemos visto con María Aracil, y teniendo siempre en cuenta todas las distancias que se quieran, tiene una niñez sin trabas y maestros, una niñez con ideas de niño..., quizás la niñez soñada por Fernando Ossorio para su hijo. Baroja deja a su héroe que se eduque a sí mismo desde niño. «Su abandono le obligaba a formarse sus ideas espontáneamente y a temer la osadía con la prudencia» (247).

Todavía siendo niño Martín, y a consecuencias de un desgraciado accidente, muere su madre, y entonces, en una situación semejante a la relatada en el cuento «Las coles del cementerio» de «Vidas Sombrías», pasan los dos huérfanos a estar bajo la tutela de Miguel de Tellagorri, hombre cargado de años de apretada vida, de carácter burlón y bromista, y buen aficionado a contar mentiras y a pasarse las tardes sentadas en un banco de taberna en medio de su auditorio y con un vaso de sidra delante. Tellagorri es el clásico personaje secundario barojiano, su efímera existencia de unas cuantas páginas no son obstáculo alguno para dejar en el lector un recuerdo e impresión imborrable.

Con la muerte de este hombre tenido en entredicho por las personas pudientes del pueblo, pero que en el fondo «era hombre de rapiña, alegre y jovial, buen bebedor, buen amigo, y en el interior de su alma bastante violento para pegarle un tiro a uno o para incendiar el pueblo entero» (248), llegamos a la mayoría de edad de Martín, que como es fácil de suponer no contaba los 21 años que marca la ley y la costumbre. Martín queda encargado de cuidar a su hermana Ignacia que sirve en la casa de los Ohando y sorprende la intención de Carlos para con ella, y logra romper la treta de éste.

El primer libro termina con la boda de la Ignacia y Bautista, y la venganza que toma Carlos Ohando; un disparo de perdigones loberos a boca de jarro sobre Martín, al ir éste a ver a su novia, Catalina de la casa Ohando, de la que se retira malherido.

El segundo libro comprende las correrías de Martín Zalacaín. En él, el proverbio vasco «El buen valor asusta a la mala suerte» se cumplía enteramente. «Zalacaín era afortunado; todo lo que intentaba lo llevaba bien. Negocios, contrabando, amores, juego...» (249). En esta parte el

(245) «Zalacaín el Aventurero», pág. 14.

(246) «Zalacaín el Aventurero», pág. 14.

(247) «Zalacaín el Aventurero», pág. 14.

(248) «Zalacaín el Aventurero», pág. 17.

(249) «Zalacaín el Aventurero», pág. 69.

compañero, una especie de escudero, es su cuñado Bautista. Los dos amaban la aventura por la aventura, y la guerra por la guerra. La sensación de saberse en peligro les colmaba enteramente por el gozo de poder vencerlo. «Ambos guardaban en el fondo de su alma un sueño cándido y heroico, infantil y brutal. Se veían los dos por los montes de Navarra y de Guipúzcoa al frente de una partida, viviendo siempre en acecho, en una continua elasticidad de la voluntad, atacando, huyendo, escondiéndose entre las matas, haciendo marchas forzadas, incendiando el caserío enemigo... ¡Y qué alegría! ¡Qué triunfos! Entrar en las aldeas a caballo, la boina sobre los ojos, el sable al cinto, mientras las campanas tocan en la iglesia. Ver, al huir de una fuerza mayor, cómo aparece entre el verde de las heredades el campanario de la aldea donde se tiene el asilo; defender una trinchera heroicamente y plantar la bandera entre las balas que silban; conservar la serenidad mientras las granadas caen, estallando a pocos pasos, y caracolear en el caballo delante de la partida, marchando todos al compás del tambor...» (250).

Martín y Bautista continúan sus andanzas en el campo de los carlistas y de los liberales..., por tierras francesas y españolas... Y en medio de este remolino toman parte en la vida de Zalacaín tres mujeres; Casilda, su novia desde la infancia. Linda, una mujer a la que conoció de niña en el circo que se detuvo unos días en Urbia, y que ahora vive a expensas de un protector que ha encontrado en Logroño, y Rosa Briones, muchacha a la que Zalacaín salvó de caer en manos de la partida del cura Santa Cruz.

Zalacaín es simpático y su personalidad pronto llega al que le rodea, es campeón en el juego, amado por las mujeres, decidido, voluntarioso... Veamos su razonamiento ante el peligro:

«—¿Qué podría hacer yo? —se dijo—. Sobornar al alcalde exigiría mucho dinero. Llamar a Bautista es comprometerle. Esperar aquí a que me suelten ese exponerme a cárcel perpetua; por lo menos a estar preso hasta que la guerra termine... Hay que esperar; no hay más remedio» (251).

Zalacaín está dispuesto en todo momento a disparar su fusil, y a guardarse una última bala.

En el tercer libro de la novela asistimos a la imposible decadencia del héroe. Aquí su compañero es su amor propio que le hace imposible todo descanso, que le despierta constantemente su brío y coraje, sus instintos: «tenía ambición, amor al peligro y una confianza ciega en su estrella. La vida sedentaria le irritaba» (252).

(250) «Zalacaín el Aventurero», pág. 79.

(251) «Zalacaín el Aventurero», págs. 160-1.

(252) «Zalacaín el Aventurero», pág. 193.

Y son estas ansias por volver a la vida que mira de frente, al peligro y a lo que hay detrás de él lo que le pierde, dando así ocasión a que se repita la leyenda.

La historia de Zalacaín, como toda verdadera leyenda, ha tenido su antecedente. Al poco de abrir el libro nos encontramos con una relación acaecida en el año de gracia de 1412. En ella se nos relata la muerte a traición de un Martín López de Zalacaín, hombre muy andariego, de la tierra de la Borte, a manos de un deudo y amigo de Mosén de Sant Pedro, del solar de Ohando, que pertenecía al reino de Navarra. Y el mismo suceso cobra vida, Zalacaín, que se ha casado con Catalina Ohando, ante los insultos de su cuñado Carlos, oficial carlista, se pelea con él, y entonces «el Cacho», deudo de los Ohando, levantó su fusil y le disparó un tiro que atravesó la espalda de Zalacaín.

Y al mismo tiempo que moría Zalacaín un clarín guerrero hizo temblar el aire de Roncesvalles.

La historia de Zalacaín está contada de manera viva y sencilla. Las descripciones, como opina Andrenio, «dan la sensación de lo visto, de lo vivido..., como narra un testigo presencial» (253).

Como es usual en Baroja al describir al personaje central, describe también el mundo que le rodea. Y en el caso de Zalacaín, ejemplo de hombre montaraz, que en contadas ocasiones anda en compañía numerosa, conocemos mucho de la mentalidad de estas gentes cuando nos dicen sus cuentos al amor del fogón mientras que fuera cae una lluvia sin mostrar ánimos de amainar.

En «Zalacaín el Aventurero» encontramos muchos temas propios del ánimo de Baroja; su odio por la jota, canto de los hombres de la ribera. Odio que ya hemos encontrado expresado en muchas otras novelas. También su postura de hombre de la montaña frente al hombre de la llanura. «Mi país es el monte» (254) —dice Zalacaín—. Es el mismo grito que podía haber dado el protagonista del cuento de «Vidas Sombrías», «El carbonero», cuando meditaba por su suerte al haber caído como soldado, «lo que le exasperaba, lo que llenaba su espíritu de una rabia sombría, era el pensar que le iban a arrancar de su monte aquellos de la llanura, a quienes no conocía, pero a quienes odiaba» (255).

Muchas resonancias del propio Baroja vamos captando conforme avanzan las páginas; muchos de sus sueños irrealizados, muchos de sus gritos sordos, muchas de sus canciones alegres e ingenuas de su pueblo, y que

(253) «Novelas y novelistas», pág. 178.

(254) «Zalacaín el Aventurero», pág. 142.

(255) «Vidas Sombrías», pág. 152.

tanto le gustaba escuchar..., pero es natural, por algo Martín Zalacaín el Fuerte es el más puro de los aventureros que supo crear su autor.

«LAS INQUIETUDES DE SHANTI ANDÍA» (1911)

Dos años después de «Zalacaín el Aventurero» Baroja toma nuevamente al País Vasco como escenario de las peripecias de sus personajes. Con Shanti Andía conocemos la costa cantábrica y los mares tantas veces surcados por los vascos.

La acción de la novela, como la ola de la resaca que monta el arenal y con la misma fuerza vuelve a su seno, unas veces pasa por los pueblos marineros, por la tierra, por los arrecifes, por las casas..., y otras se limita a danzar al son que marca la mar; siempre poderosa, siempre amenazadora, siempre caprichosa, siempre dueña, siempre injusta...

Ignacio Aldecoa afirma que esta novela es «la denigración del mar y el canto a la tierra natal» (256) y revalida su opinión con una antología de textos. No nos parece muy certera esta opinión. Además, hay que tener presente que en este libro se nos reflejan las opiniones de un viejo marino que se ha retirado de su puesto de mando muchos años antes de lo normal en este oficio y que se limita a mirar al mar desde el balcón de su casa. Para Shanti Andía el mar le ha rechazado de su familia imaginada, o mejor dicho, él no ha consentido nunca darse por completo al mar; no quiso atarse en su día al barco y los cantos de las sirenas le han reducido a lo que es, a un hombre sin carrera que se limita a contar sus idas y venidas, y que entonces, con toda la fuerza de lo evidente, percibe que nunca ha pertenecido a la congregación de aventureros. La vena familiar de los Aguirres en que la aventura y la barbaridad son sus sostén y su fuerza, no corre por las suyas. Por eso Shanti Andía, en muchas ocasiones, echa las culpas al mar, y redobla su nostalgia. Shanti Andía pertenece a la generación de marinos que han visto y sufrido el cambio del motor por viento, de las hélices por las velas... Y como los veleros, se siente postergado injustamente. «¡Qué época aquella! Yo no digo que el mar entonces fuera mejor, no; pero sí más poético, más misterioso, más desconocido... (257). Pero, él también lo sabe, para el verdadero heredero de Lope de Aguirre siempre hay un velero con el que surcar la mar, co-

(256) «Baroja y su mundo», pág. 159.

(257) «Las inquietudes de Shanti Andía», págs. 29-30.

nocer lo poético, adentrarse en lo misterioso, y fundirse en lo desconocido.

«Las inquietudes de Shanti Andía» nos narra dos historias paralelas y distintas entre sí. Por un lado está la serie de sucesos que forman la vida de Shanti Andía, y por otra, las vidas de sus familiares que parecen guiados por una estrella maléfica que hace de su nobleza de corazón una mayor fuente de desgracias; estas vidas son las de Lope de Aguirre, el traidor, la de Juan de Aguirre, y la de Juan Machín, y junto a éstos respiran vida toda una serie de sucesos a cual más fantástico como pueden ser la historia del tesoro enterrado en la costa africana o la vida cotidiana sobre la urca holandesa «El Dragón».

Baroja utiliza en esta novela la técnica narrativa de las «memorias», que resuelven airoosamente el cometido de referirnos toda una serie de acontecimientos y sucesos que hubieran encontrado muy difícil acomodo.

Shanti Andía, a cierta altura de su vida, empujado por unos y por la curiosidad de su parte, decide escribir su biografía. Y como es de suponer puesto que conocemos algo de las maneras barojianas, encuentra así un buen cauce por donde dejar discurrir sus opiniones sobre materias con las que sostiene algunas cuentas, así, en las primeras páginas encontramos: «Habrà que decir a mis lectores que no tengo pretensión literaria alguna? Ellos lo verán si hojean, aunque sea distraidamente, las páginas de mi libro. Estas cuartillas están escritas en distintas épocas de mi vida y con diferentes estados de ánimo. El sentimiento ha sido sincero; la forma, seguramente, poco hábil. Mi público creo que no me reprochará mi falta de atildamiento. Más que para los jóvenes críticos del casino de Lúzaro, escribo para mis amigos del Guezurrechape de Cay luce (El mentidero del Muelle largo). Soy un marino poco culto, un rudo marino, como dicen en los folletines y melodramas, y de mí no hay que esperar los perfiles literarios de un profesor de retórica» (258).

Estas «memorias» de Shanti Andía se dividen en siete libros que si empiezan con una intensión más o menos cronológica, pronto se ve dispersa y queda abigarrada con otras, que si bien en un principio se muestra ajenas, pronto van liando una madeja que llegan a igualarse en consideración a lo acaecido a nuestro héroe, y en algunos momentos a superarla.

Quizás sea en esta novela de Baroja en la que mejor podemos observar y comprender el papel que nuestro autor hace jugar a las figuras secundarias que pululan alrededor del héroe. Baroja nos enmarca constantemente a Shanti Andía con unas personas y con unas sombras. Y Shanti Andía, y todos los personajes de Baroja son de una sensibilidad aguda hacia todo lo

que les rodea. Nuestro novelista juega constantemente ofreciéndonos la presencia del personaje sobre las personas y las cosas circundantes, y por otro lado, la presencia de esas personas y cosas sobre el héroe. De aquí la razón por la que a muchos parecen divagaciones innecesarias del personaje sobre paisajes y sucesos, y de muchos desfiles y descripciones de lugares que arropan a éste. Sobre estos dos planos Baroja construyó su mundo de ficción. Dos planos reales de una percepción sutil y difícil de sostener a través de las páginas.

Esto lo hemos podido apreciar en Paradox, en Fernando Ossorio, en Agueda, en Manuel... en Aviraneta, en José Larrañaga, en Luis Murguía, en Thierry... En todas sus historias el medio ambiente ejerce una influencia que constantemente los marca. Tal es el caso de Shanti Andía; si su espíritu es observador por naturaleza, el mar le fuerza: «realmente, el mar nos aniquila y nos consume, agota nuestra fantasía y nuestra voluntad. Su infinita monotonía, sus infinitos cambios, su soledad inmensa nos arrastra a la contemplación» (259). Por otro lado Shanti Andía, desde niño, se ha sentido rodeado de misterios y de figuras más o menos fantasmagóricas. Su tía Ursula, mujer que contaba con gran solemnidad lo que fuera y que se encargó de llenarle la cabeza de naufragios, islas desiertas y barcos piratas... Ella le contó las aventuras de los marinos vascos al descubrir el banco de Terranova... al dar la vuelta al mundo... al descubrir inmensos mares... La tía Ursula, mayormente por dejar constancia casi notarial de sus relatos, terminaba siempre con los mismos versos:

*Por tierra y por mar profundo
Con imán y derrotera,
Un vascongado el primero
Dió la vuelta al mundo.*

Y junto a estas historias y otras no menos fantásticas oídas de labios de viejos marinos en el puerto, surgen las correrías y aventuras de chico por los precipicios y acantilados, y por último la gran aventura en una lancha al pasar la barra y abordar una embarcación encallada, y la expedición a la cercana gruta del Izarra donde se habían acumulado mil leyendas de dragones, de brujas y sueños imaginados. Años más tarde, Shanti Andía, recordando estos tiempos, se los echaba en cara al mar. «Mi vida se puede clasificar en dos períodos: uno el pasado en Lúzaro, en el cual me han ocurrido los hechos más trascendentales y más agradables de mi existencia; otro, el del mar, en que no me ha sucedido nada,

por lo menos nada bueno, y en que he vivido con el corazón frío y la retina impresionada» (260).

Y por otro lado las sombras de los aventureros de su familia ejercen su temible influencia desatando y encaminando la voluntad e imaginación por unos derroteros imposibles de eludir; el mar. Baroja, para la primera sombra, utiliza la figura histórica de Lope de Aguirre, que la hace figurar en los «Recuerdos de Lúzaró», y que según Baroja utiliza las fuentes de la historia del Perú y de Venezuela. Este Lope de Aguirre aparece en el libro utilizado para enseñar a leer a Shanti Andía, como un hombre feroz y cruel. Hombre nacido en la hora de la conquista de América, era tan capaz de todo, que es difícil de superar, y sobra con una muestra para comprobarlo; un día este vascongado sintió fervientes deseos de confesar y llamó a un misionero, y como después de referido sus pecados el buen hombre no quiso darle la absolución optó por añadir un pecado más mandando ahorcar al fraile. Lope de Aguirre, asesino de sus jefes, expedicionario contra la fortuna a lo largo del río Marañón, capaz de intentar con un puñado de hombres la conquista del Perú, y capaz aún de idear un estado independiente del cetro de Felipe II, murió junto a sus «marañones» después de haber matado a su hija.

La sombra de este hombre, que como buen vasco había escrito una carta a su rey tratándole de tú, en el ánimo de Shanti Andía pesaba amistosamente, anidando en su alma la semilla de la rebeldía, y de la enemistad para los prejuicios. «Aguirre, el loco, me era casi simpático» (261), nos confiesa Shanti Andía.

Y por el mismo lado, y de parentesco más cercano, su tío Juan de Aguirre, al que siendo pequeño asistió a su funeral. Juan de Aguirre, descendiente de Lope de Aguirre, es la figura enigmática de la familia, todo en él es misterioso. Su abuela le guarda luto y en el púlpito el sacerdote reza por su alma, y sin embargo, las voces populares le dicen que su tío Juan no ha muerto. Hay quien asegura que su tío ha sido negrero, y que paga prisión a los ingleses...

Si Lope de Aguirre representaba la rebeldía imposible pero heroica, su tío Juan es lo misterioso y de rastros todavía no perdidos que le aguijonean hacia su búsqueda.

Y Shanti Andía, creído de que posee el secreto, creyéndose el descendiente de ellos, marcha al mar. Pero pronto lo que su corazón encierra comienza a sa'picar; en Cádiz está a punto de dejar su carrera por seguir unos amores infantiles. A veces se revela contra este medio; «me daban ganas de dar un puntapié a aquella gente, que después de todo no me

(260) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 39.

(261) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 69.

servía para nada, y mandar a paseo a don Matías, a su mujer, a la niña y a todos sus amigos y amigas» (262). Y Shanti Andía, más por las circunstancias que por otra cosa se salva de aquella situación. Y poco a poco vamos descubriendo lo que constituye su manera de ser, y que él ha de reconocer años más tarde, cuando se sienta a escribir sus «memorias» y ha visto claro; la falta de voluntad, la falta de pasión. Por eso al explicar su manera de ser, Shanti Andía se ve precisado a teorizar sobre la indolencia, y construir un armazón que la sostenga y haga valedera. Su fondo es perezoso, su corazón es frío y su cerebro calculador. El, que ha perseguido un fin, al terminar se ve obligado a decir: «¡El fin! ¡Qué ilusión! No hay fin en la vida. El fin es un punto en el espacio y en el tiempo, no más trascendental que el punto precedente o el siguiente» (263).

Y Shanti Andía continúa describiendo su vida y su desilusión. Nos narra las vicisitudes que han concurrido en su matrimonio con su prima, hija de Juan de Aguirre, al que conoce con otro nombre, poco antes de morir. Nos enteramos de quien es su enemigo declarado, Juan Machín, que resulta ser su cuñado, y el verdadero descendiente de la dinastía de Lope de Aguirre, el verdadero aventurero.

Shanti Andía termina confesándonos su desilusión, él había pretendido vivir en el mar y en la aventura, y se encuentra con que sus aventuras ni siquiera merecen ser comparables a las de su tío, y su primo. Y al mismo tiempo siente cierto rubor de la vida que ha llevado. «Siento un poco de vergüenza al decir que soy feliz, muy feliz» (264).

Shanti Andía es feliz y se pasea frente al mar embravecido en los días de otoño, y añora un mundo que ha conocido y del que no ha participado enteramente. Piensa en su primo, en los tesoros escondidos, en su tío... y en su pueblo donde apenas si hay ya quien quiere ser marino. «¡Oh gallardas arboladuras! ¡Velas blancas, muy blancas! ¡Fragatas airosas, con su proa levantada y su mascarón en tejamar! ¡Redondas urcas, veleros bergantines! ¡Qué pena me da el pensar que váis a desaparecer, que ya no os volveré a ver más» (265).

Shanti Andía añora aquel mundo, añora aquella vida, y sueña: «Sí, yo me alegro de que mis hijos no quieran ser marinos..., y sin embarco...» (266).

(262) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 171.

(263) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 527.

(264) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 530.

(265) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 534.

(266) «Las inquietudes de Shanti Andía», pág. 534.

NO PODER

«CÉSAR O NADA» (1910)

«EL ÁRBOL DE LA CIENCIA» (1911)

Dando los últimos pasos de esta trotadora visión de la primera época de la obra de Pío Baroja, vamos a repasar dos novelas que nos sirven con largueza para contrastar dos tipos de personajes que ya conocemos por numerosas variaciones, y al mismo tiempo vamos a presenciar una recogida de frutos de lo mucho que los hombres del 98 se preocuparon en sembrar.

La primera novela, «César o nada» tuvo como motivos de inspiración una idea que pronto tuvo que desechar nuestro autor ya que le encauzaba por caminos imposibles para él. En «Mis mejores páginas» nos dice que «La curiosidad por César Borgia la tenía yo desde que visité Viana de Navarra, hace ya mucho tiempo, en compañía de Ramiro de Maeztu» (267). Y esta curiosidad por el hijo de Alejandro VI se vió reforzada por numerosas lecturas, llevándole a concebir la idea de escribir una novela histórica, pero según nos dice, «la novela histórica no salió. Desde el principio renuncié a ella. Había que averiguar un conjunto de detalles de vestuario, de muebles, de costumbres, cosa que exigía mucho tiempo, mucho estudio, una larga estancia en Roma, y que, por encima de todo, podía ser muy aburrida» (268) y como resultado de esta entrada y pronta salida en el laberíntico personaje del Renacimiento, Baroja terminó legándonos esta novela en la que un personaje actúa en forma muy parecida a la suya y a la de sus compañeros de generación, y en la que se hace balance de toda una serie de pretensiones, luchas y derrotas.

En la segunda novela, «El árbol de la ciencia», con numerosas referencias a su vida, Baroja nos coloca ante la realidad española con un per-

(267) «Mis mejores páginas», pág. 201.

(268) «Mis mejores páginas», pág. 201.

sonaje que sólo se atreve a mirar al futuro. Esta novela comenzó a escribirse en París, en un hotelito de la calle Vaugirad cerca del Senado.

Las dos novelas, de personajes nada afines, guardan un sinnúmero de aspectos comunes. El primero de ellos, César Moncada, es un «carácter fuerte», mientras que el segundo, Andrés Hurtado, es un «carácter contemplativo», y sin embargo, por muy separados que nos parezcan, ambos parten de una visión intelectual del mundo que resuelven, uno por la acción, por alcanzar el poder y desde lo alto solucionar la sociedad; y el otro, con una manera de ser pasiva, retirado sobre sí mismo, se lanza a teorizar sobre todo y en el mejor de los casos a llegar a conclusiones utópicas. Uno es un político, creído de que es fácil engañar a un determinado sector de la sociedad para poder hacer un bien a toda ella. El otro es un científico, en los más de los casos delirante, con una sensibilidad tan a flor de piel que se ve afectado por todo lo que le rodea. Ambos sostienen una misma postura como hombres que son, y como seres pertenecientes a una sociedad; el individualismo. Y para los dos hay un idéntico fin; la sociedad, ma' regida y peor organizada, acaba destrozándoles.

César Moncada es el escéptico puro. Todo lo que ha desfilado ante sus ojos en la juventud lo rechaza con una amplia decepción; ya sea la Universidad, o sus compañeros de carrera, o las leyes comenzadas a estudiar y pronto desdeñadas por considerarlas cosa poco seria, «y además supuso que un estudio acerca de tantas concepciones rutinarias, que pueden ser falsas (...), le llevaría a una idea de leguleyo vulgar y amanerada de la vida» (269). La religión le parece un conjunto de supersticiones donde encuentra amparo toda rutina o toda maldad disfrazada. Y César Moncada, «carácter fuerte» y crítico, se dispone a estudiar todo lo humano que pueda reportarle un beneficio o pueda ilustrar su inteligencia, haciendo que «esta diversidad de puntos de vista le impedía tomar esa posición falsa y unilateral que van adquiriendo los que se preocupan exclusivamente de un grupo de conocimientos» (270), ya que, como pensaba César Moncada, esta postura en la vida es buena para el especialista, pero no para «el que pretende entrar a sangre y fuego en la vida» (271). Y como suele ocurrir en una mente organizada por este método estudioso y crítico, César Moncada llegó a un escepticismo absoluto, bien sobre las cosas y los hombres y sobre todo, a un escepticismo «acerca de los métodos a conocer» (272). Un escepticismo que le dió fuerzas para jugar al teatro y salvar sin escrúpulos de ninguna clase todas las situaciones.

(269) «César o nada», pág. 43.

(270) «César o nada», pág. 44.

(271) «César o nada», pág. 44.

(272) «César o nada», pág. 45.

Y César Moncada, estudioso de sistemas filosóficos, y escéptico, por conclusión, de ellos, y de lo que le ofrecía la vida, fraguó las ideas siguientes, que habrían de ser las directrices de su conducta: «la vida es un laberinto que no tiene más hilo de Ariadna que uno: la acción: segundo, que el hombre está sostenido en sus cualidades altas por el esfuerzo y la lucha» (273) y si a esta confesión de principios unimos el refuerzo de la idea que tiene de la moral individual, nos será bastante comprensible su postura y su situación en la vida: «Para mí —dice Moncada—, la moral individual consiste en adaptar la vida a un pensamiento, a un plan preconcebido. El hombre que se propone ser un hombre de ciencia y pone todo su empeño en llegar a serlo, es un hombre mora', aunque robe y sea un canalla en otras cosas» (274).

Andrés Hurtado, por el contrario, es un hombre desarmado que busca a ciegas el muro en que parapetarse, o un arma con la que poder defenderse todavía. A Andrés Hurtado la vida le ha mostrado su cara feroz haciendo de él un desorientado que no sabe como enfrentarse con la vida. En su alma no siente bullir la pasión necesaria para enfrentarse con decisión con el camino que se abre.

Su madre muere cuando él cuenta unos pocos años y este vacío irreparable lo ha de sufrir ya toda la juventud faltándole un cariño del que se halla necesitado. Andrés Hurtado necesita que le quieran, y este sentimiento, más que ningún otro, le hace ser desconfiado con lo que le circunda. El también necesita tener en quien derrochar el suyo, grande y desinteresado, pero el mundo que le rodea se le muestra reacio y miserable. Los amigos le fallan, la Universidad le parece algo grotesco, las personas que forman lo que se llama el pueblo son tan egoístas y dañinas como la burguesía y la aristocracia. El comportamiento de su padre le parece despreciable: «sin saberlo, era un hombre a la antigua; la sospecha de que un obrero pretendiese considerarse como una persona, o que una mujer quisiera ser independiente, le ofendía como un insulto» (275). Era uno de esos hombres de trato amable y complaciente para con los de la calle, pero egoísta y duro para con los de su casa. Las decepciones se suceden en su vida. La brutalidad del prójimo le azota sin tregua. En su mente germinan sin necesidad de mucho esfuerzo las ideas pesimistas de Schopenhauer. La carrera de Medicina que había emprendido con ánimo, y que había continuado con pasividad, le abría nuevas puertas al dolor y a la miseria. «El mundo le parecía una mezcla de manicomio y de hospital; ser inteligente constituía una desgracia, y sólo la felicidad

(273) «César o nada», pág. 47.

(274) «César o nada», pág. 62.

(275) «El árbol de la Ciencia», págs. 24-25.

podía venir de la inconsciencia y de la locura» (276). La naturaleza es mala.

«La «caridad no aparecía» (277) dice Baroja a cierta altura de la novela, pero si la caridad no aparecía si lo hacía la comprensión en Lulú, una muchacha de lenguaje desgarrado, pero de pensamiento limpio e inocente, pero Andrés Hurtado no habría de darse cuenta hasta pasado bastante tiempo.

Y poco a poco la vida avanza y el desconcierto de Andrés Hurtado se va haciendo más patente. Su tío, el doctor Iturrioz, al que acude con cierta reserva, le muestra el problema al desnudo: «ante la vida no hay más que dos soluciones prácticas para el hombre sereno, o la abstención y la contemplación indiferente de todo, o la acción limitándose a un círculo pequeño. Es decir, se puede tener el quijotismo contra una anomalía; pero tenerlo contra una regla general, es absurdo» (278).

Y ante esto que el doctor Iturrioz define con fatalidad, nuestros dos héroes reaccionan de modo semejante. Los dos escogen la acción. Pero César Moncada, que sabe lo que va a hacer, se destruye por desbordarse, por tener el quijotismo de ir contra una regla general. Y Andrés Hurtado, que persigue una acción intelectual también contra la regla general, tiene que consumir todavía un tiempo precioso repitiéndose hasta la saciedad cosas como, «¿y qué? Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plano, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz adonde dirigirse. ¿Qué se hace con la vida? ¿Qué dirección se le da? Si la vida fuera tan fuerte que le arrastrara a uno, el pensar sería una maravilla, algo como penetrar en un oasis de paz; pero la vida es estúpida, sin emociones, sin accidentes, al menos aquí, y creo que en todas partes, y el pensamiento se llena de terrores como compensación a la esterilidad emocional de la existencia» (279). Andrés Hurtado quiere actuar, pero se encuentra desconcertado, siente sin reposo que bajo sus pies el suelo se mueve y se ve obligado a andar a saltos o dando un paso hacia atrás

César Moncada piensa que puede, Andrés Hurtado siente que no puede, y por en medio hay un mundo que solamente les va a dejar manifestarse, pero que los va a tratar sin piedad.

En la primera parte de «César o nada» nuestro personaje guiado por su mentalidad maquiavélica, acude a Roma a ver si consigue una serie de relaciones, ya sean religiosas, ya sean de personas hacendadas, ya sean

(276) «El árbol de la Ciencia», pág. 56.

(277) «El árbol de la Ciencia», pág. 84.

(278) «El árbol de la Ciencia», págs. 112-113.

(279) «El árbol de la Ciencia», pág. 146.

de mujeres... César Moncada se conduce con cautela, utilizando a su interlocutor, consiguiendo su fin: «La cuestión es encaramarse: luego habrá tiempo de ir cambiando» (280).

En la visita que hace César Moncada al Vaticano y al recorrer las salas de los Borgia, siente deseos de que renaciera el espíritu de César Borgia en él, piensa en su divisa «Aut Caesar aut nihil». Era una decisión inquebrantable. «Estos Borgia le interesaban. Su simpatía iba hacia aquellos grandes bandoleros que dominaban Roma y querían apoderarse de Italia, penca a penca, como una alcachofa» (281). Era un ejemplo a seguir.

Y respecto a Andrés Hurtado, vemos que éste se encauza por un intelectualismo que pudiéramos calificar de enfermizo. «Este intelectualismo me llevará a saber, a conocer. ¿Hay placer más grande que éste? La antigua filosofía nos daba la magnífica fachada de un palacio: detrás de aquella magnificencia no había salas espléndidas, ni lugares de delicia, sino mazmorras oscuras. Ese es el mérito sobresaliente de Kant: él vió que todas las maravillas descritas por los filósofos eran fantasías, espejismos» (282). El camino para Andrés Hurtado ya está vislumbrado. Piensa que «el individuo o pueblo que quiere vivir se envuelve en nubes como los antiguos dioses cuando se aparecían a los mortales. El instinto vital necesita de la ficción para afirmarse. La ciencia entonces, el instinto de crítica: la cantidad de mentira que se necesita para la vida». Andrés Hurtado piensa que es Adán, él quiere y piensa tomar la fruta del árbol de la Ciencia, quiere apartar al árbol de la Vida, frondoso y que da la inmortalidad, y que tapa y aniquila al árbol de la Ciencia. El árbol de la Vida ha sido impuesto por la cultura semítico-griega y hay que reemplazarla por la cultura de los hombres del norte, por la mentalidad científica. Andrés Hurtado ha encontrado el sostén necesario para emprender este camino. «Kant ha sido el gran destructor de la mentira greco-semítica. El se encontró con esos dos árboles bíblicos y fue apartando las ramas del árbol de la vida que ahogaban al árbol de la ciencia. Tras él no queda en el mundo de las ideas más que un camino estrecho y penoso: la Ciencia» (283).

Y en este punto de la vida de los dos personajes ocurre un hecho semejante, aunque de raíces muy distintas. Tanto César Moncada como Andrés Hurtado pasan a ejercer sus actividades en unos pueblos castellanos. El primero va a Castro Duro, un pueblo zamorano, con la pretensión de lograr que le nombren diputado conservador por dicho distrito. Sus aspiraciones son claras: «Ya que me encuentro en vena de hacer compa-

(280) «César o nada», pág. 135.

(281) «César o nada», pág. 175.

(282) «El árbol de la Ciencia», pág. 126.

(283) «El árbol de la Ciencia», pág. 156.

raciones, diré que en la política española se da el caso de las antiguas comedias de enredo, en donde los lacayos hacen de señores. Cuando yo esté entre los señores sabré demostrar que soy más amo que los que me rodean» (284).

César Moncada pasa a la acción, procura ganar la consideración del cacique de Castro Duro, don Calixto García Guerrero, al que conoció en Roma. Estudia las fuerzas políticas del pueblo, y pronto convencido de que puede salir diputado comienza sus trabajos; empieza a representar su comedia con los ricos, con los curas, con las hijas de don Calixto... Y de cuando en cuando sale a pasear por lo que consideraba sus futuros dominios, y piensa en las cosas que se podían hacer; aquí, aprovechar el desnivel del río y hacer una central eléctrica, allá un puente... El pensar en aquellas fuerzas dormidas le irritaban: el salto de agua perdido sin dejar su energía en algo; la hondonada, que podía transformarse en pantano de riego; el río, que marchaba mansamente, sin fecundar las tierras; el campo de la ermita que hubiera podido convertirse en parque, con una escuela alegre y clara; todo esto que se podía hacer y no se hacía se le figuraba de mayor realidad que las personas con quien hablaba y convivía» (285).

César va haciéndose una clara idea de la manera de pensar de la gente; todos piensan que el mal radica en la influencia de los caciques y de los curas. Todo lo dominan.

Por fin César Moncada, tras una treta un tanto maquiavélica, sale elegido diputado.

Por otro lado, Moncada comienza a ganar jugando a la Bolsa. Y con estas ganancias, al tiempo que en el Congreso va tomando una actitud liberal se va haciendo el amo de Castro Duro; pagó las deudas del Centro Obrero. Los republicanos y liberales se cierran a su lado. Su amigo Alzugaray, en este momento, le dice: «¡De manera que tú, un darwinista que tiene como dogma científico que sólo la acción lenta del medio puede transformar las especies y los individuos, crees que una raza pobre, extenuada y rutinaria se va a levantar de golpe en unos años» (286). Y César, un poco siguiendo la corriente a su amigo, responde que sí, que es un neodarwiniano, y pone varios ejemplos de laboratorio en los que se ha conseguido esta transformación.

César Moncada establece en su discurso de la inauguración de! Círculo Obrero los problemas de Castro Duro. El agua, tanto para beber como para regar los campos. Hay que regular los precios de los alimentos pues

(284) «César o nada», pág. 218.

(285) «César o nada», págs. 253-254.

(286) «César o nada», pág. 281.

se está en manos de acumuladores y monopolizadores que ponen los precios que quieren. Los medios de comunicación. La construcción de una escuela...

Por último César Moncada, tras una jugada de bolsa en la que se ponen al descubierto muchos de los manejos del ministro de Hacienda, se pasa al partido liberal donde le reciben con los brazos abiertos.

César se decide a influir en la vida de Castro Duro con la fuerza de su inteligencia y de su fortuna. Se comienzan las obras de la traída de aguas. Se establece una Biblioteca circulante. Se celebran sesiones de cine, bailes...

Pero de pronto la iglesia y los terratenientes comienzan a organizarse y a disponerse a la lucha para atajar el libertinaje. Pronto la situación se hace tensa. Cada grupo cuenta con sus matones... La violencia se desata. Desde el púlpito se ataca a César Moncada y demás liberales, y se les promete un fuego por los siglos de los siglos. Estos contraatacan con todas sus fuerzas.

Llegamos a las elecciones para el Ayuntamiento, que ganan los liberales por amplio margen. Y con esto se inicia una serie de mejoras y de barbaridades; se hace demagogia más que realidades. César confía en que a final reinará la inteligencia.

Y para las elecciones a diputado la lucha toma caracteres de epopeya.

César piensa: «Yo quitaré todos los obstáculos y las fuerzas saldrán a su vida, que es la acción. Este pueblo, luego otros, y después España entera... Que no quede nada oculto ni encerrado; que salga todo a la vida, a la luz del sol. Soy un hombre fuerte, soy un hombre de hierro; para mí no hay obstáculos. Las fuerzas de la naturaleza me ayudarán. ¡César! He de ser César» (187).

Pero César no triunfa, al final la fuerza vence a la razón. Hieren a César Moncada, se asaltan los colegios electorales. La Guardia Civil hace descargas a boca de fuego, con ánimo de poner paz..., y las elecciones son ganadas por los conservadores, por el candidato presentado por don Calixto García Guerrero.

Y en Castro Duro vuelve el orden, como afirma un periódico conservador. Las fuentes se secan. La escuela se cierra. Los arbolillos del Parque Moncada son arrasados. La gente emigra. Los molinos se paran...

Y César Moncada queda en su casa, junto a su esposa, sobrina de don Calixto García Guerrero, rodeado de cuadros..., y repitiendo «Yo no soy nada, nada».

Y ahora que conocemos las andanzas de César Moncada veamos la experiencia de Andrés Hurtado y su continuación en Madrid.

Andrés Hurtado, una vez encontrado el camino que ha de seguir su espíritu, y terminada su carrera de Medicina, consigue un puesto de médico en un pueblo de Castilla la Nueva, Alcolea del Campo.

Este pueblo nos lo pinta Baroja como modelo de lo español; sus hombres son antisociales, su moral radica en una presión sobre todo lo que indica libertad y responsabilidad, su economía es pobre debido a la falta de sentido de sus habitantes, la sensualidad es manifiesta y podrida, prueba fehaciente de su conciencia estrecha... Pronto comienzan los choques con los lugareños; primero con su compañero médico, luego con todos. «Poco a poco, y sin saber cómo, se formó alrededor de Andrés Hurtado una mala reputación; se le consideraba hombre violento, orgulloso, mal intencionado, que se atraía la antipatía de todos. Era un demagogo, malo, dañino, odiaba a los ricos y no quería a los pobres» (288). Andrés Hurtado se siente solo, siente que inspira antipatía, siente que cada día le trae más desesperanza. Y vuelve a la lectura sin freno; «Pero con gusto hubiera cerrado los libros si hubiera habido algo importante que hacer; algo como pegarle fuego al pueblo o reconstruirlo» (289). Estudia filosofía, estudia astronomía..., hasta se le ocurrió escribir, y «comenzaba a sentir una irritación profunda contra todo» (290).

En el espíritu de Andrés Hurtado nuevamente llega la duda; se siente enfermo. Duda de sí mismo. Siente miedo de lo sensible que es hacia lo que le rodea. «Algunas veces pensaba que esta actitud no era lógica. ¡Un hombre que quería ser de ciencia y se incomodaba porque las cosas no eran como él hubiera deseado! Era absurdo. La tierra allí era seca; no había árboles; el clima era duro; la gente tenía que ser dura también» (291). Y Andrés Hurtado decide imponerse un riguroso régimen vegetariano; huye de la carne, de las especias..., y pronto esta comida y la vida al aire libre hacen su efecto. «Se sentía como divinizado por su ascetismo, libre; comenzaba a vislumbrar ese estado de «ataraxia» cantado por los epicúreos y los pirronianos» (292).

Pero esta paz es falsa; solamente alcanza lo material, no su alma.

Y por fin Hurtado decide irse del pueblo, no sin antes pasar una noche extraña y aniquiladora.

Entramos aquí en la última parte del libro en la que asistimos a las reacciones de Hurtado ante una serie de acontecimientos que parecen

(288) «El árbol de la Ciencia», pág. 210.

(289) «El árbol de la Ciencia», pág. 211.

(290) «El árbol de la Ciencia», pág. 212.

(291) «El árbol de la Ciencia», pág. 213.

(292) «El árbol de la Ciencia», pág. 214.

que van a cambiar la fisonomía de la vida nacional y que solamente sirven para poner a flor de piel la apatía y la profunda derrota de lo español: son los días anteriores a la declaración de guerra a los Estados Unidos. Andrés Hurtado, confuso, contemp'la las algaradas y manifestaciones, la música patriótica y los alborotos. Y se siente ganado por el ambiente; sigue con emoción los preparativos de la guerra. Y nuevamente es la voz serena de Iturrioz la que le presenta la realidad. «Estamos perdidos» (293). Y llegó el desastre, y la gente mostró su indiferencia y su pobreza, todo continuaba igual; se habían salvado los toros, los teatros... Andrés Hurtado inicia una nueva experiencia; va a intentar asimilarse al medio, en Madrid.

Y la vida sigue; se encuentra con Lulú, le nombran médico de higiene, después pasa a La Esperanza, Sociedad para la asistencia facultativa de gente pobre... Y todo este mundo horrible, unas veces recorriendo prostíbulos, y otras rincones donde sólo habita la miseria y el dolor, le sacude y le destruye sin piedad, sin dejarle un descanso.

Andrés Hurtado y Lulú se casan, él cambia de trabajo, traduce artículos y libros para una editorial de medicina, y este cambio de vida es algo saludable para él, «ya no sentía la impresión de animal acosado, que había sido en él habitual» (294).

Los dos llevaban una vida feliz, reglamentada por el trabajo, y con una intimidad ilimitada.

Pero nuevamente esta paz se ve rota; Lulú queda embarazada, y su carácter experimenta un sensible cambio; se tornó celosa, neurasténica, una tristeza se dibuja en su semblante. Y Andrés otra vez anda mal; la tensión de su cerebro y las emociones le hacen vivir en un completo desequilibrio.

Y llega el momento del parto; el niño nace muerto, y tres días más tarde, a consecuencias de una hemorragia, muere también Lulú. Andrés Hurtado, desde su habitación, escucha una conversación de médicos. Uno de ellos dice: «Yo no conozco este caso, pero ¿quién sabe? Quizá esta mujer, en el campo, sin asistencia ninguna, se hubiera salvado. La Naturaleza tiene recursos que nosotros no conocemos» (295). Andrés Hurtado ya no puede más, y ahora ante la situación de tener que soportar solo la duda de si en su caso la Naturaleza hubiera vencido a la Ciencia, se suicida.

Como hemos dicho al principio del capítulo entre las dos novelas hay una serie de puntos que las acerca sensiblemente. Ambas corresponden

(293) «El árbol de la Ciencia», pág. 231.

(294) «El árbol de la Ciencia», pág. 278.

(295) El árbol de la Ciencia», pág. 290.

a un latente estado de ánimo de su autor respecto a España y a la inteligencia. Como se ha dicho profusamente, «César o nada» guarda la postura de Baroja y de los hombres de su generación respecto a España. Es el individuo que pretende alcanzar el poder para imponer a la sociedad los productos de la inteligencia, para levantarla, para hacer que piensen sus hombres, para hacerlos responsables. César Moncada piensa que por las condiciones climatológicas, geológicas..., el hombre que vive allí no puede ser social, ni inteligente, ni nada. Está determinado a ser poco menos que un animal. Por eso, César Moncada no se preocupa de que le entiendan o no, sino de que le sigan.

Y Baroja, con frialdad, nos va explicando las causas por las que se mata la inteligencia en este país «de toreros, de obispos, y de generales». Y para Baroja estas «instituciones» sólo saben recoger para ellas saltándose todos los valores éticos, negando toda comprensión, creando un ambiente de fiesta de carnaval.

Con Andrés Hurtado vamos a recorrer un camino inverso. Andrés es un intelectual pesimista, siempre fuera de la realidad. Sus ojos a fuerza de querer ver claro sólo aciertan a reparar en las abstracciones. E incluso la Ciencia que preconiza es casi extrahumana. Andrés Hurtado teoriza sobre todo y queda prisionero de sí mismo.

Las dos novelas tratan un mismo tema; la visión del pueblo. En «César o nada» se mira sobre el pueblo; en «El árbol de la Ciencia», se mira desde el pueblo. En el primero se le pinta como a un esclavo; en el segundo como un bruto sin inteligencia y sin sensibilidad, solamente guiado por sus instintos.

En pocas novelas, Baroja se muestra tan irresistiblemente pesimista como en las que nos ocupan; el pueblo español naufraga, se ahoga sin espíritu. En España el individuo está condenado, tanto el que pretende gobernar y educar, como el que trata de dedicarse a sus aficiones. No se puede aspirar a ir contra el prejuicio, contra la masa, contra el dinero, contra la religión española. Todo ha de ser pequeño.

Por otro lado podemos ver en «El árbol de la Ciencia» la exposición de una serie de pensamientos que han motivado las más variadas reacciones. El principal es la Ciencia. Si aceptáramos la idea de que César Moncada es el mismo Baroja en su lucha por regenerar la visión española europeizándola, no podemos hacer lo mismo con el tratamiento que ha sufrido Andrés Hurtado; se ha considerado a este personaje como la reencarnación de su autor. La verdad es que todo induce a creerlo así. Si no se pasa una y otra vez por las apretadas páginas de esta novela es fácil seguir conforme con la generalidad. Pero no. En primer lugar hay que entender a Andrés Hurtado como el Baroja de sus años de estudiante, de

sus años de lecturas filosóficas, de sus años de médico de pueblo, y de sus años de desorientación. Pero en «El árbol de la Ciencia» hay otro Baroja, el Baroja encauzado en la vida con un trabajo en el que se siente feliz, aunque le guste decir de cuando en cuando que si por él fuera sería un aventurero. El Baroja que se atreve a mirar con mansedumbre y cierta lástima a aquel muchacho desequilibrado por su intelectualismo deshumanizado que fue él mismo.

El Baroja joven es Andrés Hurtado. El Baroja hombre es el doctor Iturrioz.

Toda la primera parte en la que conocemos el mundo universitario, el episodio de la muerte de su hermano en Valencia, su experiencia con los enfermos y el dolor... Todo, es la reconstrucción fiel de su juventud. Después, en la que nosotros llamamos segunda parte, se desarrolla un diálogo entre las dos posiciones, entre el doctor Iturrioz y Andrés Hurtado. Los dos comparten muchos puntos de vista sobre las más diversas cuestiones, ambos se muestran pesimistas...

En un momento dado Andrés Hurtado, en tono de censura, le dice al doctor Iturrioz que es un romántico. Este le responde: «Y tú también. Pero yo soy romántico práctico. Yo creo que hay que afirmar el conjunto de mentiras y verdades que son de uno hasta convertirlo en una cosa viva» (286). Iturrioz comprende a la Ciencia unida a la Naturaleza. Andrés Hurtado comprende a la Ciencia andando por su camino.

Andrés Hurtado mira a lo abstracto, comprende al mundo en función de la Ciencia, la mira como a una religión. Iturrioz por el contrario piensa que la ciencia ha de estar en función del hombre. Iturrioz, para que veamos lo cerca que pretende estar de sus semejantes, es el hombre que llega a pensar en la posibilidad de fundar una nueva milicia como la que inventó San Ignacio de Loyola, y que la llamaría La Compañía del hombre. «Esta compañía tendría la misión de enseñar el valor, la serenidad, el reposo; de arrancar toda tendencia a la humildad, a la renunciación, a la tristeza, al engaño, a la rapacidad, al sentimentalismo» (297).

Andrés Hurtado es un inadaptado, es un hombre sensible que se siente sin libertad, destrozado por el medio, incapaz de salvarlo.

César Moncada también es un inadaptado, pero que se siente capaz de organizar la libertad de toda una sociedad y que al final se ve destrozado por los perjuicios, por lo inmoral.

Los dos, repito, han tenido el quijotismo de ir contra una regla general. Los dos discurren sueños disfrazados de realidad. Los dos imaginan fantasías imposibles.

(296) «El árbol de la Ciencia», pág. 167.

(297) «El árbol de la Ciencia», pág. 168.

UNA MUJER, UN MOTE, UN DESTINO

Si María Aracil, la heroína de «La dama errante», era una mujer tenaz y voluntariosa, ocupada en mantener una lucha constante con lo que le imponía la vida, Sacha Savarof, la heroína de «El mundo es así», es todo lo contrario. Por su espíritu impresionable su carácter se deja llevar por unos derroteros en los que le es imposible alcanzar la orilla como si estuviera condenada a aceptar siempre lo más inconsciente de cuanto se le ofrecía.

El mote del escudo de Navaridas, «El mundo es así», preside toda la vida de esta mujer; su destino viene fijado por la influencia que sobre ella ejerce todo lo que le rodea.

La novela se divide en tres partes; la primera nos la narra el novelista. La segunda está compuesta por una serie de cartas que Sacha Savarof escribe a su amiga Vera. Y la tercera es el diario que Sacha Savarof escribe durante su vagabundeo por varias regiones españolas.

En la primera parte se nos narra la serie de sucesos que forman la juventud y educación de Sacha. En la segunda y tercera, tornándose el procedimiento, conocemos las sensaciones que experimenta, y el juicio que le merece el que tiene en derredor.

Sacha Savarof, como buena criatura de su autor, es altamente impresionable. Todo influye en ella. Sacha, que no es un carácter enérgico, tampoco es un carácter abúlico. Casi siempre suele obrar por arrebatos dictados por el corazón, y siempre prefiere lo brillante y vacío a lo oscuro pero auténtico.

Sacha Savarof es un producto del capricho. Su niñez es el típico de la niña mimada y que no ha conocido el calor de un hogar. Su padre, el general Savarof, lo pinta Baroja como a un auténtico energúmeno, y su madre, separada de su marido, apenas si ejerce alguna influencia sobre ella, y además, muere cuando más puede ayudarla. Sacha Savarof es de una manifiesta espontaneidad, siempre abierta, y en ella anidan fácilmente las ideas místicas de Tolstoi y de otros predicadores de la redención del humilde y del amor al prójimo. Sacha estudia Medicina y se deja seducir

por las ideas revolucionarias que bullen en la juventud rusa... Ella se limita a dejarse arrastrar por este torbellino.

Pasa unos años en Ginebra estudiando su carrera y viviendo en un medio un tanto exaltado de los rusos desterrados: anarquistas y socialistas la mayoría de ellos.

Por otro lado, Sacha es el producto de la literatura de folletín que hace que se presente ante todo con ilusión y confianza, pero que una vez pasada, por su espíritu de análisis, sufre la sensación de desengaño y de haberse equivocado una vez más. Poco a poco, este fenómeno hace de ella una mujer desconfiada, insegura de ella misma, y su ingenuidad se trueca en resabio.

En su vida discurren cuatro hombres que se enfrentan sucesivamente de dos en dos. En sus tiempos de Ginebra son el ruso Leskoff, un hombre áspero, fuerte, que no sabe dominar sus impresiones, y sobre todo, un hombre de gran corazón, auténtico y capaz de cualquier sacrificio, el otro es Ernesto Klein, un judío que se distingue en el paseo por su amabilidad y por lo vario y ameno de su cultura; pero «que tenía todas las facultades superficiales y brillantes de los de su raza; sabía dar interés a los asuntos, contar anécdotas, barajar los últimos términos científicos, aplicarlos con audacia y seducir a quien le oía» (298).

Y es Ernesto Klein, una vez enterado de la fortuna de Sacha, el que consigue sin demasiado esfuerzo el amor de la rusa. Y como es natural, este matrimonio es un fracaso al pasar un poco de tiempo.

Sacha, tras obtener el divorcio y el cuidado de su hijo, se traslada a Florencia desde donde escribe a su amiga Vera la serie de cartas que, como hemos dicho anteriormente, componen la segunda parte. Si en la primera tenemos conciencia del carácter de esta rusa, en la segunda sentimos los matices que en su sensibilidad y en su inteligencia levantan los recuerdos. Y las nuevas experiencias. Pero sobre todo, los recuerdos. «Todas mis impresiones actuales están sólo en las pupilas, no han pasado más adentro. Procuró también que no pasen» (299).

Es cierto que ni comprende el mundo donde ha ido a parar, ni lo comparte. Su espíritu se encuentra muy lejos. Su alma rusa pide una mayor intimidad. Todo lo preside el recuerdo, en todo hay diferencia. Sus ojos no terminan de acostumbrarse a la luz del Mediterráneo. «Hacemos muy mal en salir de nuestro país, en perdernos en lejanas tierras» (300) dice Sacha, y sin embargo, poco a poco este mundo nuevo se va apoderando de ella obligándola a compartirlo.

(298) «El mundo es así», pág. 73.

(299) «El mundo es así», pág. 157.

(300) «El mundo es así», pág. 164.

Baroja, llevando engañado al lector con otras historias, no nos cuenta el noviazgo de Sacha y un tal Juan Velasco, un pintor español del que solamente sabemos su llegada al hotel, hombre que la impresiona. Baroja al final de la segunda parte se limita a decirnos: «Sacha no contó en sus cartas a Vera el final de su estancia en Florencia; no se atrevía a decirle cómo Velasco iba interviniendo en su vida y captándose su voluntad» (301).

Sacha pasa una temporada luchando con sus sentimientos, tratando de ver claro. Pero Velasco apenas si la concede tregua alguna. «Era un caso de sugestión, de captación de la voluntad. Velasco disponía, mandaba, y Sacha dejaba hacer» (302).

En la tercera parte, tropezamos con las «memorias» de Sacha que comienzan con su entrada en España. En ella ha habido un cambio grande. Ahora todo pasa por su razón, toda situación es estudiada. «Prefiero escribir estas páginas para mí sola, conteniéndome un poco para no avergonzarme mañana de mis sentimientos, porque mi experiencia anterior me ha hecho desconfiar un tanto de mi espontaneidad. Mi preocupación actual nace de la situación en que he venido a colocarme un poco a la ligera. Me encuentro nuevamente casada, y ahora en la frontera de España, como antes esas puertas misteriosas de los cuentos, que lo mismo pueden resultar del infierno que del paraíso» (303).

Sacha, de la mano de su marido, comienza su peregrinaje por España. Visitan San Sebastián, La Rioja, Madrid, Sevilla, y San Lucas de Barrameda. En estas páginas, Baroja, valiéndose de la objetividad que le presta la visión de un país por un extranjero, va sembrando una completa serie de opiniones sobre todo lo español. Se critican las casas con sus comodidades e incomodidades. La familia. Los pueblos. Los caminos. Las formas de vida. La situación de la mujer... «Este es un pueblo con dogma, pero sin moralidad, con gestos, pero sin entusiasmo, con franqueza y sin efusión. No lo comprendo bien» (304).

Y pronto, la sensación de haberse equivocado otra vez en la vida le asalta la mente. «Una serie de pensamientos tristes me angustian y sobrecogen. Temo en mi vida haberme equivocado otra vez. No he tenido fuerzas para luchar con el que se me imponía. He sido vencida por él, por Juan, y ahora comienza a mirarme como la presa fácil que no se estima» (305).

(301) «El mundo es así», pág. 201.

(302) «El mundo es así», pág. 202.

(303) «El mundo es así», págs. 205-6.

(304) «El mundo es así», pág. 235.

(305) «El mundo es así», págs. 242-3.

Sacha poco a poco va replegándose sobre ella misma. La sentencia del escudo de Navaridas, pueblo de la Rioja, que dice: «El mundo es así», le viene a la imaginación a cada paso con cierto aire de fatalidad.

Su marido, día a día se va alejando más de su lado.

Y en medio de esta soledad salta la persona que puede comprenderla y amarla, y a la que ella puede corresponder con la misma efusión. Es Arcelu, primo de Juan Velasco, es un hombre un tanto tímido, que apenas ve razón para tomar parte de la sociedad que le cerca; vive su vida despreocupado de las presiones sociales, es el clásico personaje barojiano, individualista, gruñón, y un tanto desenfadado y humorista. Hablando con Sacha se define con las siguientes palabras: «Soy un vagabundo sin raíces en ninguna parte. Mi tendencia ha sido siempre huir y destruir. Esta tendencia destructora en un hombre sin fuerza como yo, es una cosa cómica. Y soy como esos animales mal contruídos que parece que alguno los ha hecho por entretenimiento» (306).

Sacha comienza a comparar a los dos hombres. Si en su marido sobresale el egoísmo, en Arcelu el candor y cierto aire de inocencia.

Por último, Sacha huye, vuelve sola a su tierra. Deja a su marido que la ha tratado sin respeto y sin cariño. Y nuevamente siente el fracaso. Ha tenido a su lado a un hombre que la quería y que ella amaba, y no ha sabido tenderle la mano; «al hombre que le quería humildemente, desinteresadamente, le había tratado con indiferencia y con desdén» (307).

Y en la imaginación de Sacha vuelve una y otra vez, sin descanso, el lema del escudo de Navaridas, «El mundo es así».

* * *

En ninguna ocasión como en la presente se nos muestra Baroja tan objetivo, y tan sumamente preocupado por la objetividad, y por la manera de concordar el lenguaje empleado con los estados de ánimo de su personaje.

Baroja procura estar fuera, y narrar desde allí. De vez en cuando se permite algún comentario como: «¡Es tan fácil seguir al que promete la felicidad sin esfuerzo!» (308), exclama después de describir las maniobras de Ernesto Klein para apoderarse de la voluntad de Sacha, pero por lo general, Baroja se limita a narrar.

Por otra parte, merece un estudio estilístico toda la segunda parte. Baroja escribe con un cuidado visible. Toda la finura de su lenguaje se

(306) «El mundo es así», pág. 272.

(307) «El mundo es así», pág. 320.

(308) «El mundo es así», pág. 88.

hace patente. Todos los recursos son sabiamente emp'eados. Todo el tras-mundo que juega en la mente de Sacha nos es insinuado como no lo ha hecho en ninguna obra anterior. En una de las cartas a Vera, dice Sacha: «Al anochecer, de vuelta del paseo de coches volvimos de prisa a lo largo del río, por los muelles en'osados, pasamos por la calle de Tornabuoni; y nos detuvimos a comprar dulces en una confitería. En el cielo hay nubes rojas, precursoras de buen tiempo; los faroles comienzan a encenderse y se reflejan en la superficie oscura del río.

Ahora estoy en mi cuarto. La niña duerme. Oigo la voz de un ciego que canta en la calle, acompañado de una guitarra, una canción napolitana. Mi pensamiento está vagando entre Ginebra y Rusia» (309).

Todo en esta novela es impresionista. Todas las sensaciones nos vienen insinuadas. Los estados de ánimo nos vienen dados por una serie de datos que los enmarcan y disponen.

Si la pintura y literatura realista tienen como principal fundamento el darnos la forma y el hecho, en la pintura y literatura impresionista es el reparto e intensidad del color y la disposición y numeración de los datos lo que nos ofrece la razón de esta postura estética.

Como es natural, no es esta la primera vez que Baroja escribe así. Desde 1900, y bástenos recordar sus cuentos «Angelus» y «La sima», hasta la novela que nos ocupa, pasando por «El mayorazgo de Labraz», «La lucha por la vida», «La ciudad de la niebla», ...la manera de escribir es impresionista. Y es natural, en una novela, donde el personaje está apoyándose siempre en algo externo, donde el mundo que le circunda está en tan primer plano como sus peripecias, la literatura ha de ser impresionista. Lo único que ocurre, y que dificulta sin tasa, verlo así, es la propia personalidad de Baroja que está siempre volcándose en cada línea, y el impresionismo requiere una objetividad que nuestro autor no siempre estaba dispuesto a conceder.

Sacha Savarof vive lo que le marca su destino. Baroja no le concede tampoco nada. Y sus fuerzas, por sí solas, le son incapaces para saltar afuera y guiarse. En ella no es un problema de falta de voluntad como lo es en otros personajes barojianos, es algo congénito que le obliga a actuar con un total desamparo. Sacha Savarof es víctima de su sensibilidad, de su destino.

BIBLIOGRAFIA

Obras de Pío Baroja

- «VIDAS SOMBRIAS». Ed. Aguilar. Colección Crisol. Madrid, 1960.
- «VIDAS SOMBRIAS». Ed. Afrodísio Aguado. Colección «Clásicos y Maestros», Madrid, 1955.
- «LA CASA DE AIZGORRI». Colección Austral n.º 365. 3.ª edición. Buenos Aires, 1953.
- «AVENTURAS, INVENTOS Y MIXTIFICACIONES DE SILVESTRE PARADOX». Colección Austral n.º 1174. Buenos Aires, 1954.
- «CAMINO DE PERFECCION». Ed. Renacimiento, Madrid, 1913.
- «EL MAYORAZGO DE LABRAZ». Ed. Renacimiento, Madrid, 1913.
- «LOS AMORES TARDIOS». Colección Austral n.º 320. Ed. Espasa-Calpe, 3.ª edición. Buenos Aires, 1953.
- «LA BUSCA». Ed. Caro Raggio. Madrid, 1904.
- «MALA HIERBA». Ed. Caro Raggio. Madrid, 1904.
- «AURORA ROJA». Ed. Planeta. Barcelona, 1961.
- «EL TABLADO DE ARLEQUIN», en Tomo V de las Obras Completas. Biblioteca Nueva. Madrid, 1948.
- «LA FERIA DE LOS DISCRETOS». Colección Austral n.º 398. Ed. Espasa-Calpe, 4.ª edición. Madrid, 1960.
- «PARADOX, REY». Colección Austral n.º 620. Ed. Espasa-Calpe, 2.ª edición. Buenos Aires, 1946.
- «LOS ULTIMOS ROMANTICOS». Colección Austral n.º 445. Ed. Espasa-Calpe, 4.ª edición. Madrid, 1963.
- «LAS TRAGEDIAS GROTESCAS». Colección Austral n.º 471, Ed. Espasa-Calpe, 2.ª edición. Buenos Aires, 1952.
- «LA DAMA ERRANTE». Ed. Nelson. París, 1914.
- «LA CIUDAD DE LA NIEBLA». Ed. Nelson. París, 1914.
- «ZALACAIN EL AVENTURERO». Ed. Caro Raggio. Madrid, 1912.
- «CESAR O NADA». Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1934.

- «LAS INQUIETUDES DE SHANTI ANDIA». Colección Crisol n.º 309. Ed. Aguilar, Madrid, 1951.
- «EL ARBOL DE LA CIENCIA», Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1937.
- «EL MUNDO ES ANSI». Ed. Renacimiento, 1912.
- «DIVAGACIONES APASIONADAS». Ed. Caro Raggio, Madrid, 1924.
- «MIS MEJORES PAGINAS», Ed. Mateu. Barcelona, 1961.
- «OBRAS COMPLETAS». Tomos III, IV y V. Biblioteca Nueva, 1947.
- «DISCURSO DE INGRESO EN LA ACADEMIA». Ed. Espasa-Calpe. Ma-Calpe. Madrid, 1935.
- «LA LEYENDA DE JAUN DE ALZATE». Colección Austral n.º 177. Ed. Espasa-Calpe, 3.ª edición. Buenos Aires, 1947.
- «MEMORIAS», tomos I, II, III y IV. Biblioteca Nueva. Madrid, 1947, 1948, 1949.

Otros autores consultados

- ALBERICH, José.—«Notas sobre Baroja: agnosticismo y vitalismo». Papeles de Son Armadans», tomo XXII, n.º LXV. Palma de Mallorca, 1961.
- ANDRENIO.—«Novela y novelistas». Madrid, 1918.
- ARBO, Sebastián Juan.—«Pío Baroja y su tiempo». Ed. Planeta. Barcelona, 1963.
- AZORIN.—«Obras Completas», tomos VI y VIII. Colección Joya. Ed. Aguilar. Madrid, 1948.
- BAEZA, Fernando.—«Pío Baroja y su mundo». Estudio de la obra del novelista hecho por numerosos críticos bajo la dirección de F. Baeza. Ed. Arión. Dos tomos. Madrid, 1962.
- ENTRAMBASAGUAS.—«Las mejores novelas contemporáneas». Estudio crítico de «La busca». Ed. Planeta, tomo II. Barcelona, 1960.
- FERNANDEZ ALMAGRO.—«Vida y obra de Valle-Inclán», Ed. Nacional. Madrid, 1942.
- GRANJEL.—«Retrato de Pío Baroja». Ed. Barna, S. A., Barcelona, 1953.
- GRANJEL.—«Panorama de la generación del 98». Ed. Guadarrama. Madrid, 1959.
- LAIN ENTRALGO, Pedro.—«España como problema», tomo II, que contiene «La generación del 98, Aguilar, 1956.
- LAFORET, Carmen.—«Baroja y un personaje femenino». Pueblo, 7 octubre 1961.

- NORA, Eugenio de.—«La novela española contemporánea». Ed. Gredos, tomo I, Madrid
- ORTEGA Y GASSET.—«E espectador». Ed. Bibiloteca Nueva». Madrid, 1956.
- SENDER, Ramón J.—«Unamuno, Valle-Inclán, Baroja y Santayana». Ed. Andrea, México, 1955.
- VALBUENA, Angel.—«Historia de la Literatura Española». Ed. Gustavo Gili, tomo III, 6.^a edición, Barcelona, 1960.
- VARIOS.—«Baroja en el banquillo», Colección Variorun, Zaragoza.
«Índice», n.^o 70-71. Número homenaje a Pío Baroja.