

BAROJA, NOVELISTA DE IDEAS

Por JOSÉ MARÍA VAZ DE SOTO

Si hay un escritor alejado de las modas actuales y de los *best sellers* de diseño, ése es Pío Baroja. Sus novelas no tienen intriga y su estilo se caracteriza por la ausencia de retórica y de elocuencia barata. Autor de cerca de cien libros, entre los que se cuentan más de sesenta novelas, veinte y tantas de ellas históricas —la serie de Avinareta—, nada hay más ajeno a su idea de novela que esta moda editorial de la novela histórica, es decir, de las novelas de intriga seudohistóricas que tanto proliferan en la actualidad y que tienen, si no me equivoco, su ya lejano modelo en *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, y su mayor éxito comercial y tomadura de pelo literaria en *El código Da Vinci*, de Dan Brown. Baroja nunca fue escritor de “garra”, quiero decir que nunca agarró al lector por el cuello para llevarlo de la primera a la última página de una novela suya, como suele decirse con intención encomiástica de algunos novelistas. Quiso ser ameno, es cierto, pero la amenidad está también en función del lector, y él quiso ser ameno sin hacer trampas, quiso ser ameno para lectores como él, que prefieren la narración rápida y el diálogo inteligente a las pesadas descripciones, pero que no les aburren las ideas ni el pensamiento.

Las suyas son más bien novelas sin estructura o de estructura invertida, como él mismo decía, y su historia es, como en el Galdós de los *Episodios*, la no muy lejana de su propio siglo, aunque a diferencia de Galdós, centrada no en los acontecimientos

históricos propiamente dichos engarzados por la biografía de un personaje de ficción, sino en las aventuras y la psicología de un individuo realmente histórico y familiar, pariente suyo, Eugenio de Avinareta, al que su amigo y crítico Ortega y Gasset caracterizaba como “personaje heteróclito” y “fuina política”¹, y en el que Baroja se reencarna como “hombre de acción”, atribuyéndole una psicología próxima a la suya, o a la que él soñaba para sí mismo en situaciones reales o imaginadas, como hacía siempre con sus protagonistas.

El rasgo más característico de las novelas barojianas es, pues, su estructura sin principio ni fin, antípoda de la novela dramática, y no digamos ya de la novela de intriga. También es característica suya, como de casi todos los escritores del 98, la novela de ideas, expresadas por el narrador en primera persona², por la historia misma o, más frecuentemente, en el diálogo de los personajes.

Conviene insistir en esto. Baroja es fundamentalmente un novelista de ideas. De sus novelas suele sacarse la impresión de que la vida es algo sin sentido, “una cosa fea, turbia, dolorosa e indomitable”, como leemos en una de ellas. Esta impresión se explicita con mucha frecuencia, como digo, en palabras del narrador o en sus magníficos diálogos.

Parte de la crítica ha querido despachar muy alegremente sus ideas filosóficas diciendo de él que es materialista, anticlerical e indiferente en cuestiones de religión. ¡Qué manera de simplificar! Todavía no hace mucho, le oí a un reputado crítico y catedrático de literatura contraponer su actitud religiosa y filosófica a la de Unamuno, enfrentando la obsesión hamletiana de éste al “agnosticismo” de Baroja. Pero ¿qué entendía este sabio profesor por agnosticismo? No es difícil sospecharlo: indiferencia, falta de interés. Me parece más bien una sorprendente falta de perspicacia profesoral. Agnóstico sí lo era Baroja, y siempre lo confesó así;

1. Vid. José Ortega y Gasset, *Ideas sobre Pío Baroja*, en *Obras Completas*, II, 6ª edición, Revista de Occidente, Madrid, 1963, pág. 63.

2. O en tercera, pero con un enfoque subjetivo, como ocurre con el Andrés Hurtado de *El árbol de la ciencia*.

pero agnosticismo no significaba para él indiferencia religiosa o filosófica respecto, por ejemplo, a la existencia de Dios, sino convicción kantiana —y hamletiana, precisamente— de que nada es cognoscible para el hombre más allá del espacio, el tiempo y la causalidad y, por tanto, de que nada sabemos ni podemos saber acerca de esa región de la que no ha vuelto viajero alguno, aunque todo parece indicar —ésta es la convicción de Baroja— que la vida es sueño y que “en la muerte no se sueña”³. Esto no es indiferencia, esto es toda una epistemología, por no decir toda una metafísica. Ya lo vio así Ortega, para quien Baroja es ni más ni menos que el escritor de más “sensibilidad trascendente” de su época⁴.

En cuanto a convicciones políticas, fue siempre un liberal —no un demócrata, como tampoco lo fue Ortega— con ribetes anarcoides en su juventud. Y en cuanto a teoría literaria, nuestro escritor ha dedicado muchas páginas de sus libros y todo un tomo de sus Memorias, el titulado *La intuición y el estilo*, a reflexionar sobre la novela a partir de su propia experiencia como novelista. Veamos todo esto con algún detalle.

IDEAS LITERARIAS

Casi podría confeccionarse, espigando, clasificando y ordenando los juicios barojianos repartidos por sus novelas, artículos y libros autobiográficos, una historia de la literatura, o al menos una historia de la novela del siglo XIX y primera mitad del XX.

Esta historia podría resultar tan inteligente y sugestiva como la que de la poesía de ese mismo periodo escribió Luis Cernuda, el único escritor español que en independencia y sinceridad puede compararse de entrada con Pío Baroja⁵. Por supuesto que es la suya una crítica subjetiva, lo cual no quiere decir en modo alguno

3. Así lo afirma él mismo en el prólogo de su novela *El hotel del cisne* (1944), Obras Completas, tomo VIII, Biblioteca Nueva, Madrid, 1951, pág. 208.

4. Vid. Ortega. *Ibid.*, pág.75.

5. Vid. Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, 2ª ed., Ed. Guadarrama, Madrid, 1970. Cernuda se niega, sin embargo, a dar su opinión sobre ciertos poetas amigos (pág. 164). Está en su derecho, y siempre es mejor callar que mentir. Pero quizá Baroja le lleva ventaja en esto... a pesar de que “escriba mal en su género (el positivista), aunque no peor que Ortega en el suyo (melodramático)”. Este juicio de Cernuda está en nota de la pág. 122.

que sea incoherente ni arbitraria, aunque sí pueda ser muchas veces, como contrapartida a su autenticidad, poco comprensiva con algunos autores, injusta si se quiere. En todo caso, siempre será preferible a esa otra crítica profesional que no se aventura casi nunca a dar un juicio, sino que se limita a presentar, interpretar, comentar o resumir, y si alguna vez enjuicia, lo hace siempre con arreglo a los cánones. Por eso Baroja, como después Cernuda, nos enseñó más literatura a muchos lectores de mi generación (los que nacimos durante la guerra o al acabar la guerra y despertamos a la vida intelectual en los años cincuenta o sesenta) que todos los manuales de literatura al uso por aquellos años. Tiene razón Rafael Ferreres cuando afirma que “don Pío es un docente estupendo” y que “el estudiante de literatura comienza a tener independencia de criterio no cuando lee manuales, sino cuando un hombre como don Pío le da ímpetu para que piense al encontrarse ante contradicciones patentes entre la opinión oficial y la de un escritor de talla como Baroja”⁶. En este sentido, como digo, la deuda que contrajimos con él muchos escritores y estudiantes de literatura en plena época franquista es considerable.

SU IDEOLOGÍA

Baroja viene a ser, ante todo, un escéptico radical. En casi todos los campos del saber humano —aparte su devoción por la ciencia— se limita a hacer el mínimo de afirmaciones, y así resulta liberal-anarcoide en política (“de los del individuo contra el Estado”, dice él), agnóstico, kantiano y schopenhaueriano en filosofía, individualista en todo, antifanático y dogmatófago, como se autodefine en *Juventud, egolatría*. No le eran simpáticos, obviamente, los carlistas, pero tampoco los socialistas de su tiempo, ni en general los doctrinarios de cualquier confesión o ideología. Quizá por eso ha sido ideológicamente vapuleado desde la derecha y desde la izquierda, y en los últimos años relegado tal vez a un cierto olvido por unos y otros.

6. Rafael Ferreres, “Pío Baroja, crítico literario”, en *Los límites del modernismo*. Ed. Taurus, Madrid, 1964, págs.108 y 109.

En su tiempo no encajó bien en ninguna posición, en ningún partido, debido sin duda, fundamentalmente, a su escepticismo. Porque Baroja no creía en Dios, pero tampoco creía en la revolución; no era católico practicante, pero tampoco marxista ni bakuninista; despotricaba contra la sociedad en que le tocó vivir, le indignaban sus injusticias, sus miserias y sus estupideces, pero no creía en ninguna clase de utopía ni sociedad futura. Por mi parte, no me atrevería a llevarle la contraria en casi nada; sólo sería capaz de objetarle ciertos arraigados prejuicios que fundamentalmente podríamos resumir en dos: un cierto racismo y un exagerado puritanismo.

SU ESTÉTICA

Respecto al estilo, Baroja fue siempre enemigo del énfasis, de la retórica, de lo ampuloso y de lo complicado; partidario del estilo llano, de la sencillez, de la naturalidad; de un lenguaje que tiene sus raíces en la lengua viva de su tiempo y no en la anquilosada y marchita tradición literaria española que le llega a través de los escritores de la Restauración; de una retórica “en tono menor” en contraste con la gran retórica, con el gran estilo o el mucho estilo, de Valle-Inclán.

Azorín, ni más ni menos que el estilista Azorín, dijo que “el secreto de Baroja es su estilo”⁷. Lo cual no quita para que muchos sigan hoy convencidos de que esto del estilo de Baroja es una especie de invento. Por mi parte me limitaré a insistir en que si el secreto de nuestro escritor es su estilo, el secreto de su estilo está, de un lado, en que tiene como base de referencia la lengua hablada y, de otro, en la sinceridad y naturalidad de su tono.

Pero quiero también añadir que Baroja tiene, además de su estilo, otro secreto. Este segundo secreto puede parecer que consiste en la sinceridad de lo que dice (no sólo del tono con que lo

7. Azorín, *Ante Baroja*, en *Obras Completas*, 2ª ed., tomo VIII, Ed. Aguilar, Madrid, 1963, pág. 295. “De cuantos elogios inspira a Azorín la literatura barojiana, ninguno más incondicional que los dedicados a su estilo”, resume Luis S. Granjel (“El Baroja de Azorín”, en *Baroja y otras figuras del 98*, pág. 101).

dice), pero en realidad, como muy agudamente ha señalado José María Alberich, “lo asombroso de Baroja” no reside —o no reside sólo— en su sinceridad, sino en lo que esa sinceridad (siempre pudorosa y recatada, por otra parte), como una ventana abierta, ofrece al lector. ¿Y qué es lo que vemos a través de esa ventana? Según Alberich es, sobre todo, “un desencanto completamente inusitado entre nosotros”⁸.

Creo que tiene razón este crítico y profesor universitario, compañero nuestro hoy en esta Academia Sevillana de Buenas Letras, pero tal vez habría que insistir en que, a través de esa ventana abierta de par en par que es la claridad y la sinceridad barojianas, a través de un estilo extraordinariamente transparente y funcional y al mismo tiempo —he ahí lo extraordinario— personal e inimitable, lo que vemos es también el mundo literario (y no sólo novelístico, pues la personalidad de Baroja, omnipresente en su obra como la de Montaigne en la suya, resulta tan interesante como sus propias novelas) más rico y variado desde Galdós y el siglo de Oro. Baroja es efectivamente, como venimos diciendo, un escéptico, un desengañado, “una sima de desilusión” según Alberich; pero es también un prodigio de curiosidad, de interés, de humor, de vida. La literatura barojiana, si la comparamos con la de cualquiera de sus contemporáneos, es una literatura higiénica, imaginativa, refrescante. Baroja, como él mismo opina de Shakespeare⁹, tiende a la alegría como las plantas a la luz y, aunque otra cosa digan muchas veces él y sus personajes, se siente fuertemente atraído por el mundo y la vida por encima de sus convicciones intelectuales, ciertamente de un pesimismo radical. No sé si tendrá algo que ver con esto el que nuestro autor se considere a sí mismo un individuo de tendencia maniaco-depresiva (o bipolar, como diríamos hoy); pero sí resulta palmario, como digo, que hay en su obra, en considerables dosis, una curiosidad y un interés vital profusamente imbricados en un sistema schopenhaueriano de convicciones pesimistas.

8. José Alberich, *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja*, Ed. Alfaguara, Madrid, 1966, pág. 76.

9. *Vid.* José Alberich, “Baroja frente a Shakespeare”, *ibid.*, págs. 159-171.

SU ORIGINALIDAD

“¿Qué es la originalidad? ¿Es acaso simplemente la novedad?” La pregunta es de Guillermo de Torre en su *Historia de las literaturas de vanguardia*. Y la contesta él mismo: “No; va entre ellas la distancia que media entre lo profundo y lo formal, entre lo radicalmente sentido y la máscara fácil de sobreponerse”¹⁰. Ya antes que él, en 1902, Azorín planteaba la misma dicotomía y la resolvía de modo semejante. Según él, “la novedad está en la forma, en la facilidad, en el ardimiento, en la elegancia del estilo. La originalidad es cosa más honda: está en algo indefinible, en un secreto encanto de la idea, en una idealidad sugestiva y misteriosa”.

Insistamos nosotros, modestamente, en distinguir entre ambos conceptos. Creemos, desde luego, con Azorín y Guillermo de Torre, que entre originalidad y novedad existe una diferencia profunda; que la originalidad es cosa más honda y más auténtica, algo que brota del fondo de la personalidad y del carácter. La sola novedad suele ser algo buscado, rebuscado, y el inventarse novedades sin llevarlas dentro suele conducir a la extravagancia, a la retórica o, todo lo más, a una originalidad amanerada y ficticia. Al escritor que pretenda ser original le basta, a mi modo de ver, con escuchar la voz de su propio corazón y seguir sus propias espontáneas maneras; si algo hay de verdaderamente original en su interior o en su percepción de las cosas, saldrá a flote sin él buscarlo, tal vez de la forma más inesperada. No es original (como tampoco es nuevo) lo que procede de otro; pero tampoco lo es (por mucha novedad que haya en ello) lo que no tiene su auténtica raíz en uno mismo.

Pues bien, Baroja es el polo opuesto a esta novedad inauténtica. Es, como dijo Ortega y en el sentido en que Ortega lo dijo, el escritor antirretórico por excelencia. Y, sin embargo, hay algo que individualiza su obra y su estilo de tal manera que cualquier lector asiduo reconocería una página suya mejor quizá que otra de

10. Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1965, pág. 32.

Unamuno o de Azorín, por compararlo con dos contemporáneos suyos de estilo muy personal y característico. Hemos de concluir, pues, que Baroja es un escritor poco novedoso (dentro de la tradición realista decimonónica), pero muy original.

SU IDEA DE LA NOVELA

En cuanto a su concepto de novela, es bien conocido, y sobre ello ha escrito mucho y muy convincentemente el propio Baroja. Hay para él, fundamentalmente, dos tipos de novela: una a la que llama impermeable (pongamos *Madame Bovary*) y otra a la que llama permeable (pongamos *Pickwick*, de Dickens). Si a alguien se le ocurre que una puede servir para los días de lluvia y otra para los días de sol, le diremos que ya se le ocurrió al mismo Baroja, quien se burló de su propia clasificación con este chiste “fácil y de aire callejero”, según él mismo lo califica. Pero no me resisto a copiar en esto sus propias palabras, para dar una muestra de su magnífica prosa, sin tropezones gramaticales en este caso, y porque difícilmente puede plantearse con imágenes más expresivas, y hasta cierto punto imparciales, la alternativa que en este sentido se ofrece al novelista y que, en último término, no es otra que la del arte “puro” frente al “impuro”:

La ventaja de la impermeabilidad –escribe Baroja–, de la impenetrabilidad con relación al ambiente verdadero de la vida, se compensa en la novela con el peligro del anquilosamiento, de la sequedad y de la pobreza. Es lo que ocurre con una maceta; la maceta porosa se confunde con la naturaleza de alrededor; su superficie se llena de musgo y de líquenes; la tierra que está dentro y lo que vive en ella se nutre, respira, experimenta las influencias atmosféricas; en cambio, en el jarrón, en el búcaro vidriado, la planta y su tierra están bien aisladas, pero no hay movimiento de dentro afuera ni al contrario, no hay ósmosis y endósmosis, y la planta corre el peligro, por la pobreza cósmica, de ir al raquitismo y a la muerte. En otro sentido, algo semejante ocurre con el jardín clásico y con el romántico; si el jardinero del jardín clásico exagera la tendencia a la simetría y a la unidad, construye un jardín de piedras, de jarrones, de estatuas, en donde

la Naturaleza apenas se presenta más que tímida y enmascaradamente; en cambio, si el jardinero del jardín romántico exagera la naturalidad, hace perder fácilmente el carácter al jardín para convertirlo en un trozo de bosque o de selva.

Vemos, pues, que Baroja reconoce las ventajas y los inconvenientes de uno y otro tipo de novela y que plantea el dilema con objetividad, digamos, profesional. Incluso, en otra ocasión, llega a aceptar la preeminencia *artística* del tipo de novela que a él no le gusta: la impermeable y de argumento cerrado. Sus aficiones, sus tendencias y sus aptitudes lo llevan luego a ser, como lector y como autor, un decidido partidario de la novela porosa, permeable respecto a la vida, abierta a toda clase de inquietudes y curiosidades; quizá porque nuestro novelista busca sobre todo la amenidad sin trampas, como queda dicho, y huye como gato escaldado de la pesadez, del hermetismo, de la pureza y de la perfección.

CONCLUSIÓN

La novela —según repite con frecuencia Baroja— es un género donde cabe todo. Hoy no serán muchos los novelistas que estén en desacuerdo con él, puesto que sigue sin poder darse de la novela una definición estructural definitiva y no ha dejado de ser cierto que se trata de un género en evolución permanente, proteico, multiforme, que muere y renace en cada época.

No, hoy no le llevamos la contraria a don Pío: estamos de acuerdo con que en la novela cabe todo... O casi todo. Una de las cosas que no cabe, que no cupo en la novela, fue justamente Pío Baroja. El corsé del género (de límites imprecisos, muy abierto en verdad, muy poroso ya de por sí, como él dice) le vino estrecho. Su ancha, su rica personalidad desbordó el cauce de la más generosa preceptiva. Y así, Baroja es novelista a ratos, memorialista otras veces, narrador casi siempre; poeta lírico en prosa, humorista de verdad cuando se terció; ensayista también, no en el sentido actual, más riguroso, sino a pata llana (conversador impenitente y ameno, él y sus personajes).

Como novelista propiamente dicho, como creador de ficciones, le faltó tal vez un punto de disciplina, de contención, incluso

de fantasía (no olvidemos que inventar es lo más difícil, según él mismo reconoce). Sus dotes de observador estaban por encima de sus dotes imaginativas; por eso sus libros de memorias y los pasajes rememorativos dentro de sus novelas son mejores que sus invenciones novelescas; acierta más cuando recuerda que cuando inventa. Pero eso no le impide inventar mejor y con mayor verosimilitud, ser más novelista que ningún otro de los escritores del 98, ni tampoco invalida en modo alguno su concepto de la novela como novela de ideas y como género abierto, poroso, itinerante, *vivo* como su prosa.