

PIO BAROJA, LA LITERATURA Y LOS LITERATOS

Entre las muchas facetas que presenta la personalidad de don Pío Baroja, tanto en lo físico como en lo intelectual, ésta del literato, por su vastedad y variedad es, sin duda, la que mayores dificultades ofrece para una adecuada síntesis crítica (1). Como es notorio, su labor se ha desarrollado preponderantemente en el campo de la novela, mas no debemos olvidar sus actividades como cronista, como ensayista, como conferenciante y, ya en la senectud, como poeta.

(1) En la introducción de la novela *La dama errante*, a todo lo largo de sus libros autobiográficos *Juventud, egolatría y Las horas solitarias*, en el prólogo de las *Páginas escogidas* y en la profusa serie de sus *Memorias* —sin contar otras muchas narraciones—, Baroja se ha referido a su persona, a sus libros y a las reacciones que las ideas en ellos vertidas suscitaban en el ánimo de sus lectores y críticos. Para quien no haya leído los referidos trabajos “y tenga interés por mi tipo literario —explica el autor— haré un breve resumen de lo que digo en ellos. Me llamo Pío Baroja y Nessi, he nacido el 28 de diciembre de 1872, en San Sebastián, soy médico y he ejercido en Cestona (Guipúzcoa) una corta temporada. Yo, como muchos escritores, me he definido a mí mismo, probablemente con *amor*. Es muy difícil, imposible, mirarse a sí mismo friamente y aun en el caso de notarse defectos no encontrar una legitimación para ellos. Yo he dicho que soy un vasco lombardo, un hombre pirenáico con un injerto alpino. Como temperamento individual me he pintado a mí mismo dyonisiaco, turbulento, antitradicionalista, entusiasta de la acción y del porvenir. Me he llamado también carifiosamente pajarraco del individualismo, anarquista y romántico y he dicho que en mi juventud era bruto y visionario. Los demás me han definido a su modo, no tan amablemente como yo. Es natural. Soy un mico crótico, según un crítico del *Diario de Barcelona*; un grosero bucy vasco, según un periodista cubano; un ateo, un borracho, un plagiario y un jumento, según un periódico carlista. De estas flores han caído bastantes en mi jardín. Yo creo que soy un escritor incompleto, quizás no de gran importancia, pero bastante original...” (*Páginas escogidas*. Casa Editorial Calleja. Madrid, 1918).

Conforme el propio Baroja declara en sus muchos trabajos autobiográficos, fue a las letras empujado un poco por tradición familiar —ya que entre sus antecesores encontramos editores, libreros y periodistas— y un mucho por su inadaptación a las ocupaciones de médico y de panadero que hasta entonces ejerció (2). “Fue para mí —confiesa— una buena decisión. Era lo mejor que podía haber hecho; cualquier otra cosa me hubiera dado más molestias y menos alegrías. Yo me he divertido mucho escribiendo y he ganado algún dinero; poco pero lo suficiente para hacer algunos viajes, que de otra manera no los hubiera hecho nunca”.

¿Más molestias y menos alegrías? A esto, nosotros, por la pluma de Ortega y Gasset, llamamos *vocación*, ya que “el hombre no conoce su yo auténtico sino por el gusto o disgusto que en cada situación siente”.

INICIACION EN LAS LETRAS

Los primeros escarceos literarios los hizo Baroja allá por 1897, en el diario republicano *La Voz de Guipúzcoa* —donde

(2) Baroja nunca sintió el menor rubor por confesar sus fracasos como médico de pueblo y panadero de ciudad. “Como médico no hice ningún disparate... Convencido de que en San Sebastián no podría ejercer mi profesión, decidí sustituir a mi hermano Ricardo, que se hallaba al frente de una panadería de mi tía. Mi objeto era ver si como panadero tendría mejores condiciones que como médico. Algunos me han preguntado: “¿Cómo demonio se hizo usted panadero?” La cosa es larga de contar. Sólo diré que la panadería ha servido de motivo literario contra mí. Un periodista. Nilo Fabra, me decía sonriendo:

—¿Sabe usted lo que dice Rubén Darío de usted?

—No. ¿Qué dice?

—Dice: Pío Baroja es un escritor de mucha miga. Ya se conoce que es panadero.

—¡Bah! No me ofende nada. Yo diré de él: Rubén Darío es un escritor de mucha pluma. Ya se conoce que es indio.

Otro colega, dramaturgo y académico y por añadidura poeta, de esos poetas que hacen quintillas que suenan a hoja de lata, añadía: “Eso del modernismo se ha cocido en el horno de Baroja”. Así es nuestra sociedad literaria —concluye don Pío—; por eso cuando a mí me hablan de la excelencia de la democracia y de la fraternidad de las gentes de letras, me entra una tal risa que temo lo que aquel filósofo griego, del que habla Diógenes Laercio, que murió a carcajadas al ver un burro comiendo higos”. (*Memorias*. Ediciones Minotauro. Madrid, 1955).

también colaboraba su padre— y luego en los cotidianos maritimeses *El Ideal* y *La Justicia*, éste por propiedad de don Nicolás Salmerón. En 1899 pasó a la redacción de *El País*, que dirigía Roberto Castrovido, “hombre bueno y amable, a quien quería todo el mundo y cuya vida fue siempre honrada”. Por último entró a colaborar en algunos semanarios, como la *Revista Nueva*, *Nuevo Mundo* y en *Los Lunes del Imparcial*, tribuna ésta que era por entonces la de mayor prestigio en el periodismo de la Península.

En 1900 publicó su primer libro: una colección de cuentos, cuyo título, *Vidas sombrías*, es revelador de la futura obra del novelista. Unamuno, vigía perspicaz de las letras castellanas, elogió las narraciones y señaló en ellas —coincidiendo quizá por única vez con Baroja— la influencia de Poe y de Dostoievski. Instó, además, al joven paisano a que uno de los cuentos lo escribiera en verso. Baroja repuso: “Yo tengo poco sentido verbal y una falta absoluta de afición y curiosidad por la métrica [juicio que luego rectificó]. Yo, de escribir algo efusivo, tierno y lírico del campo vasco, cosa que siento con verdadero fervor, escribiría versos en vascuence, con la rima más pobre posible y con el menor sentido latino posible”, criterio que más tarde ratificó.

De *Vidas sombrías*, hoy agotada, se editó un tomo en Francia que llevaba un título poético, *Les Idyles et les songes*, y otro en alemán con un denominativo no menos bello: *Miniaturas españolas*. El mismo año, 1900, apareció *La casa de Aizgorri*. Algunos críticos la han considerado como una de las mejores novelas de Baroja. Este opina que no: “Toda ella es literatura artificiosa; hay mucho retoque, mucho relleno y mucho barniz”, observa con ejemplar objetividad.

En los tres primeros decenios del siglo —los más fecundos y de mayor vigor creativo del novelista —publicó setenta títulos más; entre éstos *El árbol de la ciencia*, “sin duda mi mejor novela”; *César o nada*, la de mayor difusión en el extranjero; la trilogía *La lucha por la vida*, que la componen *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*; *Zalacaín el aventurero*, de

la que se rodó una mediocre película y cuyo texto se lee mucho en los colegios de Norteamérica; *Canciones del suburbio*, colección de versos prologada por *Azorín*; *El aprendiz de conspirador*, obra troneal de la que derivan los diecisiete volúmenes de la serie novelada *Memorias de un hombre de acción*; las trilogías *El pasado*, *La raza*, *Las ciudades*, *El mar*, *La vida fantástica*, *Agonías de nuestro tiempo*, *La selva oscura*, *La juventud perdida*, y, sin contar las series de ensayos, artículos y crónicas, otras muchas narraciones más.

Para los que son amigos de las cifras y juzgan la obra creadora por su volumen cuantitativo, les diremos que la producción barojiana, entre novelas cortas y largas, ensayos y cuentos, suma ciento catorce títulos. Conviene advertir, sin embargo, que algunos de estos volúmenes son refundiciones o compilaciones de otras obras que vieron la luz en libros con otros títulos, y en publicaciones periódicas. El cómputo que el propio don Pío hace de sus obras propiamente dichas asciende a ochenta tomos, es decir —como él señala con su habitual humor— “una pila de un metro de altura”.

¿Cómo fue recibida esta torrencial producción por el público y, más precisamente, por la crítica? La opinión de Baroja sobre el uno y la otra no es nada halagüeña: “En nuestro tiempo no he podido comprender —escribe en tono doliente— qué se puede obtener de práctico con la literatura. No ha habido en España escritor que pudiera vender de un libro nuevo cinco o seis mil ejemplares. En el teatro, sí, ha habido posiciones altas: la posición de Benavente, de los Quinteros, de Arniches, de Muñoz Seca y de otros muchos; pero en el libro, el autor más popular de todos, si no tenía otros ingresos que los de sus obras, viviría como un empleado mísero”.

Aquí, en este punto, debemos buscar la raíz o clave de su posición adversa con respecto a Sudamérica. A Baroja le constaba que en algunos países de este continente se hacían ediciones clandestinas de sus obras, y esto, como es natural, suscitaba en su ánimo de escritor y de hombre, que no nadaba en la abundancia, un profundo y justificado resentimiento.

INCOMPRESION DE LA CRITICA ESPAÑOLA

Es significativa y muy propia de la índole temperamental de Baroja, la refutación o, mejor dicho, la crítica que hace de la crítica. La suya consiste, ateniéndose a su invariable estrategia dialéctica, en atacar para defenderse. He aquí por vía de ejemplo, algunas de sus réplicas: "La incomprensión ha sido general, al menos para mí, en la crítica española. Se ha creído que yo tenía algunos autores ingleses o rusos a los que desvalijaba; sin embargo, yo no se ni ruso ni inglés, y si valiera la pena demostraría que Galdós ha tomado mucho más de la literatura inglesa que yo. Yo creo que de un autor tan admirado para mí como Dickens, no he imitado en algunas ocasiones más que el tono". Y, desdeñosamente, concluye: "En toda la crítica española hay una malicia un poco zafia por su desconfianza y unas objeciones ridículas".

No en toda la crítica, podría argüirse a don Pío, ya que un censor de la autoridad de Manuel Bueno, que tan riguroso se mostró con Valle-Inclán, con Blasco Ibáñez e incluso con Galdós (por no citar más que algunos autores entre los de mayor nombradía), tuvo para la obra barojiana apreciaciones, como la siguiente que transcribimos, que nada tienen de negativas: "Baroja es el más humano de nuestros escritores. Mal hará quien se deje engañar por el aire distraído con que el novelista vasco asiste al incoherente espectáculo social. Esa aparente indiferencia es el disfraz del recogimiento interior. Entre nosotros pasa equivocadamente como un humorista frío, sin duda por el pudor con que recata su ternura; pero si se le estudia con cuidado se advierte el fraude sentimental, pues se comprueba que la ironía del escritor no hace más que disimular la gran tristeza del hombre, su tedio íntimo [...] Su estilo, rico de sugerencias, recuerda esos frutos de cáscara espinosa que ocultan una pulpa exquisita".

Y no ha sido Manuel Bueno una excepción, en lo que a Baroja se refiere en el panorama de la crítica española. Ahí

están Azorín y Federico de Onís, Ricardo Monner Sans ⁽³⁾ y Ortega y Gasset, Zamacois ⁽⁴⁾ y Salaverría ⁽⁵⁾ y muchos más —incluso Pérez Galdós que lo calificó como “uno de nuestros mejores novelistas”— quienes con ligeras variantes y reservas han reconocido sus altas dotes de narrador.

Al margen de estas objeciones nuestras, cabe afirmar que, como acontece en otros dominios de la literatura y del arte, el reconocimiento más inmediato y unánime lo recibió Baroja de la crítica extranjera, principalmente de la germana ⁽⁶⁾ y

(3) “Baroja gusta de marcar a la crítica menuda, a la crítica sutil; a veces se le creyera ultra-realista, y a las pocas páginas aparece idealista, en el más puro y noble sentido de la palabra... Es un artista de verdad —¡qué epílogo tan hermoso el de *La casa de Aigorri!*—, un novelista de envergadura tan recia y potente, que puede resistir, sin temor de verse abatido, los hachazos de la crítica más severa”. (*Um novelista español: Pío Baroja*, por Ricardo Monner Sans. De la “Revista de Derecho, Historia y Letras”. Buenos Aires, Octubre de 1912).

(4) “Mucho se ha hablado de ‘lo mal que escribiría’ Baroja. No comparto esta opinión, casi unánime; porque si ciertamente andaba a botafadas con la gramática, en cambio decía cosas, y las decía con el desenfado y la cruda sencillez del genio de la raza. Su léxico era pobre, de lo que debemos felicitarnos porque los tiquismiquis gramaticales y los giros retóricos más bien deslucen las ideas que las aclaran. Don Pío despreciaba la sintaxis; era un literato sin literatura, y en eso radicaba el vigor humano de su obra”. (*Los que se van: Pío Baroja*, por Eduardo Zamacois. Buenos Aires, 1956).

(5) José María Salaverría, uno de los tantos colegas vapuleados por Baroja, declara, sin el menor resentimiento y con ejemplar objetividad, que “Baroja es uno de los escritores modernos más originales y fuertes. Con todas sus incorrecciones —añade—, con sus lamentables fallas, entra en la categoría de los seis u ocho ingenios literarios que brillan en el mundo. Como en todos los vascos, tiene en él la preocupación moral hondas raíces. Pero su moralidad no es la del dómine o la del predicador... Su buen gusto o su constante miedo al ridículo, propio de su naturaleza soberbia y tímida, le apartan en seguida del púlpito. De cualquier manera, he ahí una figura literaria que no podrá desaparecer y que marca una fecha en las letras castellanas. Es una cima romántica: Larra, Espronceda, Bécquer, Baroja...” (*Retratos*, por José María Salaverría. Madrid, 1930).

(6) “Cultura y civilización —escribe el alemán Helmut Demuth—, que tan a menudo se han presentado en contraste, son para Baroja dos facetas de una misma idea; y así se considera la cultura como el conocimiento puro y la civilización como el conocimiento aplicado. Baroja distingue en la cultura tres posiciones: la utilitaria, la vitalista y la intelectual. La primera ve en la cultura, ante todo, las posibilidades prácticas; la segunda, con Nietzsche, un medio para la intensificación de la vida; la tercera es la que llamaríamos la cultura por ella misma; es

de la anglosajona, algunos de cuyos representantes llegaron a compararlo con Bernard Shaw. Otros señalaron coincidencias profundas con los realistas de la jerarquía de Hardy y Meredith e incluso con el "eatoniano" John Garret.

UN ESTILO SIN ESTILO

Un tema que ha suscitado frecuentes controversias, en lo que al escritor Baroja se refiere, es concretamente éste del estilo: "un estilo sin estilo", como dieron en llamar sus numerosos censores. Uno de éstos, Antón del Olmet, ¿no decía que el caudal idiomático de Baroja cabía en una ensaimada?

Mas, dejando de lado estos chistes de café —o mejor dicho, de cocina— veamos lo que el interesado dice sobre la materia. Opinión altamente valiosa en la circunstancia, ya que no recordamos de ningún escritor que haya enjuiciado su propia obra con más crudeza y severidad (?). "En los idiomas —

antivital, pero heroica en su idealismo ascético. La ciencia como base de la moderna cultura no es un producto espontáneo; presupone una organización y una tradición. La misión de un Estado moderno es fomentar estas condiciones previas. Desde un principio le ha atormentado a Baroja la duda de si la ciencia, en su frialdad y alejamiento de la vida, hubiera olvidado lo humano. El progreso moderno parecería dar la razón a esta sospecha; porque la humanidad se va apartando de la ciencia y se orienta hacia nuevos mitos. La ciencia no está, pues, en condiciones de crear una nueva base de vida. A la interrogación acerca del sentido de la vida, tampoco ella ha podido dar una respuesta. Por tres caminos distintos ha intentado Baroja responder a la pregunta propuesta. Ha negado la vida, con Schopenhauer, pero la vida era demasiado fuerte para dejarse negar por mucho tiempo. La ha afirmado, con Nietzsche, pero no ha hallado el acto; lo único que podría dar un sentido a la afirmación. Ha probado a responder a ella y a encauzarla, según la ciencia, pero en vano. Sin decidirse por ninguna, vacila entre las tres posibilidades congenitales a su naturaleza. De esta triple tendencia vive su obra". (*Memoria acerca de la filosofía y literatura de Pio Baroja*. Helmut Demuth. Bonn Alemania).

(?) He aquí en forma resumida, algunos de estos juicios: "*La busca* es una de mis novelas que más aceptación ha tenido. No se a punto fijo por qué. *Mala hierba*, como casi todas mis novelas, parece el borrador de un libro que no ha cuajado. *Los últimos románticos* es un libro que vale poco. *Las tragedias grotescas* es un libro triste y de desesperanza. *El árbol de la ciencia*, novela de carácter filosófico, es la mejor que yo he

advierde Baroja— existe una tendencia al molde antiguo. Así, el español tiende a ser castellanista. ¿Por qué yo, que soy vasco, que no oigo hablar el castellano con los giros de Ávila o de Toledo, he de emplearos? ¿Por qué he de dejar de ser vasco para ser castellano, si no lo soy? No es que yo tenga orgullo nacional, no; es que cada cual debe ser lo que es, y si puede estar contento con lo que es, mejor que mejor. Muchos suponen que yo no se las tres o cuatro reglas de buen sentido para escribir y que las aprende cualquiera. Otros afirman que me falta sintaxis. Yo creo que lo que me falta para escribir el castellano no es la corrección gramatical pura, ni tampoco la sintaxis ⁽⁸⁾. Es el tiempo, el compás del estilo; del estilo grandilocuente y pomposo. Y es que yo no busco la rotundidad de la frase. Es más, huyo de ella. Para la mayoría de los casticistas españoles no hay otra retórica posible que la retórica de tono mayor. Para mí, en cambio, el ideal literario es la retórica en tono menor. Entiendo por esto una forma ajustada al pensamiento y al sentimiento, que no exceda en nada de ellos”.

escrito. Era el tiempo [1911] en que yo estaba en el máximo de mi energía intelectual. *La dama errante* no es un relato que tenga condiciones para vivir mucho tiempo; es áspera, dura, poco serenada. *César o nada*, la segunda parte está escrita con más nervio que la primera. *El mundo es así* está bastante bien hilvanada y a veces tiene gracia. Pero, como a todo lo que yo he escrito, le faltan algunas cosas y le sobran otras. *Juventud, egolatría* es un libro áspero y violento, que quizá tenga algunas cosas buenas y otras exageradas y un poco absurdas”. Y así, con la misma pauta, podría citarse otros juicios más. No hace falta. Lo que sí cabe preguntar, después de una tal inexorable autocritica. ¿qué tiene de extraño que este escritor, que ha tenido el valor de mirarse tan al desnudo y con tal cruda objetividad, sea un poco y, a veces, un mucho severo con la mayoría de sus colegas? Lo contrario sería lo ilógico y desmentiría aquella definición, lapidaria como todas las suyas, de Ortega y Gasset: “Baroja, el hombre de las verdades insumisas”.

⁽⁸⁾ “La corrección gramatical —dado que exista una corrección gramatical— abunda hoy en muchos escritores” — observa Ortega y Gasset, y añade después: “Sensibilidad, en cambio, se encuentra en muy pocos. Tal vez en ninguno como en Baroja... Yo leo para aumentar mi corazón y no para tener el gusto de contemplar cómo las reglas de la gramática se cumplen una vez más en las páginas del libro. Hable, pues, quien no sea capaz de más, sobre las faltas de sintaxis que en Baroja pululan. Yo tengo que hablar de la sobra de su espíritu, de su individual postura ante ese temblor ubicuo que llamamos vida”. (*El Espectador*. Tomo I. Madrid, 1916).

Y luego resume: "Yo supongo que se puede ser sencillo y sincero, sin afectación y sin chabacanería y, sobre todo, sin caer en la pompa y en la solemnidad" (9).

En otra parte de sus *Ensayos* considera los efectos perniciosos que "esa retórica grandilocuente y pomposa" ha ejercido al abandonar su medio y pasar de la literatura a la política. Señala que el prototipo del escritor político, en España, ha sido don José Ortega y Gasset, "de gran estilo literario". Con él alternaban Unamuno y Giménez Caballero. Juzga que la manera de estos tres prosistas era excesivamente intelectual y ornamental para la ramplonería de la política y los políticos españoles ya que, al pasar a la turba de tales imitadores, "se convirtió en una jergonza de la culta latiniparla o de las preciosas ridículas". Y luego de otras consideraciones, resume: "El estilo oratorio es fácil de hacer. El estilo sencillo que explique bien, sin afectación, sin petulancia, esto es lo que me parece más difícil. Salir del salón sin que nadie recuerde cómo iba vestido, que diría Jorge Brummel".

Esto mismo, con otras palabras, sostiene Azorín cuando, refiriéndose al tan debatido tema del estilo barojiano, dice:

(9) "Hay escritores que aprenden nombres y giros antes de tener ideas e impresiones —advierdo Baroja—, y quieren escribir para tener el gusto de emplearlos y para que suenen en el aire. Se habla de "élites", de las eclosiones, de la vida "standard", de la puesta en punto, de las pancartas, de los carnajes, de los handieapados, de los pioneros, de las constataciones y de los masacres de los desclasados. Esta palabrería desusada y extranjera me hace el efecto de que le estuvieran a uno apedreando..." Y prosigue luego: "La retórica es un arte musical de sofismas que predispone a la mentira. Al sofista le gusta que la frase hábil, la palabra de efecto, llegue a dominar a la razón. No hace mucho tiempo hubo unas oposiciones en Madrid, en la Facultad de Medicina. Se habló de un opositor de gran memoria y de gran verbosidad que al atacar al competidor dijo de una manera vertiginosa: "Esa teoría está refutada por cientos de investigadores, entre ellos Rivière, Dubois, Dupont, Duval, Dubonnet, Shack, Schulze, Reelinhausen, Müller, Okama, Naguchi, Jensen, Pintapodan, O' Neil y Dietrich. Luego se cuenta que le preguntaron al joven opositor quiénes eran los citados por él, y contestó que quizá entre nombres de sabios auténticos había puesto, para alargar la lista, algunos de marcas de automóviles y de aperitivos. El espíritu escolástico de seminario y de universidad —resume Baroja— puede llegar, unido a cierto cinismo, al desprecio de lo que es auténtico y verdadero". (*Poquitos ensayos* por Pío Baroja. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1941).

“El secreto de Baroja es su estilo. Su prosa es clara, sencilla, sobria. La pureza no tiene que hacer en ella. Baroja vive y está cerca de las cosas. Su fuerza reside en este contacto con lo concreto. La propiedad, por consiguiente, es natural en él, y Baroja usa —sin proponérselo espontáneamente— el tipo que debe usar y que él se ha creado también”.

TECNICA Y TONICA DE LA NOVELA BAROJIANA

Pío Baroja ha negado siempre, de palabra y por escrito, que él tuviera una técnica definida que, con mayor o menor rigor, aplicaba al trazado y desarrollo de sus narraciones. Afirmaba que la técnica de Galdós, por ejemplo, —técnica que, principalmente en *Los Episodios Nacionales*, consistía en recorrer previamente el teatro de la acción, trazar croquis, estudiar los antecedentes históricos, acumular datos de todo orden y, por último, proceder a la tarea de redacción— era una técnica alambicada y artificiosa.

Menos aceptable aún se le antojaba a don Pío la manera de Valle-Inclán, quien, a la inversa de Galdós, escribió su trilogía sobre la Guerra Carlista — *Los cruzados de la Causa, El resplandor de la hoguera y los Gerifaltes de antaño*— sin moverse de Madrid y dejando que su pluma, ajena a toda preocupación de orden histórico o geográfico, volara en alas de su exuberante imaginación.

La técnica de Baroja —pues, contra lo que él aseveraba, poseía una técnica— era, como todo cuanto le atañía, poco ortodoxa y totalmente personal. Primero, elaboraba *in mente* un esquema de acción —sobre todo en la copiosa serie titulada *Memorias de un hombre de acción*— y luego, recogidos los datos indispensables de tiempo y lugar —las famosas “papeletas”— desarrollaba la intriga novelesca al correr de la pluma y del humor, describiendo ora un paisaje, ora una ciudad y abandonándose siempre, por boca de sus personajes, a sus constantes y amenas disquisiciones en torno a temas filosóficos, literarios, artísticos o sociales.

A esta ausencia de rigor normativo, debe añadirse otro factor diferencial entre él y Galdós. En tanto que éste imprime con frecuencia a sus relatos un acento épico y abundan en sus obras los títulos y las descripciones de guerras y hazañosas empresas —como *La batalla de los Arapiles*, *Trafalgar* y otros—, Baroja, por el contrario, pasa de largo ante los grandes aconteceres de la Historia y se recrea morosamente en los mil menudos incidentes —la *intrahistoria* que llama Unamuno— de ese mundo oscuro, de intriga y aventura, formado por guerrilleros, conspiradores, masones, carlistas, carbonarios, etcétera, en una palabra, de esa fauna subyacente y anónima que es el elemento explosivo de todas las rebeldías y convulsiones sociales. Y aquí, sí, nos encontramos ante la tónica característica y persistente de la manera barojiana.

Otros ingredientes constitutivos de la novelística tradicional —como la unidad, la composición, los caracteres, la moralidad y la consiguiente moraleja— tienen en Baroja una aplicación arbitraria, ajena a toda preceptiva, y constituyen un rotundo mentís a la tesis de Ortega y Gasset, quien afirmaba que la novela, para subsistir, debía atenerse a las tres unidades clásicas. Baroja, con su obra histórica e imaginativa, refuta, repetimos, el diagnóstico del ilustre filósofo. Niega la unidad y la concentración y busca la variedad; rechaza la limitación y tiende a la amplificación; desdénia la articulación y, sin proponérselo, llevado por su sempiterna manía discursiva, promueve la desarticulación.

A pesar de ello, nada encontramos de más viviente y actual en las letras contemporáneas que la ingente obra de este novelista. De los escritores de su promoción y también de los que inmediatamente le precedieron —Pereda, Gavinet, *Clarín*, Valera, e incluso Galdós—, Baroja es el que más se lee en la actualidad y el que cuenta con más seguidores entre los jóvenes novelistas de la Península.

Otro de los procedimientos de Baroja, como ya aludimos, es su peculiar modo de retratar a sus héroes y describir el medio en donde han de desenvolverse. Dibujante nato, como

su hermana y su hermano —éste, sobre todo, considerado como el mejor aguafuertista de España—, Baroja lamentó siempre no haber estudiado el dibujo, “pues tenía afición —confiesa— y, posiblemente, algunas condiciones también”.

En efecto: estas aptitudes son evidentes en sus descripciones. Su temperamento visual comunica a su prosa tonos encendidos y sus pinturas de hombres y paisajes son plásticas y coloristas. He aquí una *estampa iluminada* de la campiña holandesa en su novela *Los amores tardíos*: “Este crepúsculo de otoño, en el campo holandés, da impresión de paz, de serenidad, de riqueza. El cielo tiene resplandores rosados, la tierra húmeda surcada por acequias, un verde esmeralda; los boscajes, en medio de la llanura, son frondosos y oscuros; de los altos álamos en hilera cae la hoja rojiza abarquillada en el agua quieta y verdosa del canal, y queda como inerustada sobre un vidrio; los tilos se desnudan de su follaje y quedan en sus varas rectas hojas amarillas que tiemblan con el viento”. O también esta otra mancha impresionista captada desde el balcón de su casona de Vera de Bidasoa: “Ahí en frente se levanta la iglesia con su torre de piedra cuadrada; las palomas blancas revolotean en derredor; el cielo queda azul, y la peña de Aya traza en el horizonte la línea de su cresta pedregosa como un muro de almenas; todo el valle de Vera y sus montes próximos tienen durante la época estival un verdor profundo, mayor ahora; ha llovido mucho, tras las lluvias comenzaron a secarse campos y praderas, y el cielo de azul pálido tiene, al atardecer, alguna nube lánguida y blanca”. Y por último esta aguafuerte, de tinte goyesco, del campo de Castilla, de su obra *Camino de perfección*: “Eran los alrededores de Marisparza de una desolación absoluta y completa. Desde el monte avanzaban primero las lomas yermas, calvas; luego tierras arenosas, blanquecinas, como si fueran aguas de un torrente solidificado, llenas de nódulos, de mamelones áridos, sin una mata, sin una hierbecilla, plagadas de grandes hormigueros rojos. Nada tan seco, tan ardiente, tan huracán como aquella tierra; los montes, los cerros, las largas paredes de ado-

be de los corrales, las tapias de los cortijos, los portillos de riego, los encalados aljibes parecían ruinas abandonadas en un desierto, calcinadas por un sol implacable, cubiertos de polvo, olvidadas por los hombres. . .”

Los retratos de personas y de héroes que discurren por sus obras no son menos realistas y cobran en la pluma de Baroja un vigor y relieve asombrosos. Se diría que en él, esa pluma tiene la fuerza colorista de un pincel. Hojeemos algunas páginas al azar: “Era —apunta con cierta sorna— una chatorra gorda, con el colmillo retorcido y la mirada de jabalí”. En la siguiente, tras el dibujante, asoma el ojo clínico del médico y el consiguiente diagnóstico: “Apareció un hombre flaco, nervioso, de cara escualida, nariz afilada, una zalea de pelos negros en la barba, ya con algunas canas, y la boca sin dientes, de hombre débil”. Siguen luego dos perfiles que trasuntan las aficiones del autor en materia etnológica: “Era un tipo bajito, moreno, enjuto, cetrino, de ojos negros. Tenía modales suaves, la voz melíflua y algo afeminada. Parecía de raza semítica”. Y ahora este último: “Alto y seco, la cabeza pequeña, juanetuda, frente escasa, chato y el pelo de lana. Debía ser de la raza caspiense, de los comedores de caracoles”.

Soslayemos, para terminar este apartado, otros aspectos que configuran la novela barojiana y consagremos algunas líneas a exponer la parte que en esa obra ocupa la mujer, la mujer, como él explica, “en sus múltiples hipóstasis”. La tarea puede ser ardua, pues no siempre resulta fácil cohesionar las opiniones de Baroja con la lógica. Su ironía amarga y a menudo agresiva haría suponer que nos hallamos ante un arquetipo de huraña y desabrimiento. Nada, sin embargo, más lejos de la realidad. Don Pío era un hombre tierno y amable y especialmente con las damas, de una cortesía refinada. Aunque alguna vez, llevado por su humor paradójico, haya formulado juicios poco halagüeños acerca de *ellas*, puede asegurarse que casi siempre se mostró atento y comedido y, como observa un comentarista, “jamás se le ocurrió decir las vul-

garidades y necesidades de un Schopenhauer y otros misóginos de su pelaje”.

Nada más ilustrativo a este respecto que la copiosa galería de retratos que encontramos en sus obras: Mayi la de Biarriatu, a la que consagra una balada que sería digna de la musa de un Schubert; Águeda, de *La casa de Aigorri*; las damas de las tres rosas — Linda, Catalina y la señorita de Briones—, de *Zalacaín el aventurero*; la inolvidable Graciosa de *El Mayorazgo de Labraz*; Laura, de *Camino de perfección*; Clamentina, de *Las tragedias grotescas*; Pepita y Soledad, de *Los amores tardíos* y *El gran torbellino del mundo*; las muchachas argentinas que le llaman “viejito” y lo llevan a pasear por París; Vera, de *El mundo es así*, y, entre otras muchas más, Nelly, la alemanita de los ojos azules, enferma del corazón, a la que José Larrañaga, una contrafigura del propio Baroja, ayuda, en caridad y castidad, a bien morir.

El sensualismo literario de Baroja no incurre nunca en las descripciones crudas y de dudoso gusto de los autores naturalistas: “Todos los estetas juntos —escribe—, desde los profesores de retórica grandilocuente, como d’Annunzio, hasta los ramplones cantores de la inmoralidad fácil y vulgar que tenemos entre nuestros literatos, no convencerán a la mujer de que el ideal femenino es la cortesana griega, ni que su misión estriba en satisfacer la sensualidad de unos Narcisos petulantes y adocenados”. Y con fervor religioso concluye: “La mujer es la defensora de la especie, la guardadora de la tradición familiar, y por instinto considera la vida galante como un rebajamiento de lo más noble de su personalidad”.

La suficiencia de ciertos escritores que se creen maestros de psicología femenina no concuerda ciertamente con la actitud objetiva y modesta de nuestro novelista. En el prólogo de *Páginas escogidas*, al explicarnos que nunca ha pretendido describir figuras de mujer miradas desde dentro de ellas mismas, añade que las ha pintado siempre desde fuera, “desde esa orilla lejana que es un sexo para otro”.

En la trillada cuestión de si la mujer es inferior o supe-

rior al hombre, de si está a mayor o menor altura, Baroja asegura atenerse a la sentencia shakespeariana: "Ni más arriba ni más abajo: a la altura del corazón".

BAROJA, LECTOR Y CRITICO

Baroja fue un lector asiduo, pero poco ordenado. De chico "devoraba" libros, folletines y novelas, especialmente folletines, hasta el punto de considerarse como un especialista en la materia. Leía, dice, atropelladamente, "saltando líneas y buscando diálogos". Más tarde, en ese período trascendental para la formación del espíritu —de los doce a los veinte años—, no pudo, a causa del constante deambular de sus padres, "guardar esos libros favoritos que se leen y releen hasta aprenderlos de memoria". Después, ya en la madurez avanzada, advirtió con sorpresa que los libros más importantes de la Humanidad no los conocía aún. Solamente de viejo comenzó a leer "obras completas con todas sus frases". Pero siempre fue un incansable frecuentador de los puestos de libros viejos. En su biblioteca de Vera se conservan varios miles de ejemplares —algunos rarísimos formados por compilaciones, centones y misceláneas, así como un número considerable de diccionarios en las más diversas lenguas— fruto de aquellas empeñosas exploraciones.

Con la misma agudeza y desenfado con que abordó Baroja los más variados temas, se encaró también con obras y autores, dejándonos sobre ellos sus abundantes opiniones. Opiniones elogiosas a veces, a menudo demoledoras y siempre tajantes y sinceras. Reproduciremos algunas, por secciones cronológicas más o menos recortadas, procurando trazar una síntesis lo más ceñida posible, ya que otra cosa no consienten las dimensiones necesariamente limitadas de este ensayo.

Empecemos por los antiguos. Baroja nunca sintió mayores deseos de conocer a Cicerón y a otros oradores de su tiempo, pero en cambio le hubiera gustado escuchar una plática de Zenón en el pórtico de Peecil, en Atenas, o algunas reflexiones

de Epicuro en su jardín. Leyó con deleite a Homero en su *Odisea*, a Aristófanes en sus comedias, como también a Herodoto, Plutarco y Diógenes Laercio. Prefería este último a Plutarco. Leyó también a los historiadores romanos. Julio César, Tácito y Suetonio le parecen admirables, pero, dice, dan una impresión sospechosa; se diría que mienten y que han compuesto su narración como una novela. Otro gran historiador romano, que califica de teatral y melodramático, es Tácito. La tendencia de éste en pueblos teatrales como Italia, España y el mediodía de Francia “tiene que ser fatal. De ahí sale ese tipo de político siciliano, calabrés o andaluz, gran abogado, hombre elocuente que perora en el foro y se entiende luego con los bandidos y matones”. Polibio, en cambio, conformaba una rara mezcla de escepticismo y buen sentido que luego la encontramos en Bayle, Montesquieu y Voltaire. En cuanto a los *Comentarios*, de César, si bien cree que están amañados, considera que “es uno de los libros más completos y sabrosos que se pueden leer”.

Fuera de la literatura griega y romana —que declara no conocer más que muy fragmentariamente—, no sintió mayor admiración por las demás literaturas de esa época. El *Antiguo Testamento* nunca le entusiasmó y, quitando el *Eclesiastés* y alguno que otro libro corto, “lo demás le daba la sensación de una crueldad y de una antipatía repulsivas”.

CLASICOS ESPAÑOLES Y SUS CONTEMPORANEOS EXTRANJEROS

Refiriéndose a los escritores del llamado Siglo de Oro español y a sus contemporáneos extranjeros, Baroja confiesa que durante una época larga tuvo la idea de que Shakespeare era un escritor único y distinto a los otros. “Hoy no lo creo —declara sin ambages—. “Ni Shakespeare es la única esencia de la literatura del mundo, ni Platón ni Kant son la única esencia de la filosofía universal. Antes admiraba los pensa-

mientos y los tipos del autor de *Hamlet*; hoy lo que más me maravilla cuando lo leo es su retórica y sobre todo su alegría". Y a continuación agrega: "Cervantes era para mí un espíritu poco simpático. Tiene la perfidia del que ha pactado con el enemigo (la Iglesia, la aristocracia, el poder) y lo disimula; filosóficamente, a pesar de su amor por el Renacimiento, me parece vulgar y pedestre; pero está sobre todos sus contemporáneos por el acierto de una invención, la de Don Quijote y Sancho, que es en la literatura lo que el descubrimiento de Newton en la física".

Hace una breve incursión por Italia para decir que Maquiavelo, en su obra y sobre todo en *El Príncipe*, le produce "el efecto de una serie de vulgaridades que no vale la pena de pensar en ellas".

Sorprende, por lo inusitado, el juicio que le merece Molière a quien llama "un triste", ya que nunca llega a la exuberancia de Shakespeare ni a la invención que inmortaliza a Cervantes. "Pero —explica— tiene más gusto que Shakespeare y es más social, más moderno que Cervantes. El medio siglo o poco más que separa la obra de Cervantes de la de Molière, no basta cronológicamente para explicar esta modernidad. Se ve que entre la España del *Quijote* y la Francia del *Bourgeois Gentilhomme* hay algo más que el tiempo. Por Francia han pasado Descartes y Gassendi; en cambio, en la España de Cervantes germina la semilla de San Ignacio de Loyola".

LOS ENCICLOPEDISTAS, LOS ROMANTICOS Y LOS NATURALISTAS

A través de tendencias literarias y de autores, "el furor opinante del novelista vasco" —la frase es de Ortega— va acentuándose a medida que unas y otros van acercándose a nuestra época. Más que un retratista, se diría, a veces, un caricaturista buscador de contrastes y desarmonías. A un periodista francés que afirmaba que en la Revolución Francesa eran grandes las ideas y no los hombres, Baroja le replicaba invir-

tiendo los términos: “Para mí en esa Revolución son grandes los hombres y no las ideas”. Y a continuación probaba su aserto preguntando: “De todas las obras trascendentales de la época prerrevolucionaria, ¿cuáles se leen? ¿Cuáles tienen influencia? En Francia se leen en las escuelas trozos de Montesquieu, de Diderot y de Rousseau; fuera de Francia no se leen en ninguna parte. Tendría uno que tener el cerebro muy extrañamente constituido para ir a un balneario con *El Espíritu de las Leyes*, de Montesquieu, o con el *Emilio*, de Juan Jacobo Rousseau en la maleta”.

De los escritores que alcanzaron fama en el siglo XVIII, el único a su juicio que resiste la lectura es Voltaire, el Voltaire del *Diccionario filosófico* y de las novelas. También a Chamfort se lee con gusto, quizá porque no construye. Sus caracteres y anécdotas tienen la sal y la pimienta necesarias para desafiar la acción del tiempo”.

Pasa luego a los románticos y pone en primera línea a Goethe a quien califica de “tambor mayor del Parnaso. Tan grande —comenta—, tan majestuoso, tan sereno, tan lleno de talentos y, sin embargo, tan antipático”. (Este juicio de Baroja recuerda aquel otro, igualmente cáustico, del genial Beethoven quien, refiriéndose a su amigo el autor de *Werther*, decía: “Grande, majestuoso, siempre en re mayor”). De Dickens dice que “es el payaso místico y triste, el San Vicente de Paúl de la cuerda floja, el San Francisco de Asís de los rincones londinenses. En él todas son gesticulaciones, y gesticulaciones ambiguas. Cuando parece que va a llorar, ríe; cuando parece que va a reír, llora. Hombre admirable que quiere hacerse pequeño y que, sin embargo, es tan grande”. No cree que Víctor Hugo fuera un gran poeta lírico, ni un gran novelista; pero considera que como escritor fue extraordinario, de una brillantez y de una retórica portentosa. “A mí —confiesa— *Nuestra Señora de París* me contagió el sarampión gótico. Después de leer este libro tenía gran entusiasmo y un profundo respeto por el arte ojival. Sentía la enfermedad de la piedra tallada. Luego ya me curé de ella, como de otras muchas. No

es que después me haya hecho partidario de Le Corbusier y del cemento armado; pero he perdido la litofilia". A Larra le llama "tigrecillo amaestrado. Hace las gracias de los gatos —añade—, máulla como ellos, se deja pasar al mano por el lomo, pero en ocasiones el instinto le sale por los ojos y se observa que piensa: ¡Con qué gusto os devoraría!"

Sus opiniones acerca de Stendhal, Balzac y Chateaubriand no son menos agudas, desenfadadas y curiosas.

En cuanto a los naturalistas considera que Flaubert "es animal de pata pesada. Se ve que es normando. Uno de sus hallazgos es el haber ideado el tipo de Homais, el boticario de *Madame Bovary*. Yo no veo que Homais sea más estúpido que Flaubert, tal vez menos". Luego la emprende con Zola, "atleta sudoroso y pesado", que llama a sus contemporáneos, los naturalistas franceses, "los gigantes". "¡Qué ilusión! —exclama—. Esos gigantes eran los Goncourt, de una insignificancia que a veces llega a la imbecilidad, y Alfonso Daudet, con su vitola de comiquillo y sus obras mediocres; comida francesa, endeble, pero bien condimentada".

De los realistas españoles de la misma época que los franceses ya citados, destaca a Pereda a quien califica como el más antipático de ellos. "Leerlo me parece ir sobre una mula caprichosa y resabiada que marcha con un troceillo incómodo y hace cabriolas amaneradas a estilo de caballo de circo".

Cierra la vapuleada nómina con autor a quien tributa —*rara avis*— el más fervoroso de los homenajes. Es Fedor Dostoievski. "Dentro de cien años —vaticina— se hablará de la aparición de Dostoievski en la literatura como de uno de los acontecimientos más extraordinarios del siglo XIX".

De los críticos de la misma época hace un manojito en el que mezcla a placer cardos y abrojos. Pone en evidencia "la intención malévola y la aleahuetería" de Sainte-Beuve; advierte que Taine "no comprendía nada" y que sus artículos sobre Shakespeare, Walter Scott y Dickens son de un profesor francés, es decir, de uno de los productos universitarios más estópidos de Europa"; califica a Ruskin de "príncipe de los rastauceros" y confiesa su desilusión ante la *Estética* de Croce.

Como término de esta larga reseña —en la que, sin embargo, hemos omitido buen número de obras y autores— llegamos a la época actual, la más nutrida en escuelas y tendencias y, por lo mismo, la que más desató “el furor opinante” de Baroja. Sus primeros dardos son para Anatole France de quien asegura que, personalmente, “era hombre de poco fiar y capaz de hacerle una trastada al lucero del alba”. La impresión que le produce Huysmans es igualmente poco favorable: “Todo el satanismo de *Las Bas* —escribe— es completamente ridículo. Huysmans, como decía Rosny, llevaba a la literatura el humor de sus intestinos”. Señala luego que entre las primeras obras de André Gide había algunas tremendamente significativas, por ejemplo, *El Inmoralista*. “Si todo el mundo escribiera una obra así sobre sí mismo —comenta desolado— ¡pobre humanidad la nuestra! Yo no soy partidario de la mentira protocolar, pero se comprende que la verdad cruda en la vida sería terrible”.

Kafka le parece un Dostoievski muy pequeño. “Es un representante de la historia judía. No va como Dostoievski a las grandes cosas humanas, por atracción espontánea, sino por el psicoanálisis dirigido por mistificaciones de Freud y los surrealistas”. Los intelectuales italianos, en general, “con su astucia, su maquiavelismo y su tendencia teatral”, le desagradan profundamente. Llama a d’Annunzio “el divo italiano” y dice que “todo en él es repetición, epígono: la *beffa* contra los austríacos, la creación de los *arditis*, el principado de Montenegro, el vestirse de fraile en su posesión de *Il Vittoriale*, el disparar un cañón en el parque de su finca, todo es tartarinesco”. Manifiesta, por el contrario, gran admiración por dos poetas francés: Paul Verlaine y Jean Giraudoux. Refiriéndose al primero asegura que ninguno de los poetas modernos puede compararse con él. “Grandes poetas fueron Goethe, Byron, Heine, Leopardi, Schelley, pero todos ellos son principalmente intelectuales y Verlaine no tiene nada de intelec-

tual. En él todo es sentimiento primario; es un cínico, pero él no lo cree. Verlaine es la gloria de la literatura de un país y sería la vergüenza de una familia. A medida que pasan los años, todos los de su tiempo se van olvidando y queda él”.

Del existencialismo y de su máximo pontífice, Jean-Paul Sartre, declara no ver nada en su obra que no se haya dicho en filosofía. “He leído un melodrama titulado *Las manos sucias*, francamente malo”. Y predice: “Si el existencialismo no puede presentar otras muestras de su vitalidad, puede retirarse por el foro”. De Kierkegaard declara que todo lo que ha leído de él apenas le interesa. Le parece un hombre tan triste como su apellido (Jardín de la iglesia o del cementerio). “Él pensaba que era un Sócrates —comenta— y era a lo más un San Ignacio de Loyola del Norte. Quizá la diferencia está en que los discípulos de Loyola trataron de hacer de la religión una cosa fácil, asequible a todos, y el sistema de Kierkegaard ha sido poner el tipo del cristianismo como algo tan superior, que es imposible de realizar. Sin embargo, en ello hay algo grande comparado con ese bajo sensualismo de un microcéfalo como Anatole France, que a los setenta años anda detrás de prostitutas de bulevar”.

El filósofo Bergson cuenta, por el contrario, con todos los sufragios de Baroja, pues, según hace notar, debía tratarse “de un hombre muy inteligente y simpático. A una cara tan aguda no podían ocurrírsele más que cosas espirituales y perfiladas”.

De los rusos afirma que “no han dado en nuestro siglo lo que dieron en el XIX. Ya en el comienzo del siglo XX la literatura rusa se sostuvo del prestigio de la anterior. Después de la revolución rusa, la literatura ha sido menos aún y ya no corre por el mundo, y es tan sentenciosa como la política del señor Molotoff”.

Y así llegamos a la última fase de este estudio: la de los escritores contemporáneos de lengua hispánica. Sus juicios sobre ellos son, al igual que los anteriores, penetrantes, pintorescos y, generalmente, demoledores. Como a la mayoría de

ellos Baroja los conoció personalmente, sus observaciones desbordan a menudo el plano intelectual para fijarse ora en el aspecto físico, ora en el atuendo o en las cualidades morales de los aludidos.

Las dos figuras de las letras peninsulares por las que Baroja sintió la máxima admiración fueron Ortega y Gasset y *Azorín*. Del primero, a quien califica de “hombre de mucho talento y que habla aún mejor de lo que escribe”, observa: “Ortega es para mí el viajero que ha hecho el viaje por las tierras de la cultura. Es un escalón más alto al que es difícil llegar y más difícil aún afianzarse en él. Ortega y Gasset, única posibilidad de filósofo [en España], es para mí de los pocos españoles a quienes escucho con interés”.

Califica a *Azorín* de “hombre de gran probidad intelectual”, pero agrega “es muy poco novelista”. Señala su “debilidad” por meterse en los golondrones de la política y, por añadidura, hacerse partidario entusiasta de Maura, quien, a su juicio, no era más que “un comediante de grandes gestos y de pocas ideas”. Luego —sigue diciendo— “se ha hecho partidario de La Cierva; y no se si pensará hacer alguna otra evolución. Hágala o no la haga, para mí *Azorín* siempre será un maestro del lenguaje y un excelente amigo, que tiene la debilidad de creer grandes hombres a todos los que hablan fuerte y enseñan los puños de la camisa en la tribuna”.

Desde sus primeros pasos en las letras, Baroja sintió por Unamuno una irreprimible obsesión. Y, aunque pareciera sorprendente, por Salaverría también. Las alusiones, rara vez benévolas para el uno y para el otro, proliferan en sus *Memorias*. La ojeriza contra el entonces rector salmantino se comprende, pues éste, al igual que don Pío, era un infatigable “sagitario” y, como él, un inadaptado, un espíritu polémico en crónica rebeldía. No se explica, en cambio, la enemiga contra Salaverría quien, aunque fue un excelente periodista, estaba lejos de alcanzar la talla literaria de Baroja, al menos para despertar en éste el menor asomo de rivalidad. Sin embargo, así fue. Baroja atribuye a Salaverría “una hierestesia para todo lo que rozara la fama, disfrazada con una supuesta benevolencia”.

En cuanto a Unamuno, resalta su egotismo patológico, tan enorme que lo aislaba del mundo. “Era, sin proponérselo, filósofo, matemático, filólogo, naturalista, además de vidente y de profeta”. Llevado por su doctrinarismo en cuestiones filosóficas y literarias, “Unamuno pensó que en una época [por venir] las descripciones sobrarían en la morfología de una novela”. Y añade: “Recuerdo que una vez me decía que pensaba hacer novelas en esqueleto y acabar con las descripciones baldías. Como no era fácil llevarle la contraria, yo pensé, sin decirselo, que la idea no tenía ningún valor. Unamuno creía que las ideas más sencillas no se le habían ocurrido a nadie y que eran patrimonio de su inteligencia”.

Entre este doble binomio —que en el espíritu de Baroja son como los dos antípodas de su estética literaria y de su afectividad— se sitúa una legión de poetas y escritores de los más diferentes matices y valores. Califica a Maeztu de agresivo —“hacia extravagancias como comerse a veces una hoja de periódico”— y traza de manera pintoresca el proceso de sus ideas políticas y literarias. “Era católico, leyó a Karl Marx, y se hizo comunista; era marxista y se hizo tradicionalista; era incrédulo, oyó al padre Ibarrangelúa, y se hizo creyente”. Y pregunta: “¿Quién duda que se puede cambiar? Pero no por teorías ni por razones lógicas. Ni Lutero, ni Raimundo Lulio, ni Ignacio de Loyola se convirtieron por silogismos... Un psiquiatra hubiese considerado a Ramiro de Maeztu como un esquizofrénico, y a mí como un maníaco depresivo”.

Aborda luego la figura de Galdós a quien considera un novelista nato. “En sus novelas —dice— sabía hacer hablar a la gente del pueblo”. Afirma que la señora Pardo Bazán no le interesó nunca “ni como mujer ni como escritora”. Valera le daba la impresión de ser un gran señor. En su charla alternaba la seriedad y el empaque aristocrático con la malicia picaresca del andaluz de la calle. Blasco Ibáñez le hacía el efecto de un tartarín valenciano y juzga que como novelista valía más que como hombre. Consideraba a Palacio Valdés como un

escritor hábil que conocía bien a su público. Los hermanos Alvarez Quintero estaban bien en el sainete andaluz, “pero cuando levantaban el tono y querían ser trascendentales, no pasaban de mediocres y vulgares”. La literatura de Benavente no le produjo nunca gran entusiasmo; “me parece algo frío y teórico; enueentro en todas sus obras una flora parásita de pensamientos y sentencias parecidos a los de Campoamor”. En cuanto a Salvador de Madariaga le hace el efecto de “un hombre escolástico, conceptuoso y poco inteligente”. Gómez de la Serna “hace esa mezcla, esa simbiosis de cubistas y conservador con una habilidad de dueña de pensión para jóvenes prudentes de clase media y bien acomodada. Es un hombre sin gracia, de una abundancia fofa, un “sinsorgo” como dicen en Bilbao”. José Santos Chocano, “poeta americano y, por lo que se decía, asesino, tenía cierto fervor por Nietzsche, no se si bebido en fuentes auténticas o cogido al pasar”. Salvador Rueda se creía un hombre selvático. A mí —confiesa— me dijo que tenía alma y el cuerpo de un pastor. Yo no creo que nadie al verle le hubiera tomado por un pastor. Más bien parecía un covachuelista”. Al referirse al gran poeta Antonio Machado se diría que la pluma de Baroja pierde su rigor crítico para asumir un tono de nostalgia y de honda admiración. “Era —escribe— un hombre bondadoso, de sentimientos nobles y capaz de sostener una actitud difícil. El otro hermano, Manuel, era un señorito de poco fiar”. Y a continuación formula un juicio que la historia, día a día, va confirmando, es decir, que “Antonio Machado y Federico García Lorca eran los dos mejores poetas españoles de su tiempo”. A Ramón Pérez de Ayala y a Gabriel Miró los califica de escritores atildados: “Hay en ellos mucho enjuague con el estilo, mucho recrearse con la palabra”. Luego se enfrenta con Felipe Trigo a quien compara con un Pérez Escrich de lo erótico; “su estilo era confuso, revuelto y turbio”.

De los poetas españoles del siglo XIX cree que no quedan vivos en sus obras más que tres y por este orden: Bécquer, Espronceda y Zorrilla. “A Bécquer, cuando yo era estudiante, se le consideraba como un sensiblero y como un cursi, pero, a

pesar de esa opinión generalizada, ha quedado a flote y con motivo. A Espronceda también se le sigue recordando”.

Y con esto hagamos punto, ya que si siguiéramos espigando, la reseña se haría interminable. Así tocamos al término de esta nota. Vemos que, no obstante habernos comprimido en lo posible, hemos dejado sin transcribir numerosos temas y nombres que se hallan vertidos a lo largo de la vasta producción del novelista. Nada hemos dicho, por consiguiente, de su postura frente a la granazón de *ismos* que actualmente asuela al mundo del pensamiento y del arte; de sus juicios acerca de las doctrinas filosóficas en general y el krausismo y el neokantismo en particular; del cubismo, del dadaísmo y del impresionismo; del psicoanálisis y de la metapsíquica; del clasicismo, del realismo y del romanticismo; de América, de los americanos y del americanismo... No podemos, sin embargo, cerrar estos comentarios sin abordar, aunque sea muy sucintamente, la debatida cuestión de la llamada “generación del 98”. Digamos de paso que el mencionado término no pertenece, contra lo que se ha afirmado insistentemente, a *Azorín*, y sí a Gabriel Maura, aunque fue el escritor levantino quien le dio vigencia con la publicación de una serie de artículos. Baroja, por su parte, nunca aceptó que se le incluyera en la referida generación, a la que propinó calificativos como el de “supuesta”, “fantasma”, “astral” y otros no menos desdeñosos. “Los de la supuesta “generación del 98” —declara— hemos tenido suerte. Hemos vivido en una época en que todo se podía intentar y decir en la esfera del pensamiento. Después ha venido la represión ideológica no sólo en España, sino en el mundo entero...”

Y, como si estas expresiones no fueran suficientemente claras para la situación en que actualmente vive —o mejor dicho sobrevive— una buena parte de la humanidad, completa su pensamiento con unas frases nostálgicas que, como colofón de este ensayo, reproducimos: “A mí ya no me interesa mucho la literatura actual; lo que me interesa y preocupa es pensar

si Europa saldrá de su atolladero y si se podrá ir y venir como antes, hablar y pensar sin obstáculos como hace años. Claro que yo ya soy viejo y no pienso aprovechar en la práctica; pero sólo la idea me entusiasma. Es de las pocas cosas que me dan ilusión...”

Palabras patéticas, entrañables que, con igual sentimiento de nostalgia, hacemos nuestras.

ISIDORO DE FAGOAGA

Bartolomé Mitre 1644, Buenos Aires