

José A. Balseiro

Baroja y la popularidad



SE ha dicho que Baroja es «Spain's . . . most popular contemporary novelist». Si pudiera haber duda acerca del valor de la palabra «popular», quedaría aclarado mediante la reiteración que sigue:

«As Spain's most popular contemporary novelist, he (Baroja) has been able to spread the seeds of discontent and innovation far more extensively than have the more profound and academic Unamuno and Ramiro de Maeztu» (1).

Criterio, ese, de cantidad: de autor de gran demanda; de autor favorito.

Discutirlo, para negarlo, es el propósito de estas páginas. Del comentario específico de ese punto no debe inferirse que la inconformidad lleva indicios de menosprecio hacia Baroja y su producción. Baste adelantar, al efecto, que no acaece en la novela de la España contemporánea lo que en el teatro de la de Lope, cuando

(1) Claude E. Aníbal, edición de *Paradox*, Rey, Macmillan, New York, 1937.

el «Monstruo de la Naturaleza» era, también, el más conocido de sus poetas dramáticos. Trátase de un problema de número; no de categoría y calidad. Entre los reconocidos aciertos del señor Claude E. Aníbal en su estudio de Baroja, hállase la siguiente observación: «Baroja passionately hates insincerity, and the words «farsa», «farsante», repeated insistently throughout his works, furnish a key to his attitude toward life» (1).

Siendo así, lo que Baroja revele acerca del reconocimiento que el público le ha hecho como autor, y de la venta de sus obras, será, para iluminarnos este punto, testimonio mayor de toda excepción, como se dice en términos jurídicos del que presta el declarante sin tacha.

En *Juventud, egolatría*, publicado en 1917, cuando el novelista rebate la suposición de José María Salaverría, a propósito de que Baroja, curado de su anarquismo, sigue en la postura anarquizante y negativa para conservar la clientela literaria, refuta el último: «yo apenas tengo clientela» (2). Más adelante, en el apartado «Vejeciones de pequeño industrial», escribe el mismo Baroja:

«Todo el mundo ha hablado de las luchas, de las miserias de la vida literaria, de sus odios y de sus envidias. Yo no he visto tal cosa; lo único que he encontrado en ella es que circula muy poco dinero, lo que

(1) Claude E. Aníbal, edición de *Paradox, Rey*, Macmillan, New York, 1937.

(2) Ed. Madrid, 1917, págs. 61-62.

hace la existencia del escritor muy miserable y muy precaria (1).

Allí mismo, añade: «Ahora, con la literatura, puedo vivir; verdad es que puedo vivir con muy poca cosa» (2). Y en el Epílogo habla de lo que ha conseguido tener con sus «cortos medios» (3).

Al año siguiente—1918—la Editorial Calleja le compra a Baroja sus *Páginas escogidas*. ¿Cuánto le paga? En otro tomo de la época, *Las horas solitarias*, Baroja registra el hecho: «Ahora he cobrado la segunda mitad de lo que me ha pagado la casa Calleja por las *Páginas escogidas*, es decir, 2,500 pesetas» (4) etc.

¿Vendería por tan poco el autor «más popular» lo más selecto de su cosecha, editando su propia obra con laboriosas anotaciones y cobrándolas a plazos? No es de extrañar que en el prólogo de aquellas *Páginas escogidas* leamos:

«... Como escritor no he tenido yo grandes éxitos en el gran público, ni hecho mucho ruido, no he trabajado tampoco nunca el artículo de mis libros y he dejado que avancen si pueden ellos solos.

«Si no he tenido grandes éxitos de venta, he tenido, en cambio, consideración entre los literatos... (5)».

(1) Ed. Madrid, 1917, p. 228.

(2) *Ibid*, p. 231.

(3) *Ibid*, p. 234.

(4) *Las horas solitarias* (*Notas de un aprendiz de psicólogo*) (1918), p. 112.

(5) *Páginas escogidas*. Selección, prólogo y notas del autor (1918) p. 9.

Volviendo a *Las horas solitarias*, en ellas se comprueba el hecho. En la página 65, contesta así a «una señora» que le pregunta por qué no se ha casado: «Nunca he ganado bastante dinero para vivir medianamente...».

El tono, aparentemente sin importancia, de la respuesta, podría hacer creer a un optimista que se trata sólo de una broma. Pero burla burlando, Baroja acentúa la verdad. Ya en la página 81 del mismo libro —*Las horas solitarias*—apunta, refiriéndose a sus novelas:

«Lo que no hago nunca es poner notas melodramáticas de las que le gustan al público, ni voy tampoco por el camino que la gente cree que uno debe ir.

«Cuando publiqué *La dama errante*, un escritor me decía:

—El libro interesa, pero a todo el mundo le parece absurdo que haya usted escamoteado de su libro la escena más sensacional del drama de la calle Mayor: la de la explosión de la bomba. Blasco Ibáñez hubiera hecho treinta o cuarenta páginas con ello.

—¡Ah! ¡Claro! Es que Blasco Ibáñez es un novelista público y yo soy un novelista privado.

Más adelante relata ya la experiencia dramática. Un pintor amigo suyo, Miguel Valdrich, convence a Baroja de que debe presentarse candidato a diputado por Fraga. Baroja acepta. Máchase a tierras de Aragón. En Huesca, acompañado de algunos amigos, visita al gobernador en interés de su propósito. Sobre la ac-

titud del gobernador anota Baroja este diálogo, en las páginas 129 y 130 de aquel libro:

—No nos ha recibido muy bien—me dice Alaiz.

—No.

—¿No le conoce a usted como escritor?

—¡Ah! ¡Claro!

Baroja rueda y rueda por caminos y posadas. Todas las diligencias son inútiles. No halla quien le apoye. Porque ni en campos ni en ciudades le han leído las personas que están en contacto con lo popular. Todavía en *Las horas solitarias*, y esta vez en la página 167, prosigue el relato de sus frustradas gestiones:

Unos días después me encuentro a Azorín—¿Sabe usted? El gobernador de Huesca me telefoneó, diciéndome que había usted ido a verle y me preguntó: ¿Ese Baroja qué es? ¿Es algún periodista? ¡Haga usted treinta tomos para que no le conozcan ni siquiera de nombre!—termina diciendo Azorín con melancolía.

—Habrá qué decir: Nuestro reino no es de este mundo; por lo menos no es del mundo de los gobernadores—digo yo.

No treinta tomos, como recordaba Azorín en cifra redonda; treinta y cuatro, exactamente, había publicado ya Baroja, cuando sufrió esa experiencia.

Contrástese su jornada con la facilidad con que un Galdós y un Blasco Ibáñez fueron consecutivamente al Congreso. El contraste marcará la diferencia entre la popularidad del canario y del valenciano y el des-

conocimiento que de Baroja tenía el público español. Cotéjese el episodio con las aventuras civiles de Unamuno, cuando, especialmente, a partir de 1921, desastrosamente batido ya el ejército de España en Marruecos, no se daba paz exacerbando la opinión pública contra el rey y su gobierno, seguido de una masa tan abundante que anunciaba el futuro paso hacia la república (1). Por eso el nombrado Salaverría, recordando a Galdós, en *Nuevos retratos*, escribe (2):

«... al final del siglo XIX el popularismo español se hizo ambicioso; quiso que el hombre-estandarte fuese algo más que un general valiente o que un orador inspirado. Entonces empezaron a ocupar el cargo de ídolo los grandes escritores. El primero de esta nueva dinastía fué Costa; por dejación y enfermedad de Costa ocupó el cargo Galdós: Unamuno ha sido después nombrado hombre-estandarte de los españoles (3).

Ese contraste se explicaría, además, en cuanto recordáramos que Galdós, Blasco Ibáñez y Unamuno buscaban—y sabían encontrar—las palpitaciones de las muchedumbres para aprovecharlas. Y Baroja que

(1) Véase José A. Balseiro, *El Quijote de la España contemporánea: Miguel de Unamuno* (Madrid, 1935).

(2) *Nuevos retratos* (Madrid, s. f. 1930), p. 22.

(3) A pesar de ese hecho el profesor Aníbal, según se vió ya, afirma que Baroja: «has been able to spread the seeds of discontent and innovation far more extensively than have the more profound and academic Unamuno». etc. Más adelante, en cita del artículo de Baroja, «El escritor español ante la guerra civil», el novelista niega la influencia de sus libros, «porque no hemos visto que se hayan vendido gran cosa, ni hemos observado su acción».

se interesa en el pueblo más profundamente que en todo, porque cree que el pueblo «es el que tiene más originalidad y más carácter» (1), menosprecia la democracia que le parece «una broma etimológica con eso de que es gobierno del pueblo» (2) y se produce con desdén, cuando no con asco, acerca de la masa. De ésta dice que «es siempre lo infame, lo cobarde, lo bajo»... (3).

El lenguaje de Baroja ayudaría, tanto como sus ideas, a explicar su falta de condiciones para conquistarse la popularidad. Baroja ha creído siempre, ha repetido mucho, que «los hombres brillantes son la plaga de España» (4). Baroja se burla del genio verbalista. Su ideal sería escribir «con palabras esmeriladas y silenciosas, que no brillasen ni metiesen ruido al pronunciarlas» (5). Ya en uno de sus dos libros de 1912 —*El mundo es así*— sabemos de su ideal expresivo, encarnado en estas explicaciones de su José Ignacio Arcelu:

«... uno va buscando la verdad, va sintiendo el odio por la palabrería, por la hipérbole, por todo lo que lleva obscuridad a las ideas. Uno quisiera estru-

(1) Pío Baroja, *Rapsodias* (Madrid s. f. 1936), «El aristocraticismo en España», p. 233.

(2) *Ibid.*, «Las ideas de ayer y de hoy», p. 110. En *Aurora roja* (1904), 3.ª parte, cap. VII, léese: «la democracia es el principio de una sociedad, no el fin».

(3) *El tablado de Arlequín* (Madrid s. f. 1904). «Vieja España, patria nueva», p. 68. En *Rapsodias* abundan las frases contra las masas. Véase págs. 137, 180, 183-84.

(4) Véase *La dama errante* (Madrid, 1908), IV, p. 42.

(5) *La caverna del humorismo* (Madrid, 1919) X, «Ideal literario», p. 175.

jar el idioma, recortarlo, reducirlo a su quinta esencia, a una cosa algebraica; quisiera uno suprimir todo lo superfluo, toda la carnaza, toda la hojarasca» (1).

Y ese lenguaje no puede ser el predilecto de las mayorías de un pueblo tradicionalmente habituado a, y reconocido en, el tono marcial, rotundo, retórico y ampuloso de la prosa (2).

De otra parte, Baroja carece de entusiasmo para atraer a los demás, para convencer a nadie: «A mí lo que sea íntimo no me llega a entusiasmar». La declaración es de Juventud, egolatría (3). Allí mismo dijo que la opinión pública le parece «despreciable» (4). Y aun más concretamente relacionado con el punto que aquí se discute:

«El hombre fuerte ante la soberana masa no puede tener más que dos movimientos: uno el dominarla y sujetarla, como a una bestia bruta, con sus manos; el otro el inspirarla en sus ideas y pensamientos otra forma de dominio.

Yo, que no soy hombre fuerte para ninguna de estas dos acciones, me alejo de la soberana masa para no sentir de cerca su brutalidad colectiva ni su mala índole (5).

(1) *El mundo es así* (Madrid, s. f. 1912), 3.^a parte, cap. XIV, p. 217.

(2) Véase T. Navarro Tomás, *El acento castellano. Discurso*. Madrid, 1935.

(3) P. 120.

(4) P. 108.

(5) P. 90. (A lo largo de la obra de este autor se repiten afirmaciones análogas: no sólo representativas de su individualismo, sino de su horror a cuanto sea públicamente teatral: la glorificación de la manada, el gesto público, etc. Véase, por ejemplo, *El tablado de Arlequín y Rapsodias*).

Difícil sería hallar condiciones más específicamente negativas para la popularidad. Y no se diga para ser «el más popular».

Pero no prolonguemos la interpretación de los hechos. Tornaré a la transcripción de los mismos, reservándome el propósito de volver, en otra oportunidad, sobre las causas que ocasionan aquí los efectos.

En 1923 publicó Baroja *El laberinto de las sirenas*. Abre la obra una «conversación preliminar» con una dama. —¿Es usted comerciante?—le pregunta ella. Y el novelista responde: —Comerciante precisamente, no... El género de comercio que uno fabrica no tiene mucha salida (1):

Del año 1924 es el tomo *Divagaciones apasionadas*. Aquí se halla lo siguiente:

«La literatura y el arte seguirán en España, aunque no los protejan: es el instinto de la raza. La mayoría de los escritores y artistas españoles no hemos tenido la menor protección; muchos no hemos ganado con nuestras obras ni lo que gana un peón de albañil y, sin embargo, seguimos trabajando, claro que sin esperanza de éxito, ni de premio...» (2).

Es decir: que Baroja no sólo se declara ahí escritor de poca venta, sino que, además, ha perdido, ba-

(1) P. 11.

(2) «Divagaciones sobre la cultura», p. 111. En ese mismo libro, p. 116 (*Divagaciones apasionadas*) y hablando de los escritores no catalanes, del resto de España dice Baroja: «Allí los que escribimos somos como oficiales honorarios que no tenemos soldados», etc.

sándose en el pasado, la creencia de que lo será de mucha en el futuro.

¿Qué nos confía en nuevos testimonios?

En marzo de 1927, y en Madrid, José Montero Alonso celebró una entrevista literaria con Baroja. De ella transcribo estas palabras concluyentes del novelista:

«¿Qué es entre nosotros un gran éxito de librería? ¿Seis, ocho mil ejemplares?... Se vende muy poco, cada vez menos... Desde que yo empecé, los casos de mayor venta me parece que son—excluyendo a Blasco Ibáñez, que ha tenido sobre todo una expansión internacional—los de Felipe Trigo, Ricardo León y El Caballero Audaz» (1).

(A los nombres dados por Baroja—en frases «teñidas de pesimismo», según observa Montero—habría que sumar los de Palacio Valdés, Pedro Mata, Zamacois y Fernández-Florez).

En su *Discurso* de ingreso en la Academia, decía Baroja:

«... al comenzar a ganar algo con los libros, lo gastaba en seguida, haciendo un viaje que, naturalmente, no podía ser muy largo» (2).

Y más adelante:

«Convencido yo de que con la literatura en España

(1) *Entrevistas literarias*: «Pío Baroja continúa en sus próximas novelas la acción de *El gran torbellino del mundo*, por José Montero Alonso. Reproducido de *El Imparcial*, San Juan de Puerto Rico, 23 de abril de 1927, p. 4.

(2) *Discurso*: «La formación psicológica de un escritor (Madrid, 1935), *Bohemia*, p. 84.

no se podía ganar gran cosa, he soportado las pequeñas piraterías de algunos editores, de una manera tranquila» (1).

En el ensayo, «El relativismo en la política y en la moral», impreso en *Rapsodias*—del mismo año 1936—expresase Baroja contra el comunismo y contra el socialismo. Y comenta: «Yo lo creo así, y no porque tenga miedo, ni nada que perder con un cambio social» (2).

Ya expatriado en París, después de estallar la presente revolución, nuestro novelista concurrió a un banquete del P. E. N. Club, como invitado de honor. Allí leyó unas cuartillas que publicó más tarde *La Nouvelle Revue Française* (3). También escritas en castellano por el propio Baroja, fueron divulgadas en periódicos de su lengua. De esta versión, copio:

«Yo, que he vivido en una época considerada mala y decadente de España, no he tenido ni he podido tener la aspiración de ser un escritor internacional, ni siquiera nacional.

«... Nunca he tenido gran esperanza en el éxito.

«... Sin ninguna tendencia trascendentalista ni doctrinaria, he hablado un poco de todo, de lo divino y

(1) *Ibid.*, p. 88.

(2) P. 148.

(3) *La Nouvelle Revue Française*, París, 25^e Année N.º 279, 1^{er} Décembre de 1936: L'Air du Mois. D'Un Écrivain Espagnol... págs. 1100-1101.

de lo humano, como el hombre que apenas tiene público y, por lo tanto, escasa responsabilidad práctica».

Después, y en el mismo artículo, negando el aserto de que sus libros hayan podido contribuir, en una u otra dirección, contra las ideas sostenidas por las partes contendientes en el conflicto actual de España, reitera su afirmación:

«Habrá que pensar que nuestros libros han influido por acción catalítica, porque no hemos visto que se hayan vendido gran cosa, ni hemos observado su acción» (1).

Como acaba de verse, durante veinte años—desde *Juventud, egolatría* (1917), hasta «El escritor español ante la guerra civil» (1937)—Pío Baroja ha venido diciendo y confirmando, en diversas ocasiones y por diferentes motivos, que es autor de mediana venta que no goza de popularidad.

Así se explica que no sólo no se le quisiera considerar para candidato al Congreso, sino que tampoco fuera electo, localmente, concejal del municipio de Madrid.

Entre no menos de 80 obras de este autor—admirables, inolvidables no pocas de ellas; henchidas de carácter personalísimo, fuertes por su realismo, finas por su sensibilidad, graciosas por su rico anecdotario, amenas por su interés, simpáticas por su noble empeño

(1) Dice Pío Baroja: «El escritor español ante la guerra civil», *Puerto Rico Ilustrado*, San Juan de Puerto Rico, Año XXVIII, No. 1402, de 23 de enero de 1936, p. 3.

de aliviar la tristeza humana y de abolir la injusticia, revéladoras de muchas lecturas—no hay ninguna que en su día contara entre las *best sellers*. Puede que así se explique, por lo menos en parte, el escepticismo de Baroja. Escepticismo que no es sólo producto de la naturaleza, sino reflejo de una época que «se le ve tender», según él mismo dice, «a la desvalorización de todos los ideales humanos» (1).

Hay que tener en cuenta, además, otros factores: la originalidad, la técnica del novelista.

«Al público—asegura Baroja—le gusta la recapitulación, cuanto menos nuevo haya en la obra» (2). Y Baroja ha dicho de sí mismo: «Yo creo que soy un escritor... bastante original» (3). Por eso viene tan a punto—máxime si recordamos su experiencia política—la aplicación de unas palabras de *La voluntad*, de Azorín:

«... hoy, siendo un poco original, es difícil llegar a ser ni aun concejal en Yecla. Y es que la originalidad... es lo que más difícilmente perdona el vulgo» (4).

Baroja no cree que hay un tipo único de novela. Tiende, como el romántico, a la variedad; pero comprueba, como el realista, que hay que unir lo que se ve a lo que se imagina. Menosprecia la habilidad en el

(1) *Divagaciones apasionadas*, p. 17.

(2) *Las horas solitarias*, p. 401.

(3) *Páginas esogidas*, prólogo, p. 9.

(4) Azorín. *Obras completas*, tomo 11, *La Voluntad* (Madrid, 1919. 1.ª parte. VII. p. 60.

hacer. «En la novela—asegura—apenas hay arte de construir . . . La novela, en general, es como la corriente de la historia; no tiene ni principio ni fin; empieza y acaba donde se quiera» (1)

Baroja es, pues, el humorista, si entendemos que «el humorismo es improvisación». Y como se opone ese concepto a la retórica, que es tradición, (2) no era fácil que un pueblo tradicionalista y retórico como el suyo, lo hiciera su más popular novelista. (No olvidemos que, según hace decir a un personaje de *Los últimos románticos*, los españoles necesitan «el precedente» (3).

De ahí que ya viejo y consciente de que «el humor guarda más intuiciones de porvenir, la retórica más recuerdos del pasado», (4) este maravilloso lírico, que ha demostrado perfecta unidad en sostener que no es autor preferido, diga:

«Nunca he tenido gran esperanza en el éxito. Únicamente a veces he pensado que quizás algún joven de mi país, dentro de cincuenta o sesenta años, lea mis libros y simpatice con mis ideas y con los modos de ver la vida expresados en ellos. Esto ha sido mi única ilusión para el futuro (5).

UNIVERSITY OF ILLINOIS.

(1) Pío Baroja. *Memorias de un hombre de acción. La nave de los locos*, Madrid, s. f. (1925). «Prólogo casi doctrinal sobre la novela».

(2) *La caverna del humorismo*, 1.ª parte, IX, p. 92.

(3) *Los últimos románticos* (Madrid, 1919), cap. VII, p. 99.

(4) *La caverna del humorismo*, p. 92.

(5) Artículo citado: «El escritor español», etc.