

Raúl Silva Castro

Una trilogía de Pío Baroja

LAS novelas de Baroja pueden dividirse en dos grupos fundamentales: las trilogías y las «Memorias de un hombre de acción». Las primeras, como lo indica su nombre, son conjuntos de tres relatos que presentan alguna unidad central. En unas son los personajes principales los comunes. En otras, una idea o un ambiente. Baroja ha completado ya todas las trilogías novelescas que iniciara, menos una. «Las inquietudes de Shanti Andía» —uno de los más hermosos libros del novelista— no tiene como compañera en el tema del mar sino a otra novela, «El laberinto de las sirenas». Las «Memorias de un hombre de acción» son narraciones sobre la vida de don Eugenio de Aviraneta, antepasado del autor, y de algunos de sus amigos y compañeros. Este Aviraneta fué hombre de ideas liberales que participó en la guerra carlista de principios del siglo XIX. Las memorias originariamente debieron abarcar sólo diez volúmenes. Ya comprenden quince y no parece que pararán allí.

Fuera de estos dos grupos, las obras de Baroja no pertenecen, por lo común, al género novelesco. Hay sainetes, algunos cuentos, artículos periodísticos, conferencias y, sobre todo, libros de ensayos autobiográficos llenos de amenidad y simpatía. En ellos el que quiera informarse sobre el autor puede hallar un material nutridísimo de confesiones, opiniones y paradojas. El novelista cuenta allí detalles de su propia vida, recuerdos fami-

liares, lecturas y preferencias, expone sus ideas sociales o divaga sobre temas de mayor importancia: el amor, la religión, la muerte. No son raros en estos libros los capítulos relativos a su propia labor. Baroja ha contado cómo hace sus libros, las dificultades de su tarea, su concepto del estilo, etc. Pocos escritores ofrecen con la misma claridad y con tal falta de apasionamiento esos datos que son tan caros al historiador literario.

La última trilogía que ha escrito Baroja se titula «Agonías de nuestro tiempo» y comprende las novelas «El gran torbellino del mundo», «Las veleidades de la fortuna» y «Los amores tardíos». Estas tres novelas las ha escrito y publicado su autor en muy poco tiempo: la primera apareció en Marzo de 1926 y la última en Febrero de 1927. Tal vez esta composición apresurada, en la cual no es aventurado creer que influyó el gran éxito del «Torbellino», ha perjudicado a la serie. Las anteriores trilogías de Baroja habían permanecido años sin completarse. «César o nada», la primera de las novelas que componen la trilogía «Las ciudades», apareció en 1910; «El mundo es así», la segunda, en 1912, y «La sensualidad pervertida», la última, en 1920. En otras, se interponen entre cada novela de la serie no menos de un año, representado por uno o dos tomos de las «Memorias» o por algún otro trabajo. En este caso Baroja, ha escrito casi enteramente de corrido las tres novelas. La simple comparación de las proporciones de cada una es instructiva. La primera tiene trescientas cincuenta páginas, trescientas la segunda y sólo doscientas diez la tercera. El autor se cansó de tener la pluma entre los dedos, y en los dos tomos finales la fantasía ya estaba un poco agotada. Se podría hacer en este caso, tal como hizo Corpus Barga en un estudio sobre «Las figuras de cera» —novela que forma parte de las «Memorias» —una serie de gráficos demostrativos del cansancio que iba dominando al escritor.* No sólo la primera novela es más larga que la segunda y ésta que la tercera. Además los capítulos de

* *Revista de Occidente*, número de Abril de 1925.

cada una van teniendo menos contenido, a medida que se acerca el fin. Y en «Los amores tardíos» el autor ha injertado todo un capítulo que es puro relleno, que no tiene que ver nada con la obra y no representa nada en ella. Es el titulado «El fantasma» y cuenta la visita que hace a Larrañaga un antiguo condiscípulo suyo, convertido en jesuíta. ¿No lo agregó el autor para hacer menos corta su novela? En todo caso, no hace falta ni siquiera para conocer los sentimientos antireligiosos de Baroja, que no han variado en veinticinco años de vida literaria y que se han demostrado en todas y cada una de sus obras.

Este cansancio del autor se traduce también en algo muy curioso y de gran alcance novelesco: el abandono de los personajes a su propia suerte. «El gran torbellino del mundo» es una novela con alguna estructura. Las otras dos de la serie ya no la tienen. Aun cuando en las tres novelas los personajes centrales son los mismos, no hay sino acciones parciales que aparecen esporádicamente aquí y allá. Y mientras en el «Torbellino» hay dos o tres historias, en las cuales ocupa lugar importante el protagonista, en las «Veleidades» no vemos sino conatos de acción que no llegan a término y en «Los amores tardíos», en fin, se encuentra, hacia el final, sólo un nudo pasional poco fuerte, si bien interesante y atractivo.

En cambio de la acción, en estas novelas de Baroja se hallan disquisiciones sobre muchas cosas. Los seres que el novelista ha arrojado a la escena charlan sin cesar. A medida que viajan, se les presentan nuevos temas de conversación. De allí salen algunos fragmentos de sabor platónico—todo diálogo en que se debaten ideas participa, en mayor o menor grado, de la manera platónica—que son amenos y, a veces, hasta instructivos. Esta aptitud de Baroja para el diálogo había sido demostrada ya en muchas de sus obras anteriores. En «El árbol de la ciencia» son dignas de mención las conversaciones de Hurtado y su tío Iturrioz, a lo largo de varios capítulos. En otros libros también el diálogo ocupa un lugar importante. Pero en los tres tomos de esta trilogía el diálogo ha aumentado en cantidad y mejorado en calidad. Andrés Hurtado y su tío ha-

blan tal vez en forma monótona: sus ideas son sólo tres o cuatro, si bien muy importantes, y por eso su conversación llega a parecer lánguida. En esta trilogía los asuntos son innumerables y las ideas, por lo tanto, muchas. Uno puede abrir estas novelas por donde quiera: lo primero que encontrará es el diálogo. Baroja ha escogido cuidadosamente a los seres que le sirven para sostener, sin cansancio del lector, tantas conversaciones. El eje de las novelas es José Larrañaga, reflejo del novelista, que expone todas las ideas de Baroja y que, lo mismo que éste, tiene opiniones arbitrarias y apasionadas. Dos primas de Larrañaga, Pepita, casada con un truhán, y Soledad, soltera, ocupan también los primeros términos. Los demás personajes son enteramente secundarios. Algunos aparecen en el primer volumen y no vuelven a ser nombrados. Otros salen nuevamente a la luz, discuten un momento y desaparecen para siempre. Este juego de sombras, graduado con arte innegable, es uno de los más poderosos encantos de estas novelas barojianas. Como en la vida misma, unos seres se acercan a los otros por un tiempo, sin que se sepa qué razones siderales han producido esa aproximación, y luego se van, tan silenciosa o turbulentamente como habían llegado. Estas impresiones, propias sobre todo de quienes viajan, no son comunes en la literatura y mucho menos en la novela. Lo curioso es que esto, visto en la vida, no llama la atención; pero en la novela, a algunos críticos ha parecido ficticio e irreal o, por lo menos, innecesario porque no ayuda directamente al proceso novelesco. Es que la mayoría juzga aún a la novela moderna con el criterio de las divisiones clásicas y de la unidad central. La novela ya es otra cosa o, más bien, es lo que cada autor quiere que sea o lo que puede hacer de ella.

La diversidad de los tipos que aparecen en estas novelas es sorprendente y nace de las errancias de José Larrañaga y sus dos encantadoras primas, que viajan por Francia, Suiza, Alemania y Holanda. De allí también la fugacidad de los ambientes, la rapidez como cinegráfica de la visión, el juego discontinuo de las luces y hasta los diferentes ángulos que las

mismas forman al caer sobre los personajes. La impresión de instantaneidad la sabe dar Baroja con mano avezada. Sus novelas anteriores no tienen igual movilidad, pero eso no quita que en esta trilogía el novelista se muestre dueño de recursos que parecen haberle sido siempre familiares. Es que ya al novelista no se le escapan los menores registros. Veintitantos años de carrera le han permitido dominar las dificultades técnicas que parecen más insuperables. Hoy el escritor introduce a sus personajes en un tren, los hace viajar por Europa central, alojar en diversos hoteles, hablar varias lenguas, conocer gentes de todos pelos, ir a salones elegantes, visitar tugurios, pasear por parques y calles desconocidas, mirar los museos y los monumentos, entrar en talleres de artistas y en casas de *snoobs* y, en todas partes y a todas horas, discutir ideas, sentimientos y pasiones, con interés o con indiferencia pero siempre con empeño.

Es curioso y es inusitado.

En la encrucijada en que se halla la novela actual, nadie sabe qué camino tomará en el futuro este género, tan rico en sugerencias y posibilidades. Todos los intentos merecen atención. Hay un renacimiento visible del interés por la novela de Dostoyevski, y en ella se admiran los contrastes súbitos, la febrilidad, el paroxismo y la superación de lo humano cotidiano. Proust, para otros, es el dios de la religión novelesca, y Proust es el análisis agudísimo, enfermizo y es, en cierto modo, el antípoda de Dostoyevski *. Otros novelistas surgen y complican el problema. James Joyce aprovecha el *monólogo interior* para sus novelas, de factura simplemente naturalista. H. G. Wells renueva sus antiguos triunfos con libros del más admirable sabor novelesco. Y junto a estos, cien más que señalan o un

* Me decía un francés en el hotel, que Proust es algo como Dostoyevski.—¿Y no lo es?—Yo creo que no. Y no lo digo por cuestión de categoría literaria, que es cosa que a mí no me interesa nada. Ciertamente Proust, como Dostoyevski, sigue también el camino que parece lógicamente el mejor. Es decir, se basa en la observación minuciosa y detallada; pero Proust, en su camino, ve con ojos curiosos de hombre débil e invertido tipos parisienses; es decir, gente culta, civilizada, insignificante, y Dostoyevski, con unos ojos amplificadores de epiléptico, ve tipos extraños, anómalos, extra sociales. El uno pinta el Himalaya

nuevo camino, o el retorno a los viejos, o la renovación de la manera novelesca en detalles accesorios. Mientras tanto, la novela ha pasado a ser todo un problema literario. Ortega y Gasset le ha dedicado en su «Deshumanización del arte» un largo capítulo preñado de sugerencias inquietantes. Massis, en Francia, y otros críticos, proponen soluciones o aventuran hipótesis más o menos acertadas.

Un hecho puede, sí, destacarse de inmediato. La novela ha pasado a ocupar el primer plano de la actualidad artística. No hay género literario que en este día tenga tantos cultivadores y tantos lectores. Todos los escritores ahora escriben novelas, y la producción de éstas sobrepasa en todas partes a la de todos los otros géneros juntos. Baroja mismo lo ha dicho, en el prólogo de sus «Páginas escogidas» (Calleja, Madrid): «Se lea por una causa o por otra, es lo cierto que la novela para el hombre moderno forma un segmento importantísimo de la vida y a veces el más agradable».

Claro está que este favor del público permite el éxito de tentativas de calidad muy discutible. La novela de alcoba y la de aventuras que lindan en lo policial, son tal vez tan leídas como las otras. Pero eso no importa. Por entre la maraña de esta floración exuberante y anárquica se abren paso las formas novelescas más respetables. De ellas se debe esperar la respuesta a las cuestiones que han planteado los observadores filosóficos del problema.

Esta digresión no me ha alejado de las novelas de Baroja. Ante ellas nos encontramos ante una de las múltiples direcciones de la novela moderna. He notado ya que en esta trilogía las novelas de Baroja no presentan estructura definida. En efec-

o el Cáucaso, el otro el cerro de Montmartre o el monte Valeriano. El punto de partida de los dos es casi el mismo; el resultado es muy distinto. El uno hace como un mapa con muchos detalles, que a veces agrada por su lucidez y a veces cansa por lo pesado. El otro elabora sus impresiones, y de todo ello obtiene una especie de bebida alcohólica, en donde hay venenos excitantes y estupefacientes, que terminan trastornando al lector». — «El gran torbellino del mundo». Estas palabras aciertan al tratar de definir brevemente lo que acerca y separa a los dos novelistas más discutidos y prodigados en el momento actual.

to, la novela muestra una composición arbitraria, hecha al azar de las horas, sin sujeción a un plan y sin ajuste a condiciones previas. La misma desigualdad de las tres novelas es señal de asimetría, de falta de intenciones preconcebidas en el trabajo. El novelista ha escrito por escribir, es decir, obediente sólo a la voz íntima que lo ha hecho dedicarse a las letras con predilección a cualquier otra ocupación. ¿Tenía conciencia del fin de sus figuras? Yo creo que no. A medida que el autor llenaba páginas se le presentaban las soluciones. En «El gran torbellino» el protagonista vive dos aventuras amorosas de sabor romántico. Son amores débiles, sin médula propiamente erótica. Tal vez mejor que amores podrían llamarse amistades sentimentales. En «Las veleidades de la fortuna» las acciones son subrepticias y numerosas, pero ninguna tiene la fuerza suficiente para convertirse en el centro de la novela y subordinar su desarrollo. En medio de la sucesión de diálogos sobre religión, filosofía, psicoanálisis, militarismo, judíos, sentimientos patrióticos, etc., se esbozan algunos nudos. Pepita está separada de su marido, y éste de pronto vuelve. Los esposos se reconcilian, pero la dicha dura poco. El marido se enreda con una mujer casada que aloja en el mismo hotel. Luego desaparece. Fuera de esto, hay episodios que no alcanzan a constituir acción. El novelista pasa por sobre ellos. Le sirven sólo para hacernos gustar un nuevo diálogo, para pintarnos otro ambiente y dibujarnos nuevos tipos. Y claro está que no es posible sacar de ellos mejor partido. Un novelista estridente y apariencial podría hacer de cada fragmento una novela aparte, agregando descripciones y personajes secundarios, todo el aparato, en fin, propio de tal género de trabajos. Pero Baroja no es un novelista de esos. Bien advirtió esta singularidad del novelista vasco el sutil crítico *Andrenio* (Gómez de Baquero), cuando dijo en su obra «Novelas y Novelistas»: «Juzgando por la contextura de sus libros, Baroja escribe por inspiraciones, sin atender a ningún género de finalidades, ni seguir un método preciso». Más que los hechos exteriores, interesan a Baroja las almas y sus luchas. Más que el bullicio y la estridencia, la intimidad y el recogimiento.

En «Los amores tardíos», con ser la novela más breve de la trilogía, hay más acción que en las anteriores. Larrañaga ha seguido paseando con sus primas. Pepita, la casada a quien ha abandonado el marido, fué en un tiempo novia de José. Este, cobarde, no se atrevió a casarse con ella, pero ha continuado guardando amor por Pepita. La muchacha enamorada de su marido, apenas pasó la embriaguez de los primeros años y se vió abandonada, comenzó a analizar la situación. Su orgullo y sus nociones morales la mantuvieron en una situación digna. Fué la mal casada altiva que no acepta galanteos de ningún hombre y que no sabe pagar en la misma moneda al marido infiel. Luego se encontró con Larrañaga, su antiguo novio, y comenzó a sentir por él una simpatía peligrosa. Larrañaga se le presentaba viejo y vencido. Viejo no por la edad, sino por sus gustos y su género de vida, sedentaria y sin horizontes. Vencido de antemano, porque jamás había intentado nada. En alguna parte se compara a sí mismo con un gato que sólo se siente bien junto al fuego, que no se intranquiliza, que no alborota. Paseando juntos por todas partes, conversando todo el día, Pepita y José vieron que era posible realizar el idilio abandonado. «Las veleidades de la fortuna» y las cien primeras páginas de «Los amores tardíos» son el larguísimo prólogo de esta pasión. Y por fin, Pepita y Larrañaga se aman y se poseen mutuamente. Pero esos amores son breves; duran sólo unos cuantos días. Vuelve el marido de Pepita y un nuevo período de concordia matrimonial se abre. Larrañaga queda solo y se vuelve a Rotterdam, a trabajar y a rumiar sus recuerdos. Sus amores tardíos y su triste experiencia de la vida forman un bagaje que le hará compañía en la soledad monótona a que se ha condenado.

Esta trilogía de Baroja sume al lector en una desesperación plácida, impresión que dan casi todas las obras del novelista vasco. Los hombres ensayan caminos y tienen aspiraciones grandes, pero no llegan a nada, o son apocados y tímidos y la falta de audacia los arrincona en la casa vieja, junto al fuego, tal como el gato que no se aventura por los tejados ni albo-

rota. Las mujeres tienen todas más empuje, más decisión; son capaces de afrontar la vida con sus complejidades y, a su manera, resuelven los conflictos vitales. Pero los primeros y las segundas son sólo sombras fugaces que van al azar y se hunden en lo desconocido. Nadie sabe qué los dirige ni cuál es su objetivo. Baroja, sin mencionar tal vez al destino, nos muestra sus efectos con una precisión extrema. Sus personajes sufren los golpes de ese enemigo oculto y todopoderoso. «Una ráfaga de viento arrastró por la carretera montones de hojas secas.— Así somos también nosotros, como las hojas secas que empuja el viento a derecha e izquierda» —pensó Larrañaga.

Una melancolía serena, un filosófico desasimiento de la vida y sus agitaciones: tal es residuo que las palabras de Baroja dejan en el ánimo. El autor, a medida que avanza en años, se convence más de la inutilidad del esfuerzo. Salaverría ha definido este sentimiento como miedo al dolor.* Puede ser. En todo caso es la sublimación de peculiaridades que no son nuevas en la obra literaria de Baroja y que hasta parecen inseparables de sus creaciones novelescas. No hay entre todas las que llevan su nombre—excepción hecha de las «Memorias de un hombre de acción», con las cuales rigen otros cánones—ninguna que deje una impresión más placentera. Para Baroja la vida es una cosa mala y sin sentido, que engaña, aturde y deshace a los hombres. Los conceptos de valor común no son nada para él, sino fantasmas sin interés o simples palabras desprovistas de contenido. ¿Por qué sus héroes iban a enamorarse de la vida y por qué ésta iba a cambiar de faz frente a ellos?

Pero si en ese aspecto esa trilogía participa de cualidades que son familiares al espíritu barojiano, no faltan en estas tres novelas algunos que son enteramente nuevos. Uno de ellos es la rapidez, la vivacidad cinemática, la sucesión o superposición de planos, tan sorprendente que llega a parecer simultaneidad. Esto en Baroja es algo nuevo, absolutamente original. Algunas de sus novelas anteriores—«El mundo es así», «César o nada»,

* «Retratos», Madrid, 1926.

etc.—pueden ser colocadas junto a las de esta trilogía porque su escena no es puramente española sino cosmopolita. En otra aún, «La ciudad de la niebla», la escena no sólo es extranjera sino que, además, hay muchos personajes curiosos, diálogos frecuentes y un movimiento más agitado. Pero aquí todavía estamos muy lejos del frenesí que conmueve los planos de esta trilogía, que los lanza en todas direcciones y que luego los hace converger otra vez, para alejarlos de nuevo, y así sucesivamente. Es la novela-abanico, que se plega y se abre con una simple presión de los dedos. En su tela hay pintados paisajes y tipos que el lector puede escamotear a voluntad y que el autor, por su parte, escamotea con soberbia independencia. Las ideas bailan aquí, como llevadas en un vértigo. Las lanzan personas que no parecen darles importancia. «Yo creo que el Gran Maestro de la cursilería universal es d'Annunzio» —dice alguien. Y otro o el mismo: «El que la pintura no se debe acercar a la Naturaleza es sencillamente una tontería, porque fuera de la Naturaleza no hay nada». Y las que las reciben seguramente las olvidan en seguida. Sus espíritus están ocupados por otras cosas o, sencillamente, son refractarios a estas ideas, porque hay espíritus en los cuales unas engranan y otras no. Sucede en esto como en la cerrajería. Hay chapas aparentemente iguales; la llave de una debe abrirlas a todas. Pero no es así. Cada llave abre una sola chapa.

Señala esta trilogía el punto máximo de una evolución característica de la manera barojiana. Me refiero a la reducción progresiva del elemento novelesco. Se llama novelesca a la novela en que suceden cosas, en que hay una trama rígida que pasa por los tres estadios que marca la preceptiva: exposición, nudo y desenlace, y una unidad que es resultado de estas condiciones. El protagonista en la novela novelesca es siempre el protagonista. A él le están reservadas las simpatías del autor y del lector. Jamás podrá pasar a segundo plano. Y los demás personajes son como comparsas de esta acción dramática. No pueden faltar, es claro, pero el novelista no deja de decirnos o de insinuarnos que no son indispensables sino para el fin a que

están destinados. En menos palabras: en la novela novelesca hay una ordenación que es propia del ambiente de la novela y que fuera de él está mal. Esto no quiere decir que la novela novelesca no pueda contener la vida. La contiene a veces, pero violentada y deformada para que calce en este molde tan estrecho y convencional. Novelas así se escriben a cientos en todas las lenguas, sobre todo en la francesa. Nada de raro tiene, pues, el prestigio de los escritores franceses como autores de novelas, responsables en alto grado del extravío de criterio que reina en la materia.

Las primeras obras de Baroja, «Camino de perfección», «El Mayorazgo de Labraz», etc., eran en cierto modo *novelas novelescas*, es decir, tenían algo central que consolidaba sus páginas, las hacía orientarse a un fin determinado y cumplir, no muy fielmente es claro, por tratarse de Baroja, las normas enumeradas. Poco a poco se ha ido viendo en Baroja el desplazamiento de la acción. Los personajes secundarios seducen al autor. A veces en describirlos y moverlos ocupa muchas páginas y revela un cuidado tan exquisito como el que el novelista de antes reservaba sólo para sus protagonistas. Otras, sus hechos y sus palabras pasan a adquirir tanta importancia como los de los seres principales. Tal sucede, por ejemplo, en «El laberinto de las sirenas», novela muy próxima en el tiempo a esta trilogía (es de 1923).

Ya las novelas de estas «Agonías» no tienen acción propiamente tal, sino movimientos como espasmódicos, irregulares, no coordinados por un propósito central sino recogidos al azar del desarrollo de la obra misma. La novela no es ni pretende ser novelesca en el sentido anotado de esta palabra. Si algún adjetivo pudiera aplicársele con alguna justeza, sin violentar el contenido de las novelas, ese sería el de «vital». Nos encontramos, pues, ante la *novela vital*, o sea un organismo que tiene existencia propia al reproducir en su variedad no condicionada la vida de los hombres, la cotidiana tragedia o comedia. Todo cabe en ella, en dosis distintas, menos el fin preconcebido, la tesis, el falseamiento de los hechos para obtener una solución

que sea grata al novelista. La novela vital es una novela sin pedagogía, sin ejemplarización, pero es una novela entretenida que gusta leer el moderno lector de novelas.

En ella, lo mismo que en la vida, no suceden muchas cosas y, sobre todo, ninguna extraordinaria. Lo cotidiano es la vulgaridad, lo que el francés llama «platitudo», y si de lo cotidiano debe llenarse una novela, no es raro que ella sea hasta difusa y prolija en hechos menudos. Un género de esta índole es peligroso. El escritor de aventuras puede estar seguro de no cansar jamás a sus lectores. ¿Puede decirse lo mismo de los buenos escritores novelescos de hoy? Proust, a quien ya se ha citado más arriba, ¿no llega a exagerar, en opinión de Ortega y Gasset, el «tempo lento» en sus libros? Las novelas de Baroja no quedan enteramente dentro de esta clasificación, pero se aproximan mucho a las condiciones de ella. Y no es extraño que Baroja muestre todavía resabios de aventuras, si muchas de sus obras de otro tiempo fueron puramente aventureras. El autor de «El Mayorazgo de Labraz» no podría, sin un desgarramiento íntimo, plegarse sin reservas a las peculiaridades de modalidad tan lejana de sus predilecciones confesadas.

Pero seguramente al desprender de estas tres novelas de Baroja observaciones tan rigurosas, me adelanto a la realidad. En obras próximas el autor nos confirmará en esta idea o nos disuadirá de ella. Esperémoslas.