

Fernando Uriarte

Pío Baroja, sus memorias y su obra

El tercer tomo de las memorias de Baroja contiene materiales previstos en los dos tomos anteriores y en algunos de sus libros de confesión como «Las horas solitarias», «Juventud, Egotría», «El tablado de Arlequín», etc.: pero, por sobre todo, contiene un extracto de indómita fiereza, de insobornable decisión sentimental, que no trepida en desgraciarse un poco a la vista del lector. Es Baroja empujado hacia sí mismo, revisando las pasiones, riñas y antagonismos de su juventud y otorgándoles esa acogedora sentencia final favorable a lo sentido.

Las tres etapas de esta última vuelta del camino acusan un aumento de temperatura, pareciéndonos que en la tercera alcanza la del rojo blanco. Un espectáculo sin precedentes nos ofrece el viejo escritor despreciando la más elemental vanidad del novelista que hace sus memorias: la pose y la ecuanimidad que realcen su condición humana como un ejemplo para sus lectores.

En la esfera de la moral la vida de Baroja perdurará como un ejemplo de la más tozuda lealtad a sí mismo: Fortaleza Espartana, Paciencia Musulmana. ¿Por qué no Sinceridad Barojiana? Considerando esta idea de la lealtad se nos hacen incomprensibles ciertas apreciaciones apresuradas sobre algunos defectos de Baroja que, en definitiva, no lo son. Se habla siempre

de la construcción desordenada que da Baroja a sus novelas, de ese andar disperso de hombre extraviado que fluía de sus libros. Y bien, pocas cosas le suceden al hombre que no reflejen los motivos más característicos y entrañables de su alma y en un escritor de la significación de Baroja la forja interior, en ningún caso un defecto, aparece en cien libros interpretado como concepto erróneo de arquitectura literaria, siendo en cambio esta irregularidad la clave para conseguir un conocimiento profundo y certero de este novelista. El tercer tomo de sus memorias mueve estas reflexiones: «Dar unidad a un libro empleando fórmulas viejas de relleno, usando una retórica altisonante es cosa que se puede aprender como se puede aprender a hacer zapatos. A mi esto nunca me ha entusiasmado; me gusta la unidad, pero cuando sale del fondo del mito que ha buscado el autor. Mejor que esa unidad simulada que ofrece en general la novela francesa, prefiero la narración que marcha al azar, que se hace y deshace a cada paso, como ocurre en la novela española antigua, en la inglesa y en la de los escritores rusos».

Prefiero la narración que marcha al azar!..., esta es la característica más profunda de toda la novela española desde su nacimiento. Los grandes novelistas del 98 cuando hacen novela española con sentido y tradición tuercen el rumbo constantemente, dilatan el paisaje en ocasiones, vagan azarosos y arbitrarios otras por los senderos difíciles de una construcción original. Se observaba lo dicho en el «Lazarillo», «El Buscón» y «El Quijote». Pérez de Ayala recibe la herencia en su novela de cuatro tomos que comprende «Tiniebla en las Cumbres», «A. M. D. G.», «La Pata de la Raposa» y «Troteras y Danzaderas»; Gabriel Miró en toda su obra hermética y minoritaria. En Baroja tal herencia alcanza los perfiles de un sistema. El pensamiento de Ortega y Gasset y Unamuno tiene dentro de una dirección general bien delineada, el aire de encuentro fortuito. Es más fácil y más elegante decir cuando se está viejo y sin esperanza salvo de la gloria y el buen recuerdo, que al

maestro Vives se le regalaron cien pesetas y que a Ramiro de Maeztu se le ayudó con veinticinco o cincuenta duros; pero Baroja, que no se deja nada en el tintero ni en el corazón, raja en canal la vida de su tiempo y despreciando el melindre de que el dinero se le pidió en préstamo y, ladinamente, no le fué reintegrado. Nosotros le creemos a Baroja que prefiere siempre las dificultades y sinsabores de su verdad. En este balance de su juventud el escritor vasco procede con una especie de orden en el desorden; comienza por hablar de los pederastas de su tiempo, de los vocablos nuevos, sigue con las canciones, los cafés, los cómicos, los autores, aparecen también los dinamiteros, los políticos y «otras animalias». Todo visto con esos ojos saturados de ascetismo, de cáustico realismo, de desgano por los fuegos artificiales de los ruseñores de la pluma y la política; esgrime a fondo su criterio corrosivo y llega a la ironía con Juan Valera, al desprecio con Palacio Valdés, a la completa desconfianza con la obra egregia de Galdós. Todo esto sin titubeos, sin amargura y sin envidia.

Terminadas estas memorias habrá dado a los críticos y estudiosos del futuro el cuadro completo de los anhelos y desdichas que juegan en la formación de un escritor en un documento de valor inapreciable. Quedará muy poco por descubrir en su obra pues se ha castigado a sí mismo en torsión introspectiva con la misma dureza y despego que ha tenido para sus compañeros de época. Este hombre que comenzó encogiéndose y dejando el paso a todos, que no presidía tertulias literarias de café pero que escribía hasta tres libros por año, tardó en decidir su destino (médico, panadero, vago y perplejo), esperó con paciencia que hablaran los ingenios de su tiempo para quedarse, al final, con toda la palabra. No creyó en la importancia de su obra, es genial; no pretendió discípulos, los tiene; no quiso influenciar a la buena juventud de España, la dirigió moralmente; no se vendieron sus libros pero se pasaban de mano en mano y hasta en los rincones eclesiásticos encontraron secretos lectores. Los petu-

lantes y snobs de toda las esquinas de España lo niegan, porque lo ignoran; y en estas memorias como desde un baúl mágico va extrayendo los pequeños y grandes detalles de la vida de su tiempo con la soltura y conocimiento del primer actor de la pieza.

Se aclara mucho la posición de Baroja cuando se le estudia con Galdós como punto comparativo. En el mundo novelesco de Galdós nos parece todo muy fácilmente español: el estilo pleno de gracejo y retruécanos, zumbón, retórico, abundante de registro, facilísimo y en el fondo de todo esto una mirada risueña, inteligente y vulgar. En las casas de sus héroes se percibe el olor del aceite donde se fríen los churros; hay una zona en Galdós tan llena del espíritu de la burguesía española que casi no le suponemos capaz del intenso drama de «Fortunata y Jacinta» o de Paulita Porreño el gran personaje de «La Fontana de Oro». Nos sorprenden los pasajes de intensidad trascendente en un escritor tan dotado para el humorismo y la novela familiar. Esta afinidad con lo más inmediato y superficial del carácter y la vida españoles la han tenido muchos escritores, aunque ninguno ha llegado a representar lo que Galdós como novelista cíclico y europeo. La epidermis española está llena de encantos relacionables: un chotis madrileño, castañuelas andaluzas, la Virgen del Pilar, Romero de Torres, la Giralda, Castelar... todo ello se desprende airoso y coloreado de la piel generosa de España. Galdós es el genio del españolismo, el cantor más armonioso y seductor de la España manufacturada, substancia alegre, interesante, fácil y deseable.

La otra cara de la cultura peninsular cumple su misión por senderos menos frecuentados, de encanto difícil, allá donde impera la aspereza del juicio y el contraste como raíz filosófica de toda manifestación artística; una España con imperativo moral, sin influencias, solitaria y original. Se trata de la vertiente espiritual del Arcipreste de Hita, de Velez de Guevara, Quevedo y Goya. A esta serie une Baroja su nombre. En una obra cuya

extensión puede llegar a ser la más importante de un novelista de habla española, continúa un estilo singularmente histórico y finamente español y crea un mundo; sencillo estilo, socorrido por las palabras más usuales del idioma, manera desdeñosa de la bengala y de la frase (ambos elementos adictos a la atmósfera y al aire) sostienen el mundo Barojiano único en todas las literaturas.

Hay una novela de Baroja azarosa y caprichosa que aclara los elementos de construcción más importantes que manipula Baroja, obra que resume las constantes de esta enorme producción, la creación típica: «Camino de Perfección».

El autor conoce a su personaje en las aulas y lo describe con cierto descuido; a continuación lo pierde de vista permitiéndole una evolución secreta de dos años. El estudiante de medicina se ha hecho pintor de poca suerte en las exposiciones donde triunfa la pintura oficial y, solitario, vive una crisis intensa; Baroja sigue ahora sus pasos de cerca y se aproxima al acento de su vida y de su medio. Se produce entonces la osmosis entre autor y héroe que avanzan en la vida tan juntos que casi se confunden. «El acento es todo en el escritor, y ese acento viene del fondo de su naturaleza» (Prólogo a «La Nave de los Locos» 1925).

¿Quiénes son los novelistas actuales que han podido crear tipos que lleven como una vida independiente de su autor? ¿Quiénes son los que han pintado sombras que no sean la proyección de sí mismos? (Prólogo a «La Nave de los Locos»).

Fernando Ossorio en «Camino de Perfección», Luis Murguía en «La sensualidad pervertida», algún cura volteriano de Toledo, Segovia o Cuenca sirven a Baroja para el ensamble y realiza el Autor-Personaje que opina y opera. «Camino de Perfección» se desarrolla primero en Madrid y ofrece el aspecto del romance limitado, de pocos personajes. El autor incide en la pulpa de la sociedad madrileña decadente, católica y pasional. Dos o tres trazos fuertes, empuje criticista y demoledor imponen

al lector la creencia, a pesar de las caminatas poco tranquilizadoras de Ossorio, en un drama circunscrito entre paredes burguesas; incluso el tono crudamente sensual de los amores de Fernando Ossorio hace esperar hasta una importante novedad en las situaciones ascéticas, sin fuerza somática, de los amores Barojianos. Pero un día el asco y el terror desbordan la medida sensible de Ossorio y ante la inminencia de un desenlace Baroja hace salir a Ossorio de Madrid y lo acompaña en un viaje anónimo, sin rumbo determinado; peregrinación silenciosa de un hombre inmerso en la sima de sus cuitas en busca de la tranquilidad espiritual. Baroja toca aquí el resorte más original de su técnica, entramos al reino donde la razón se desdibuja en azar y circunstancia y nada que no sea casual tiene acogida en la trama.

«Un poco, como consecuencia del gusto por la unidad estrecha del asunto y por la novela cerrada, es el presentar en ella pocas figuras. Todo lo que sea poner muchas figuras es naturalmente abrir el horizonte, ensancharlo, quitarle unidad a la obra».

Aproximándonos un poco más a Baroja podemos decir que es un novelista que utiliza medios racionales para sorprender en la vida lo azaroso ilógico e imprevisto, abundando su pesquisa en la zona muerta y olvidada del tiempo novelesco, del tiempo verdadero de una novela. El paisaje castellano le inspira finalmente: «Sentíase allí la solidificación del reposo, algo inmovible, que no pudiera admitir ni la posibilidad del movimiento. En lo alto de una loma una recua de mulas tristes, cansadas, pasaban a lo lejos levantando nubes de polvo; el arriero, montado encima de una de las caballerías, se destacaba en el cielo rojizo del crepúsculo, como gigante de edad prehistórica que cabalgara sobre un negativo. El aire era cada vez más pesado, más quieto. En algunas partes estaban segando». Personajes en penumbra entrevistos, unas viejas, un pastor, un traficante, mesoneros, chulos torpes, hombres temibles de braveza sombría, pasan cómodamente el portal Barojiano.

«Lo primero que me molesta al pensar en meter mi novela es una férula estrecha de unidad, es tener que reducir el número de personajes, el hacer una selección de los tipos vistos y pensados y no dar entrada más que a aquellos de buen aspecto. Tendría uno que poner en su barraca un cartel parecido al que solía haber hace años en algunos bailes de Valencia: No se admiten caballeros con manta» (Prólogo a «La Nave de los Locos»).

Baroja medita en compañía de Ossorio en las angustias de una vida sin dirección, en los torcedores del hombre moderno no emancipado; descansa en la solitaria estepa en claustros abandonados, y, alguna vez, desde el fondo de la soledad nace alguna sombría meditación como la que atañe a la vida de ultratumba que se desarrolla en el cuerpo voluminoso de un obispo enterrado: «Qué hermoso poema el del cadáver del obispo en aquel campo tranquilo. Estaría allá abajo con su mitra y sus ornamentos y su báculo, arrullado por el murmullo de la fuente. Primero, cuando lo enterrarán empezaría a pudrirse poco a poco: hoy se le nublaría un ojo, y empezarían a nadar los gusanos por los jugos vítreos; luego el cerebro se le iría reblandeciendo, los humores correrían de una parte del cuerpo a otra y los gases harían reventar en llagas la piel y en aquellas carnes podridas correrían las larvas alegremente... Un día comenzaría a filtrarse la lluvia y a llevar con ella substancia orgánica, y al pasar por la tierra aquella substancia se limpiaría, se purificaría, nacería junto a la tumba hierba verde, fresca y el pus de las úlceras brillaría en las blancas corolas de las flores...».

Con su mirada penetrante, su fiero excepticismo, nos enseña la condición real de los torvos y denegridos pueblos perdidos en la meseta, el extracto de su asfixiante vida regular: «Los caciques, dedicados al chanchullo; los comerciantes, al robo; los curas, la mayoría de ellos con sus barraganas, pasando la vida desde la iglesia al café, jugando al monte, lamentándose continuamente de su poco sueldo; la inmoralidad, reinando; la fe, ausente, y para apaciguar a Dios, unos cuantos canónigos

cantando a voz en grito en el coro; mientras hacían la digestión de la comida abundante, servida por alguna buena hembra».

Pío Baroja irrumpe en la literatura y ¿se barojiza España?, no creemos que su espíritu tenga esa fuerza centrífuga; lo contrario: Baroja el escritor más importante de su tiempo y su obra, el reflejo profundo de medio siglo de vida española, sí.