

La búsqueda de un estilo

(Baroja, la novela y yo. 6)

Una serie de **Fernando Bellón**

Este sexto capítulo de la serie lo dedico a las primeras novelas de Baroja, que he leído por orden de publicación, *Vidas sombrías*, cuentos (1900), *La casa de Aizgorri* (1900), *Inventos, aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901), *Idilios vascos* (1900) y la tremenda *Camino de perfección, pasión mística*, 1902). En ellas Baroja forja su estilo, del que ya nunca se separará. Este esfuerzo se nota, y es un ejemplo de cómo un artista va puliendo su mano.

Veinticinco

Me intriga saber cómo se inició en la literatura, y me hace pensar en mis propios inicios. Baroja logró un eco que fue ampliándose. Dado que los periódicos en los que Baroja y sus compañeros de generación publicaron eran manifiestamente minoritarios, de escasa circulación y mínimas ventas (casi todos se arruinaron), y que las ediciones de aquellas primeras obras se vendieron poco y mal, según la mayoría de las investigaciones académicas, el reconocimiento de aquellos autores es poco menos que un misterio. De ahí que sea objeto de especulaciones repetidas a lo largo de un siglo largo. El próximo y último capítulo de esta serie estará dedicado a la *Generación del 98*, con una variada bibliografía que va de Laín Entralgo a Andrés Trapiello.

El libro de Laín es el de un académico escrito sin academicismos. Luego ha salido nuevos estudios muy muy académicos en los que sus autores pretenden reflejar la filosofía de esa generación y de cada uno de sus componentes, y definirlos o encuadrarlos sociológicamente. Cada uno lo hace a su modo y forma. Pero no convencen, porque entre Baroja y ellos colocan una lente que deforma cualquier análisis. No se puede leer nada sin lente, claro. Pero la lupa académica es de las más rayadas, y al último (que escribiría Baroja) lo que se lee es algo parecido a un cuadro cubista, quiero decir, la lupa es un prisma y se centra en una figura convencional, pero la rompe, la descompone. En el fondo es lo que hacen los “innovadores” del lenguaje literario, coja usted una oración compuesta larga, empiece a trocearla, cambie los

puntos y las comas, el orden de los sujetos y los predicados, suprima los verbos... O haga lo contrario, suprima las conjunciones, los relativos, los adverbios, los puntos, y convierta el relato en un párrafo denso como el plomo. Está usted innovando.

A mí me gusta leer sin interpretar deliberadamente lo que leo. Me fatiga mucho este esfuerzo de “comentario de texto” de bachillerato. Cuando leo, intento disfrutar, de ahí que en ocasiones me apee del libro, a no ser que lo necesite para algo.

Mainer se hace eco de la queja de Baroja sobre la orfandad de los escritores jóvenes de 1900, y lo explica con los argumentos del vasco: los escritores reconocidos se ganaban la vida con otras profesiones (salvo Galdós, a quien aprecia sin entusiasmo, y Blasco Ibáñez, a quien menosprecia), mientras que los jóvenes eran gacetilleros o periodistas que hacían lo que podían para subsistir. Dice Mainer que es una “observación ingenua, pero no baladí”. Con ingenuidad hago yo el mismo cálculo con los autores reconocidos hoy, y veo que nada ha cambiado. Los escritores con cargo académico dominan junto con los periodistas. Los otros, muchísimos, son los que se autopublican, o se autoditigalizan.

Coincido con Mainer en este juicio: “La verdad es que no es fácil decir qué había juntado Baroja en *Vidas sombrías*: ¿cuentos?, ¿ensayos?, ¿apuntes?... Son «fragmentos» y ésta es su más certera estrategia. ¿De qué? De un universo en ruina y de unos valores en decadencia o que no acaban de manifestarse todavía”.

A Unamuno le sedujo este libro de cuentos, y a unos pastores de cierta aldea a quien leyó el bilbaíno algunos, también. A Unamuno y a Azorín, contemporáneos de generación, les fascinó la indeterminación, la vaguedad de aquel Baroja sin experiencia.

Vidas sombrías, que acabo de leer porque no la conocía, me ha producido la impresión de los tanteos de un escritor novel, ensayos, borradores que leídos hoy tienen el valor que la Vanguardia ha ido depositando en la estética del siglo XX, convertida en este siglo XXI en roca basáltica. Baroja emplea distintos estilos, el naturalismo, el folletín, y llega en algunos al modelo que seguirá siempre, la imprecisión que flota sobre una materia llena de matices. Esto suena a recurso, y lo es, pero no queda mal para definir lo que observo. Sirva de ejemplo “El amo de la jaula”, por si alguien quiere echarle una ojeada. Las patéticas últimas horas de un joven enfermo terminal que pide a Dios no morir de noche, y al que Dios no escucha. Termina Baroja la historia recordando el tiempo pasado en el que Él escuchaba a los mortales, “pero como es cierto que estamos

en decadencia y que caminamos a la perdición, ya no nos atiende". Él es el amo de la jaula.

Me atrevo a comparar mis primeros trabajos, y reconozco en los de Baroja un dominio y una seguridad de las que yo carecía. Parece natural. Claro, yo no he sido Baroja.

Los miserables (desdichados, abatidos, infelices) de *Vidas sombrías* me hacen pensar en los mendigos actuales llamados "sin hogar" o "sin techo", jóvenes o adultos sentados en las aceras transitadas, con un perro al lado, envueltos en mantas, y a veces curioseando la pantalla de un teléfono móvil, o ancianos prematuros tirados sobre un colchón cochambroso en un pasadizo del Metro o de un túnel para el tráfico, con la mirada perdida. En vida del Baroja joven debería haber tipos así a centenares, en las villas y en las aldeas. Eran visibles, llamaban la atención, y las autoridades organizaban los llamados auxilios sociales. Igual que ahora. Paso por delante de la Casa Caridad de Valencia, y veo a la hora del almuerzo una fila de desgraciados y desgraciadas esperando la pitanza; no se distinguen mucho de mí en la indumentaria. Baroja usó estos personajes como metáforas, por ejemplo, en el cuento "Nihil". Es la manera más digna y acertada de hacer literatura con estos seres humanos. El naturalismo de las películas y series de hoy, repletas de drogodependientes hechos cisco, me parece impostado. Pero no estoy seguro, no se me ha ocurrido nunca ir de espectador a los barrios de narcotraficantes. Lo que nunca haría es colocarme en una cola de la Casa Caridad para escuchar a los mendicantes y hacer un reportaje, periodismo apestoso.

En algunos de los apuntes de *Vidas sombrías* encuentro rastros de Edgar Allan Poe, y un romanticismo austero, pariente muy lejano de las piezas del Duque de Rivas, de Zorrilla o de Espronceda. Imagino que son ensayos de estilos y de formas. Los individuos solitarios y abandonados al destino, que no intervienen con sus decisiones en su propia vida y en la de los demás, tienen también rastros románticos, fatales, estoicos. Baroja conoce la Biblia, hace referencias al Viejo Testamento y creo que ninguna al Nuevo, acaso por la influencia anticristiana de Nietzsche. Y también da muestra de conocer algunas doctrinas orientales como el budismo, del que le interesaba la renuncia al deseo. Esto es propio de un hombre sin ambiciones competitivas y de fondo humilde, de buen cristiano. Los seres humanos estamos llenos de paradojas.

Estos cuentos están protagonizados por hombres (algunas mujeres aparecen, pero pocas) fugitivos de la ciudad y a veces exiliados en el campo. Son tipos tallados en madera con navajas sin afilar; en el arte gráfico diríamos que son xilografías de gubia ancha. Las mujeres están más perfiladas, algunas son de pedernal, otras dulces, serenas y flexibles, pero irrompibles.

Supongo que alguien habrá estudiado o especulado por qué Baroja no se casó ni tuvo amante fija. La sensualidad, el erotismo forman parte de su prosa de un modo muy evidente. Debe haber interpretaciones psicoanalíticas, el papel de la madre y de la hermana, de las que pocas veces se separó y sólo por la fuerza de los acontecimientos. Digamos que Baroja tenía una familia y consideró innecesario formar otra por su cuenta. Lo más probable es que hubiera roto poco después de la boda, y su obra no habría sido la misma. Mejor le dejemos como estuvo siempre, soltero. Me suena que en *Las máscaras del héroe*, novela de Juan Manuel de Prada, se cuenta que contertulios de una generación posterior a la de Baroja le pagaban prostitutas, o bromeaban con hacerlo. Imagino que de Prada lo sacaría de algún sitio, porque es persona bien formada e informada.

A veces me pregunto qué papel habría jugado el escritor vasco en esta sociedad mediática audiovisual, en la que lo sobresaliente es el escándalo. Es posible que hubiera pasado inadvertido. O no. Pienso en escritores actuales que se han prodigado poco en la televisión, y a quienes se reconoce mérito artístico. Pero no se puede sacar a nadie de su tiempo, es algo absurdo.

Por diferenciarme de quienes han glosado *Vidas sombrías*, destaco algunos cuentos poco mencionados. "Conciencias cansadas" viene a ser una serie de retratos de canallas felices o la paradoja de ganarse la vida de un modo ruin o inadecuado (de acuerdo con lo "normal") y llevar una existencia familiar y amable.

Y en la galería de seres angelicales con vida perra tenemos "La traperera", una vieja y su nieta de vida miserable y habitáculo cochambroso, pero con un puchero hirviente de olor apetitoso, que representa la seguridad del hogar. Por el contrario, las descripciones de los ciudadanos respetables son de monstruos ridículos.

En casi todos los cuentos aparece el paisaje. Es una visión de la naturaleza desde la naturaleza, sin imposturas literarias, y sin embargo de un artificio artístico eficaz y tremendo. La genialidad de los paisajes descritos consiste en usar casi las mismas

palabras, los mismos nombres, los mismos adjetivos, para mostrar lugares diferentes. Sería cosa de hacer una investigación lexicográfica, igual alguien la ha hecho.

En definitiva, en *Vida sombrías* aparecen seres épicos y reales, humanos, sin modelar. Los escenarios son de un tipismo naturalista que se ha evaporado ya; hoy visitar los barrios nuevos de cualquier capital o de cualquier pueblo grande es reiterativo, todo es lo mismo, y la miseria casi ha desaparecido o se oculta muy bien en precintados guetos.

Pocos debieron entender o aceptar las narraciones del joven Baroja. Se ganó la fama de cenizo, pero no fue un hombre deprimido, sino un observador, alguien que sólo se comprometía con su personalidad y su familia, ajeno a la ambición dominante entre los literatos, al lujo, a los placeres mundanos. “¿Cómo no ha de ser leída una prosa que es vital y no ficticia; que es el producto de una fisiología y no de una fórmula?”, dijo su amigo Azorín.

Me ha llamado la atención “El vago”, del que destaca su serenidad budista. “La sima”, dos pastores a los que el autor hace hablar en un castellano antiguo, y un accidente que hoy se llamaría laboral, es de un patetismo soberbio. Y también algunos ejemplos de surrealismo febril que luego utilizó en muchas de sus novelas: “De la fiebre”, un sueño, o “La vida de los átomos”, una fantasía de ciencia ficción, también un sueño.

Hay en la obra primera de Baroja un libro que he encontrado partido en las obras completas que yo tengo. Se trata de *Idilios vascos*, seis cuentos ambientados en el País Vasco, escritos entre 1889 y 1892. Dice Mainer que de los seis cuentos publicados en 1903, cinco lo habían sido ya en *Vidas sombrías*, El nuevo era “Elizabide el vagabundo”. Aparece en el tomo VIII y último de la edición de Biblioteca Nueva de 1980, dentro de *Cuentos*. “Elizabide el vagabundo” “reunía todas las cualidades y defectos del vascongado de la costa: era audaz, irónico, perezoso y burlón”, dice. Baroja representándose a sí mismo: “Era de esos hombres que se dejan llevar por los acontecimientos sin protestar nunca”.

Es una historia que acaba bien, como “Las coles del cementerio”, donde un hombre taciturno y poco sociable, se enamora de una chica del pueblo, padece por ello y al final logra su afecto. Ambas historias están situadas en un pueblo vascongado donde domina la tradición mostrenca y la desconfianza, una tensión que el amor deshace, a

pesar de que la desconfianza y la superstición se mantienen invariables en “Las coles del cementerio”.

Veintiséis

La actividad de cuentista y periodística de Baroja está estudiada por Flores Arroyuelo en un ensayo que he recuperado de Internet: “[Las primeras novelas de Pío Baroja](#)”. El profesor de la Universidad de Murcia descubre en todo ese primer trabajo de Baroja la virtud que siempre le acompañó, un hombre libre y puro, que no quiere servir a nadie, “con el que podremos estar de acuerdo o no, bien en su obra o pensamiento, pero del que no dudaremos tocando a su integridad y sinceridad”.

Flores Arroyuelo repasa los hitos del joven Baroja, lo penoso de sus estudios de Medicina, los cambios de destino de su padre, de San Sebastián a Madrid pasando por Valencia y Burjassot, donde yo resido, sin saber en qué casa del viejo pueblo vivieron los Baroja. “Período éste de su vida en que el tiempo parecía que no necesitaba ser administrado. Pasaba y había que dejarlo pasar. Su imaginación torturante, lanzada en carrera sin freno, le machacaba una y otra vez, sin perdón, diciéndole que todo le iba a salir mal en la vida”.

Publicó algunos artículos en “La Unión Liberal” de San Sebastián, de significativo nombre. Después, en Madrid, en “La Justicia”, que dirigía Francos Rodríguez, y en “El Motín”, de un tal Nákens. De ambos le despidieron. Estamos hablando de los últimos años del siglo XIX. Dice Flores Arroyuelo que su práctica de médico en Cestona le sirvió para reconocer su fondo vasco. Algo que vertió en cuentecitos y artículos.

Abandona su puesto de médico en 1895 y se instala en Madrid, donde regenta con su hermano Ricardo la panadería de una pariente, con poco éxito, si bien ahora *Viena Capellanes* es uno de esas franquicias de fama. Frecuenta tertulias y redacciones. Su pensamiento político se va conformando. Dice el profesor bilbaíno-murciano que “el hombre masa le repugna. Por eso se manifiesta una y otra vez contra la democracia y el socialismo. ‘No creo que una masa social pueda ir a nada bueno. Todo en ella serán apetitos un poco brutales, nunca pensamientos nobles ni juicios claros’”.

Baroja colabora en “El Globo”, que le pagó un viaje a Tánger para que escribiera despachos sobre la guerra marroquí, en “El Imparcial” y en revista “Alma española”, que no duró mucho, pero fue influyente, en la que escribieron todos los autores de la Generación del 98.

Mientras tanto publica *Vidas Sombrías* y *La casa de Aizgorri*, y prepara *Aventuras*, *inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* y *Camino de perfección*. Dice Flores Arroyuelo de estas dos últimas que “aunque rehechas y trabajadas a partir de cero, eran refundiciones de ideas habidas en tiempo de estudiante”.

Veintisiete

Antes de detenerme en estas primeras novelas necesito comparar la vida de las redacciones de inicios del siglo XX con la que yo viví en los años setenta, recién acabada mi carrera y el servicio militar. No se parecían físicamente en casi nada, pero el fondo era el mismo. Con frecuencia eran aventuras de empresarios de otros negocios que probaban suerte en el bullicio mediático de la primera Transición, y también eran intentos de negocio económico y político.

En ese medio hirviente nacieron “El País”, hoy periódico mundial y hoja parroquial del gobierno Sánchez, “Cambio 16”, “Nuevo Diario”, “Interviú” y otras revistas eróticas y pornográficas, que es lo primero que emerge tras una dictadura moralista. En el otro extremo ideológico, por etiquetarlo de algún modo, estaban decenas de revistas ácratas, comunistas, trotskistas, libertarias... Conservo algunas sueltas, y leerlas produce risa y desasosiego. Hoy muchos jóvenes ponen la Transición en entredicho; pero en los últimos años 70 y primeros 80, hasta que el PSOE llegó al gobierno según estaba programado, las proclamas de ruptura eran un rugido entre la izquierda radical, mucho más allá de lo que Unidas Podemos llega hoy. No consiguieron mucho porque la *Realpolitik* se los fue comiendo. El curso de la historia política de España entre 1898 y 1936 es lícitamente comparable con la de la Transición hasta la fecha. Sacar conclusiones de ello no es tan sencillo.

La diferencia fue que el control de los acontecimientos fue más eficaz en los 70 que en las primeras décadas del siglo. Europa se había echado en manos de los intereses norteamericanos, y el gobierno de Washington y sus agencias habían tejido una chaqueta metálica que no consiguió romper ni el Partido Comunista Italiano, y tampoco el Parti Communiste Français. La revolución de los Claveles en Portugal fue la muestra evidente de que la “ruptura” política (la revolución bolchevique) con las últimas dictaduras europeas era inviable, porque entre la población había muchas ganas de libertad, sobre todo de expresión, y las instituciones políticas internacionales estaban muy capacitadas para controlar los excesos.

Algo de lo que se habla muy poco es del cierre del diario “Arriba”, cabecera de Prensa del Movimiento, que se había detenido para siempre, y de la agencia de noticias “Cifra”, del mismo dueño. Fue una jugada maestra de este complejo nacional e internacional difuso y hermético, pero muy capaz, que dio lugar a “El País”.

Los ciudadanos observadores de la política, la mayoría, no se enteraron de nada. Pero los periodistas vivimos una experiencia desconcertante. En aquellos días quedaban en Madrid un par de periódicos nacidos en el franquismo, “Informaciones” y “Ya”, un complicado “Nuevo Diario”, creado al calor de la Ley Fraga de 1966, más algunos nacidos o renovados para la Transición, como “Diario 16”, procedente de la revista “Cambio 16”. Todos ellos estaban controlados por intereses que hoy llamaríamos liberales nada aventureros.

Pero la redacción de “Arriba”, periódico de Falange, y la agencia “Cifra” estaban ocupada por jóvenes radicales de izquierda. Es nada más que una etiqueta, porque la confesión política en aquellos días era transitoria y peregrina. En los quioscos, los titulares de “Arriba” eran más fuertes que los de “Mundo Obrero”. Lo más curioso es que el público de izquierdas se había dado cuenta, y la tirada del “Diario del Movimiento”, que a duras penas había pasado de unos pocos miles de ejemplares que se quedaban sin vender, aumentó como un buen pan con levadura en el horno. Los redactores de “Arriba” y “Cifra” no se lo creían, por primera vez podían dar las noticias que interesaban, y encima teñirlas de radicalismo.

La anomalía no podía durar. Primero salió “El País”. Y enseguida, la Cadena del Movimiento fue desmantelada, los diarios vendidos a bajo precio y “Arriba” cerrado, no por fascista, sino por izquierdista. Un final paradójico, pero previsible.

El resto de la prensa independiente, que realmente lo era dentro de lo que cabe, sobrevivió a duras penas. Muchos medios fueron cerrando, y al final quedó “El País” sin competencia. No me he interesado por las memorias de Juan Luís Cebrián y sus compañeros que poco antes de 1975 metieron en el armario las viejas camisas franquistas. Pero las cosas fueron más o menos como las he contado.

La prensa catalana, esto es, barcelonesa, tuvo una trayectoria democrática muy parecida. Durante un tiempo “La Vanguardia” publicó una edición de Madrid bastante buena, la verdad. Pero pronto se replegó a su territorio. Otros medios catalanes (barceloneses) como “Tele Expres” o “El Noticiero Universal” consiguieron hacer un

periodismo de calidad. El de Madrid también lo era, pero se sentía abochornado por el mito del centralismo. Por cierto que el separatismo no consideró prudente exhibirse sin disfraces en aquellos años turbulentos, y tuvo que esperar un momento más propicio.

No puedo evitar incluir aquí una anécdota personal. Mi madre, Carmen Pérez Bustos, siendo jovencita, vivió durante unas semanas bajo el mismo techo que Pepito Ortega Spottorno, uno de los primeros patronos de "El País". Carmencita, que residía con su familia en Madrid, pasaba unas vacaciones de colonias en Santoña. De adulta dejó escritas unas memorias de su infancia en Barcelona durante la Guerra Civil, con un grupo de hijas de empleados del Banesto refugiadas en la Ciudad Condal al no poder regresar a la capital. De todo esto hay constancia periodística en una doble página de cierta publicación republicana, en la que se cuenta a "los camaradas del Banesto" el acogimiento de una colonia de hijas de empleados en Barcelona. Mi madre no me enseñó estos papeles hasta la muerte de Franco. Pasaron tres años sin ver a la familia en un chalet de la ciudad, pero nada más llegar a Barcelona las alojaron en el palacio de Pedralbes, donde, entre otras personas ilustres, se encontraba la familia del filósofo Ortega y Gasset. Mi madre y el joven Ortega Spottorno se cruzaban en los pasillos y según ella Pepito, que debería ser un chavalín, le sacaba la lengua y se decían tonterías.

Dos estampas emergen en mi memoria. Una de ellas es mía. Durante unas vacaciones de verano del año 76 ó 77 sustituí a un compañero de la E.O.P. como corresponsal político en Madrid de un diario de Barcelona, no recuerdo cual. Raúl Heras, el compañero en cuestión, ha tenido una carrera típica del periodismo español post Transición, incluso como comentarista y tertulio televisivo. En aquellos años se estaba fogueando. Yo consentí en sustituirle porque era cosa de un mes, y no me comprometía a mucho. Raúl me dio instrucciones de cómo componer una crónica. Él las dictaba, y yo al cabo de la primera quincena me puse al día y también las dictaba por teléfono, sin haberlas escrito previamente, a alguien que las mecanografiaba a toda prisa. No sé cómo lo conseguí, porque la improvisación es mi punto débil. El caso es que un día alguien involucrado en las negociaciones constitucionales (me figuro) me dio cierta información confidencial de la que no recuerdo ni el asunto. Yo compuse mi crónica, se publicó, y se organizó un pequeño escándalo en Cataluña. Cuando volvió Raúl me dijo que algunas de las cosas que los políticos cuentan no son para publicar, al menos de golpe. No lo entendí, porque en el diario me habían felicitado, pero acepté la lección.

Más tarde he sabido gracias a compañeros significados de los medios, que había grandes empresas que pagaban casi sueldos a los significados para que no las citaran en sus comentarios, ni bien ni mal, sobre todo lo segundo. Hoy los sueldos se los llevan los *Community Officers*, que hacen de intermediarios y de censores.

La segunda estampa es ajena. El diario “El País” seguía con lupa el debate constitucional. Sol Gallego Díaz (en la E.O.P. era Marisol), luego directora de tan dilecto medio, era una de sus mejores sabuesas. Una mañana los españoles pudieron leer en “El País” el borrador constitucional, gracias a la sagacidad y la poca vergüenza de Marisol. Resulta que un desliz de ignorante como el mío era una quiebra de la ética profesional. Pero si el desliz era un bombazo, el mensajero era un hacha y un lince.

Veintiocho

Acabo este penúltimo artículo de la serie con una reseña de tres novelas del joven Baroja: *La casa de Aizgorri*, *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, y *Camino de perfección, pasión mística*.

En las tres hay algo de autobiográfico. Se les podría poner la etiqueta de “basadas en hechos reales”, porque todo novelista describe una realidad que ha experimentado, sufrido o conocido directa o indirectamente, y el joven Baroja no mistifica nada sin avisar.

La casa de Aizgorri tiene una estructura dramática, porque parece ser que el autor la ofreció como pieza teatral. No la llevaron a escena, pero Baroja no quiso cambiarle el género. Es una obra costumbrista y naturalista con un fondo moral: el conflicto entre la industria sin alma y la que busca el servicio al consumidor, una destilería contra una fundición de piezas mecánicas.

Yo la imagino como película, que tampoco se hizo. Se han llevado al cine tres novelas de Baroja. Esto siempre me ha sorprendido, porque el estilo de Baroja tiene mucho de guion cinematográfico, y transformarlo en un guion debe ser algo sencillo, mucho más que *Fortunata y Jacinta*, *Los Pazos de Ulloa* o *La Regenta*.

Tomada *La casa de Aizgorri* fuera de contexto, es un trabajo flojo. Pero las novelas de un escritor forman un mosaico al que no se le debe quitar piecitas porque se hayan quedado sin brillo. Los inicios de todo artista con frecuencia son tanteos.

Las *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* es otra muestra de la búsqueda de un estilo. Junto con la segunda parte, *Paradox Rey*, (otra novela

dialogada) forma “Las vidas fantásticas”. Supongo que este título es cosa de Baroja, que era un tipo expeditivo cuando presentaba un libro, una parte de él o un capítulo. A mí, el método me ha hecho siempre gracia, y me he servido de él: titular lo primero que se me ocurriera, que siempre tendrá más que ver con el contenido de la novela o el cuento que uno de esos títulos contundentes de superventas.

Paradox es Baroja, es decir, está hecho de elementos del autor, por ejemplo, su rostro y su pelo rojizo, un individuo “paradoxal”. Vista desde un modelo académico, *Paradox* es una sucesión de los disparates que constituían el andamiaje de la vida social española en aquellos tiempos, y que Baroja describió tal y como eran, no como los veían los novelistas convencionales.

Por eso se me ocurren dos observaciones en beneficio de Baroja, primero que en ella está probando su arte de novelar. El arranque de *Paradox* tiene párrafos en los que el autor refleja vivencias de su niñez acaso tomadas de viejos apuntes sin revisar. Luego la trama se estabiliza, y su protagonista recorre caminos de picaresca, si bien los pícaros son aquellos a los que el joven Paradox recurre para seguir subsistiendo en España y en Francia, mientras se va posando en él una convicción moral basada en la verdad y en la ciencia, que no le sacará nunca de pobre sabio estrafalario. Resultan curiosas las apariciones de algunos personajes, Fernando Osorio, protagonista de la siguiente novela *Camino de perfección*, y de los hermanos Baroja, Ricardo y Pío, que en el texto se apellidan Labarta, dueños de una panadería. Al final de la historia, Paradox, su socio Avelino Diz de la Iglesia, arruinados y hambrientos, celebran la Navidad en la panadería de los Labarta con un grupo de tipos fantásticos, uno lee un poema grotesco, otro toca el piano, un relojero suizo que entiende mal el español y dos mujeres que acompañan sin intervenir casi nada.

Camino de perfección, pasión mística es una novela de paisajes interiores y exteriores. Los interiores parecen tomados de varias sesiones de psicoanálisis, que Baroja menospreciaba. Complejos, sentimientos de culpa, depresiones, neurosis de Fernando Osorio, un joven de familia acomodada en una provincia, que no sabe qué hacer con su vida. Una de las razones es el rechazo que hace de él una mujer fatal. A lo largo de la historia Fernando Osorio va conociendo otras mujeres de calidad moral superior, pero que no le satisfacen. Este atractivo de lo erótico perturbador o la erótica de lo atractivo inconveniente es por completo freudiana, y también vieja como la

literatura. Algo debía haber leído de Freud Baroja, porque no se entiende que le criticara por las buenas. Mi lectura de Freud en mi primera juventud me produjo una conmoción brutal, pero en mi época el psicoanálisis era algo muy respetable, y yo no era nadie para contestar las teorías del judío vienés.

Los paisajes exteriores son cuadros soberbios del género barojiano. Recorre el interior de la Península y va haciendo daguerrotipos magníficos del itinerario de Fernando Osorio.

La forma de novelar de Baroja está casi constituida en *Camino de perfección*: un héroe varón sin madera de héroe, huraño, sentimental, sin rumbo prefijado, clase media y antiburgués, paradoja muy de la modernidad, itinerante, curioso, inconstante, numerosos personajes secundarios, subtramas entrecruzadas “que no llevan a ningún sitio”, y lo entrecomillo a propósito, porque las novelas de Baroja ni empiezan ni terminan, por lo que no le costaba trabajo empalmarlas en series, y grandes lienzos paisajísticos, urbanos y rurales de una precisión y belleza fascinantes.

Un detalle singular de Fernando Osorio es que tiene su heredad familiar en la llanura manchega, aunque el modelo real es Yecla, en la provincia de Murcia. Y Yecla es el escenario donde se desarrolla la novela de Azorín *La Voluntad*. En ambos libros es equivalente el sentimiento de pesadumbre, de pesimismo, de resignación, si bien esto último es más azoriniano que barojiano. Yo ignoraba tal cosa hasta que empecé a leer estudios literarios sobre el 98. Leí *La Voluntad* hará cosa de cuarenta años, y no la he vuelto a abrir, pero lo haré para tenerla en cuenta en el próximo capítulo de esta serie. Por cierto, Azorín consideraba *Camino de perfección* la mejor novela de Baroja, según algunos estudiosos.

Estos protagonistas de Baroja, como los de Azorín en sus novelas, los de Unamuno y los de Ganivet no son individuos en conflicto con ellos mismos y con la sociedad pervertida o inerte, son seres humanos que expresan en su conversación, en sus relaciones, en su navegación vital desasosiego, pesimismo y, al último, conformismo ante lo irreparable.

En mi juventud, como en la de mis contemporáneos equivalentes a mí, hijos de una familia empeñada en situarse y en situar a sus vástagos en una posición mejor de la que partieron, leí las novelas que se recomendaban, aventuras, héroes cristianos, piratas simpáticos... y sin embargo me identificaba con los (anti)personajes barojianos a

medida que maduraba mi carácter. Esto es algo desconcertante. Será porque me sentía un tipo menguado, demediado, decepcionado, medio Baroja, medio Azorín, medio mendigo, medio aristócrata arruinado por desidia. ¿Y por qué me sentía así?

Desde luego no era yo solo el portador de estos virus del descontento. Nunca una sociedad ha mantenido su equilibrio y confort más allá de cinco o diez años. Así que nunca ha habido ninguna generación libre de angustias. Pero esta reflexión no explica mi perplejidad conmigo mismo. Por eso escribo esta serie. No para iluminar mi consciencia o extraer de su cueva mi inconsciente. Sino porque quien no se pone en cuestión es una hormiga, una oveja, una fiera corrupta, pero no un ser humano.

Dos detalles de esta novela me han llamado la atención al releerla.

Uno es el materialismo sensualista de Baroja (o Fernando Osorio). En una de las conversaciones se dice que los filósofos españoles niegan los problemas metafísicos, mientras que los alemanes les dan vueltas y más vueltas sin resolver nada. No coincido con el vasco, aunque entiendo lo que quiere decir, el español del Imperio y hasta el siglo XIX actuaba sin pensarlo mucho y sin confiar nada en los que le mandaban. El alemán se perdía en disquisiciones, y llegado el momento de actuar lo hace obedeciendo las órdenes de alguien autorizado.

Otro es la hostilidad de Baroja con los ciudadanos y los campesinos que dan la impresión de dejarse llevar por la inercia. En realidad, está criticando la inercia, la pasividad supuesta del español de clase media, más o menos acomodado, del siglo XIX y XX; una vez alcanzado el estatus que cree merecer, se queda quieto. Por ejemplo, esta descripción de los parroquianos viejos y jóvenes de un café: “Caras hoscas por costumbre, gente de mirada siniestra y hablar dulce”. Y sentencia, “Las horas parecían más largas que en ninguna parte.”

La España Negra (no la Leyenda Negra) es obra literaria de la Generación del 98, como veremos en el próximo capítulo. Lo hicieron con buena voluntad, como revulsivo, pero no consiguieron mejorar casi nada y dejaron un poso turbio, que ante conflictos insignificantes se revolvía, y perturbaba una realidad bastante parecida a la de otros países considerados más avanzados. La obsesión por esa Europa ordenada, limpia, industrial, activa, la crearon y padecieron todos ellos. Era una Europa inventada por una España menospreciada.