

LA MUJER PARA BAROJA

A Thesis

Presented to

The Department of Foreign Languages and the Graduate Council

The Kansas State Teachers College

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Science

by

Juan Francisco Rodríguez

August, 1971

Tro

6

Approved for the Major Department

*David J. [unclear]
Caren Hernandez*

Approved for the Graduate Council

James L. Boyle

2

316070

RECONOCIMIENTO

Deseo expresar mi sincera gratitud para los Doctores David E. Travis y Oscar Hernández, Jefe y Profesor respectivamente del Departamento de Idiomas Extranjeros del Kansas State Teachers College de Emporia, Kansas, por su valiosa ayuda en mis estudios en este College y por sus consejos y guía sobre el contenido, forma y estructuración de este tesis.

INDICE

CAPITULO	PAGINA
I PROPOSITO DE ESTA TESIS.....	1
II BIOGRAFIA.....	6
III LAS MUJERES EN SUS NOVELAS.....	18
Camino de perfección.....	18
El Mayorazgo de Labraz.....	36
Zalacáin el aventurero.....	45
El árbol de la ciencia.....	56
IV CONCLUSIONES.....	68
BIBLIOGRAFIA.....	75

CAPITULO I

PROPOSITO DE ESTA TESIS

"Baroja no sintió jamás la fiebre del amor, ni la garra de las pasiones sexuales", dice José A. Balseiro en su libro Cuatro Individualistas de España,¹ y más adelante en la misma obra, se pregunta: "¿² Por qué jamás no se casó?".

¿Por qué el insigne crítico hace afirmación tan comprometedor, y que quiere decirnos con pregunta tal, que más parece un guiño de maliciosa picardía envuelto en un mundo de penosas insinuaciones?.

Mucho se ha escrito y comentado sobre Baroja y muy limitada son las facetas del escritor que han quedado libres del cruel escarpelo de sus críticos más tenaces. Sin embargo, pocos estudios parecen haberse emprendido, con especialidad, sobre el equívoco muy común de la supuesta misogenia del novelista vasco. Se ha tomado como ariete su soltería para proyectarla contra su obra, y sin justificación valedera ni firme apoyo, se ha dicho que la obra de Baroja carece de mujeres y que no hay en ella una sola mujer verdadera. Este erróneo juicio, muy difundido por cierto, se ha querido robustecer con apreciaciones caprichosas sobre la propia persona del novelista; juicios que van, desde afirmar que

¹ José A. Balseiro, Cuatro individualistas de España (New York, Editorial Las Américas, 1956), p. 208.

² Ibid., p. 211.

para él las mujeres tienen una importancia insignificante, hasta atribuirle fama de enemigo de las mujeres.

Se intenta demostrar en esta tesis, que no obstante la reconocida dureza y sequedad de Baroja, y pese a su mal interpretada soltería, él no fue insensible como hombre a la perturbadora atracción de los encantos femeninos, y que esta sensibilidad bien la supo mostrar en la calidad de las mujeres que se asoman en su producción literaria. Conducirá a este propósito el análisis de alguna de sus novelas, en las que, contrastando con ejemplares de repulsivas representantes de Eva, aparecen también magníficos retratos de mujer que pudieran ser valorados dentro del mismo rango de los creados por otros consagrados escritores de indiscutible personalidad varonil.

Guillermo Díaz Plaja en su Historia de la literatura española y en consideración a los temas clasifica las novelas de Baroja en sociales, psicológicas e históricas.³ Eugenio G. de Nora partiendo de otro punto de vista diferente distingue dos momentos críticos en la obra barojiana. El primero lo sitúa hacia 1913 y el segundo por el año 1936. De acuerdo con ese criterio la producción total de las novelas de Don Pío queda dividida en tres grupos relativamente homogéneos pero bien diferenciados: en el primero, que forman las obras publicadas entre 1900

3

Guillermo Díaz Plaja, Historia de la literatura española (Buenos Aires: Editorial Clorda S.R.L. 1963), p. 424.

y aproximadamente 1912, se hallan las novelas fundamentales del autor, en cuanto reveladoras de su propia personalidad y del "espíritu del noventa y ocho". En el segundo a partir, poco más o menos de 1913 (año en que Baroja inicia las dilatadas Memorias de un hombre de acción) la revelación del mundo novelesco barojiano se completa, por así decir: dueño de una técnica y de un estilo maestro, Baroja reitera, ahora con brillantez, su conocida visión del mundo y del hombre. El último grupo lo señala a partir aproximadamente de 1936 a 1937 o sean las obras escritas por Baroja desde los años de la guerra española hasta su muerte.⁴

Aunque por algunos pudiera ser discutida la exactitud o el punto de vista de las clasificaciones antes señaladas, es indudable que no puede negarsele utilidad en cuanto contribuyen a establecer cierto orden para el estudioso de Baroja, entre la inmensa selva de su producción literaria.

Aunque la aparición de la mujer y el amor en la creación literaria de Baroja, no obedece ni a temas ni a fechas pues lo mismo los encontramos en la novela llamada histórica que en la psicológica o en la escrita en plena juventud, que en la terminada en los últimos años de la vida del escritor sin embargo, por ajustarse mejor a los fines de esta tesis se habrá de seguir la

4

Fernando Baeza, Baroja y su mundo (Madrid: Ediciones Arión, 1961), I, p.p. 222-223.

clasificación de Eugenio G. de Nora, que atiende a los dos momentos críticos ya señalados.⁵

Analizar solamente una o dos novelas no sería suficiente para extraer resultados caracterizadores de cada una de las tres épocas mencionadas. Ampliar el número de las que se deben analizar en cada período sería rebasar el límite que se supone debe tener esta clase de trabajo. En consecuencia, se ha estimado como lo mejor para el fin que se persigue, concentrar el estudio en una sola de las épocas y escoger de entre ellas la que Eugenio G. de Nora ha llamado "la etapa creadora de Baroja", o sea el período comprendido entre 1900 a 1912. Eugenio G. de Nora nos dice en la obra ya citada: "La gran mayoría de las novelas básicas representativas y la casi totalidad de las que podríamos señalar como "obras maestras" del autor pertenecen a esta etapa".⁶ A su vez dentro de esta etapa estudiaremos esas mismas novelas que han sido valoradas por una respetable mayoría como las obras maestras de Baroja.

Como sucede en todos los grandes escritores, vida y obra están indisolublemente unidas. Quizás en Baroja esta hermandad sea más estrecha que en ninguno, pues casi todos los libros de Don Pío son un retrato del propio escritor. De ahí, que en el

5

Eugenio G. de Nora, La novela española contemporánea (Madrid: Editorial Gredos S.A. 1970), p. 133.

6

Ibid., p. 134

plan que habrá de desarrollarse la vida del novelista merecerá un estudio especial. Finalmente, una vez cubiertas las dos etapas ya señaladas, se ofrecerá en Capítulo aparte el resultado del estudio realizado, puntualizando al mismo tiempo las premisas encontradas que fundamentan la tesis que se sostiene.

CAPITULO II

BIOGRAFIA

Aparte de su colosal dimensión como escritor y de su posición cimeras en el mundo de las letras españolas, en lo personal, la vida de Baroja, sin pecar de injustos, podemos calificarla como una vida sencilla sin muchas diferencias con la de un hombre común. En los 84 años que vivió no encontramos ni heroicas batallas como en Cervantes, ni una existencia apasionada y turbulenta de signo romántico como en Mariano José de Larra, ni tan siquiera un final trágico como en Federico García Lorca. Todo en Baroja es apacible y burgués. Ahora bien, si fuera de su actividad como escritor no hallamos en este hombre hechos sobresalientes que le ganen un puesto en los caminos de la historia, esa actividad, que por sí sola llenó su vida, fue bastante y más que suficiente para que su nombre quedara marcado para la eternidad con la gloria de haber sido una de las figuras cimeras de la literatura castellana, ya que, casi sin excepciones, ha sido considerado como el mejor novelista español que se ha dado a conocer dentro del siglo XX. Y ahora veamos en más detalles su vida:

De pocos grandes escritores se saben tantos pormenores de sus vidas como de Baroja, el gran novelista publicó siete nutridos volúmenes de Memorias bajo el título general Desde la última vuelta

Manuel Romera Navarro, Historia de la literatura española (Boston, Nueva York: D.C. Heath & Company 1928-1949), p. 661.

del camino. Dichas memorias sinceras minuciosas, asperas e interesantísimas, constituyen fuente inagotable para el mejor conocimiento de la existencia del gran escritor.

He nacido en San Sebastián el 28 de diciembre de 1872. Soy guipuzcoano y donostiarra; lo primero me gusta, lo segundo poca cosa. ²

Estas son palabras del propio Baroja respecto al lugar y fecha de su nacimiento. Efectivamente: Pío Baroja y Nessi, nació en San Sebastián, el famoso balneario a las orillas del Mar Cantábrico, en la provincia vasca de Guipúzcoa, en diciembre 28 de 1872. Sus padres el ingeniero de minas Don Serafín Baroja y Zornosa, nativo de San Sebastián, y su madre Doña Carmen Nessi y Goñi de Madrid, habitaban entonces en un edificio de muy buen aspecto situado frente al mar en el número seis de la calle Oquendo, que era de la propiedad de la abuela del futuro novelista. ³

Cuando nació Pío, tenía el matrimonio dos hijos varones: Darío y Ricardo. Más tarde, en 1884, nació en Pamplona la única hija, Carmen.

Pertenecían los padres de Pío Baroja a la llamada clase media alta. Don Serafín Baroja fue un hombre culto, amable, optimista y de ideas liberales. De su padre no heredó el novelista ni su optimismo inextinguible ni la fe que aquél alimentó

2

Francisco Mateu, Baroja y Azorín (Barcelona: Editores I.G. Seix Barral Hnos S.A. , 1945), p. 15.

3

Sebastián Juan Arbó, Pío Baroja y su tiempo (Barcelona: Editorial Planeta, 1969), p. 38.

siempre en la bondad de los hombres.

siguiendo los avatares de su familia, vivió primero Pío en San Sebastián. De su asistencia a la escuela de aquél lugar parten sus primeras tribulaciones. La clase le significaba indecible aburrimiento y tortura. Allí traba conocimiento con la disciplina escolar; el juicio que mereció de su maestro no es halagüeño; él mismo se nos retrata así: "...era un tanto pesado de inteligencia, con una comprensión de ritmo lento, con poca o ninguna condición para lucirme"⁴. En general: maestros faltos de inspiración y de deficiente e inadecuada instrucción fueron los responsables de sus dificultades.

Los padres de Don Pío llevaron una existencia un poco nómada. Después de San Sebastián vivieron en Madrid y posteriormente en Pamplona. Esa existencia nómada de los padres del novelista le dio a éste la oportunidad de conocer lugares de diferentes costumbres y climas, estudiar gentes y pueblos así como le proveyó del medio para vagabundear largamente por las orillas del mar, mezclándose, bien con pescadores y montañeses vascos, bien con vagabundos, borrachos y ladrones de los pueblos de la provincia o bien con los artistas soñadores y fanáticos de Madrid; esas heces de la humanidad que más tarde fueron figuras prominentes de sus novelas.

Sin muchos éxitos terminó su bachillerato, y la carrera que

4

Luis S. Granjel, Retrato de Pío Baroja (Barcelona: Editorial Barna S.A. 1953), p.p. 75-76.

Baroja escogió al azar fue la de medicina. Estudió en Madrid los primeros años; después se trasladó a Valencia, siguiendo a su familia, pues su padre tenía entonces destino en esta Ciudad.

Como estudiante de medicina, Baroja sufrió las mismas decepciones que había tenido en los estudios de sus primeros años. La Universidad, como él nos cuenta, estaba repleta de catedráticos incompetentes, y sobre todo llenos de una extraordinaria vanidad por un saber que por ninguna parte se les veía. El futuro escritor, tal vez por su procedencia de provincia, o tal vez por su carácter rebelde, tuvo tropiezos con muchos de sus profesores. De estos encuentros quedaron anécdotas que revelan la aguda agilidad mental del estudiante. En la obra Pío Baroja y su tiempo, nos cuenta un incidente que tuvo con Don Benito Hernández, profesor de Terapéutica. Este profesor era castellano, de la provincia de Guadalajara y sentía una antipatía feroz por los vascos. Entre Don Benito y su alumno se había producido ya el primer incidente, y en el que a continuación se transcribe, se llegó al clímax:

Don Benito no le podía ya tragar; de aquí que le mirase a él cuando hablaba de la torpeza de los vascos... Una tarde se me acercó al banco donde yo me sentaba, con aire agresivo "¿Usted es vasco?", le preguntó Don Benito que evidentemente lo sabía. "Sí señor", le contestó Baroja. Y Don Benito- "Usted no ha notado que hay muchos vascos torpes y con mandíbulas colgantes?," "No, no señor", "Pero, ¿De veras?" insistió tozudo Don Benito, "¿no ha notado usted la torpeza de los vascongados?". Esta insistencia -dice Baroja- y la risa de los condiscípulos, me indignó y le dije secamente: "no, señor; no he notado que los vascongados sean más brutos que los de Guadalajara".⁵

5

J. Arbó, op. cit., p.p. 112-113.

Por fin, a duras penas y después de no lograr ser aprobado en los exámenes de junio a septiembre, en el cuarto año de la carrera reaccionó, y estudiando los programas de una manera mecánica logró finalmente aprobar, marchando luego a Madrid para doctorarse.

Ejerció su profesión en Cestona, con más o menos éxitos, durante dos años. Pero aquella vida monótona de médico de pueblo, se avenía mal con el carácter rebelde y voluntarioso de Baroja y por fin hubo de abandonarla volviendo de nuevo a Madrid para regentear, junto con sus hermanos un horno de pan que pertenecía a una tía suya, que se había quedado viuda. Seis años de la vida de Baroja, ⁶ estuvieron dedicados a la labor de patrón de panadería; seis años que no fueron en manera alguna una pérdida de tiempo, sino más bien un largo y penoso aprendizaje de lo que después iba a ser una de las especialidades de Baroja: las vidas humildes, las existencias errantes y las vicisitudes de las clases menesterosas de Madrid. Empezamos a encontrar huellas de esta experiencia en su primera novela, Vidas sombrías, y las encontramos continuamente a lo largo de su enorme labor. La crítica literaria se ha servido de esta circunstancia de su paso por la panadería, para hacer frases insuperables de crueldad, y muchos han querido ver en los

6

F. Mateu, op. cit., p. 25.

escritos de Baroja huellas del "antiguo mozo de panadería". Esto es ridículo, pues, además, de no ser ningún deshonor, Baroja, por su indiscutible talento, estaba muy por encima del nivel intelectual que se le supone a los que desempeñan este oficio.

El primer escrito de Baroja que hizo alguna sensación, o como dice él con modestia, "se comentó", fué un cuento, Bondad oculta, aparecido en 1897 en la revista Germinal, que dirigía Dícenta. Bondad oculta quedaría, en verdad, como uno de sus mejores cuentos, fué el preludio de su prolongada carrera literaria.

A partir de aquí, empezaron a llegarle peticiones para que colaborara en periódicos y revistas; había hecho amistad con algunos escritores. Con su hermano Ricardo asistía a las tertulias y reuniones, especialmente a las que se celebraban en el café de Madrid, y un día de aquellos se vió invitado a colaborar en la Revista Nueva, al lado de los nombres más prestigiosos de la nación. Baroja aceptó, y sus trabajos comenzaron a aparecer al lado de los producidos por escritores ya consagrados por la fama como Rubén Darío, Benavente, Valle Inclán, Maeztu y otros de esa categoría.⁷

En 1889, hizo Baroja un viaje a París. Era el primero de los muchos viajes que había de hacer en su vida. Antes de llegar

7

S. J. Arbó, op. cit., p. 212.

a la capital de Francia, estuvo tres o cuatro días en San Sebastián, donde aprovechando que ya le conocían por haber colaborado en el periódico principal, consiguió lo contrataran para hacer algunas crónicas que habrían de versar sobre la vida en París y que mandaría desde allí de una manera fija.

No navegó con mucha fortuna en París y después de numerosos intentos para obtener empleo como escritor, lo más que pudo conseguir fue la publicación de un artículo sobre literatura española en L'Humanité Nouvelle.

Sin haber conseguido lo que se proponía y estando próximo a terminarse el dinero que había llevado, Baroja decidió regresar a su Patria, o más específicamente a Madrid, pero para ello volvió a hacer parada, como en el viaje de ida, en San Sebastián, donde sufrió una terrible decepción, que nunca más olvidó: las crónicas que había enviado, no habían gustado y muchas de ellas ni se publicaron.

A propósito del viaje relatado, debe señalarse, que Baroja fue durante toda su vida un incansable viajero. El viajar por España, la necesidad de conocerla constituyó una de las consignas de su generación; pero por aquella curiosidad de su espíritu en él, su deseo de viajar nunca estuvo satisfecho. Ese impulso irresistible, casi una obsesión lo lanzó incansablemente de una parte a otra, como una estrella errante en busca siempre de nuevos paisajes y de tipos humanos nuevos. Sus viajes principales los hizo por España, lo que llegó a conocer como pocos escritores

de su tiempo; luego marchó a otros países, pero sus horizontes se cerraron casi siempre en los límites de Europa.

A su regreso de París, Baroja nuevamente se incorporó a las actividades literarias, y volvió a escribir.

Desde hacía tiempo Baroja tenía escritos algunos cuentos de los cuales algunos habían sido publicados en periódicos y revistas. Muchos de ellos fueron escritos mientras ejercía de médico en Cestona, y algunos reflejaban las experiencias vividas en aquel pueblo. Otros los había escrito en Valencia, en Burjasot, donde vivieron después de la muerte de su hermano y tenían el tono y la tristeza de aquellos días. Baroja los había reunido; les había dado su último repaso, y hacía gestiones para publicarlos. Visitó editores, fatigó a amigos y por fin encontró un editor que se avino a publicarle la obra. Por cierto: por su propia cuenta. Esta obra salió con el nombre de Vidas sombrías y puede calificarse como su primer libro novelesco. Vidas sombrías no son propiamente cuentos, como muchas de sus novelas no son novelas; son retazos de vida palpitantes arrancados de la realidad, pero transformados por su numen.

Vidas sombrías se publicó en 1900, y aunque no tuvo, en verdad, ningún éxito editorial, pues en su época no se llegó a vender más de ochenta ejemplares, sin embargo, su aparición causó un gran efecto en los medios literarios. Le suscitó gran admiración, e hizo sobre todo, que se fijaran en él los escritores ya consagrados.

La verdad era, que estaba lanzado. Sólo entonces empezó, puede decirse, a conocerse y a admirarse y a dejarse paso. Apenas hubo día que no recibiera algún testimonio de admiración y siempre caluroso. Los mejores escritores de España se ocuparon de la obra, y hablaron de ella con elogios.

Es muy interesante, lo de Azorín en relación con esta obra: Azorín se entusiasmó y trató de conocer al escritor. Baroja en sus Memorias nos relata el inicio de la amistad; fue muy poco después de la aparición del libro; se habían encontrado por la calle y Azorín se adelantó a saludarlo: "¿Es usted Pío Baroja? Sí. Yo soy Martínez Ruiz"⁸. Se dieron la mano y aquel día, con aquél apretón de manos, sellaron una amistad que habría de ser la más duradera de su vida; casi podría decirse la única duradera.

Pío Baroja, ya es un literato cargado de títulos y poco después aparecen La Casa de Aizgorri, Inventos, aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox y Camino de Perfección, que es la obra suya que más prende en el público.

Ya por este tiempo, Baroja comprendió que su vocación no era la de ser comerciante y que resultaba incompatible el cultivo de las letras con su actividad como panadero. Vendió la panadería y de ahí en adelante se dedicó por entero, sólo a su actividad como escritor. Esto ocurría en 1902.

8

Ibid., p. 248.

A partir de esta época, la labor de Baroja como escritor es gigantesca salvo pequeños paréntesis de inactividad en los años 1938, 40 y 51, no hay año en que no salga de su pluma una o dos novelas y a veces tres, cuatro y más. Aunque José Corrales Egea, hablando de Baroja dice que "no debe confundirse la prisa con la fecundidad"⁹, esa no deja de ser más que una expresión mordaz producto de una injustificada aversión al novelista; pues lo cierto es, que la extraordinaria y pasmosa cantidad de novelas que aparecen en su haber como escritor sólo podrían haber sido producidas por quien como él poseyera una mente de fecundidad prodigiosa.

Y así, produciendo sin cesar; criticado por unos y admirado y elogiado por otros, Baroja llena un vacío en la novelística de su época y consigue fijar su nombre, con sólidos caracteres entre el grupo de los mejores novelistas españoles.

En 1904, hace su segundo viaje a París. A los dos años siguientes vuelve a París y permanece un tiempo en Londres. Después en 1907 y en 1908 viaja a Florencia y a Roma respectivamente. No vuelve a salir de su patria hasta que en 1926 recorre Alemania, Holanda y Dinamarca con su íntimo amigo Paul Schnatz. Con motivo de la guerra abandona por última vez España rumbo a Francia. Invitado por Schnatz, permanece un tiempo en Suiza;

9

F. Baeza, op. cit., p. 19.

regresa a Francia por los alrededores de 1937, y desde allí le pide permiso al dictador español para volver a vivir en su tierra natal, lo que lleva a cabo en 1940. De vuelta a Francia se detiene cierto tiempo en el pueblo de Vera, marchando posteriormente a vivir en el que había de ser su domicilio hasta su muerte: Ruiz de Alarcón 12, 4to. izquierda Madrid.

La gloria trae mieles pero también amarguras. Posiblemente pocos escritores de los últimos tiempos hayan sufrido en sus carnes la ponzoña envenenada de la envidia con la negación injusta y apasionada de todo valor, como lo tuvo que padecer Baroja. Pero habían muchos, en cambio, que reconocían sus extraordinarios méritos: la mayoría. Este reconocimiento se tradujo en los numerosos homenajes de que fue objeto. En 1913 se le dio un banquete en París, al que acudieron, entre otros, Zuloaga, Blasco Ibañez, Penagos y Ciges Aparicio. Dos años después fue homenajeado con un banquete en Barcelona y posteriormente con otro en San Sebastián. Este último con motivo de haberse rodado la película Zalacaín el aventurero tomada de su novela de este mismo nombre, y en cuya película desempeñó uno de los papeles el propio escritor. El último homenaje que recibió, fue el celebrado en 1948 en el restaurante "El Chopo" de Madrid, que le fue tributado por un nutrido grupo de admiradores, entre los que se encontraba el Dr. Gregorio Marañón.

En ese "mare magnum" de críticas y elogios hacía falta

algo que le diera el espaldarazo definitivo, que lo ungiera con el óleo de los consagrados. Y por fin ese reconocimiento llegó en 1935, cuando ya Baroja contaba 61 años. A iniciativa de Azorín, Don Pío fué elegido por la Real Academia de la Lengua Española para cubrir la vacante producida en su seno por la muerte del general y dramaturgo Leopoldo Cano. Esa designación levantó montañas de protestas, sobre todo, entre los que lo combatían por sus debilidades gramaticales. Sin embargo, la voz de sus oponentes pronto se desvaneció apagada por el tiempo, como desaparece con los años lo que carece de verdadero valor y consistencia; mientras que la obra de Don Pío quedará para la posteridad dentro de los capítulos de la historia destinados a los inmortales de las letras castellanas.

Los últimos años de su vida los dividió el escritor entre su casona de Vera, donde pasaba los veranos y la casa de la calle de Alarcón en Madrid, que compartía con sus dos sobrinos, hijos de Carmen, y la sirvienta Clementina. Con ellos vivió hasta su muerte ocurrida el 20 de mayo de 1956, a los 84 años de edad, dejando tras sí el deseo de una justicia mejor, de una fraternidad mejor, de una bondad y de un amor mejor que los que la vida le había ofrecido. También la inalcanzable imagen de aquella mujer ideal, de la compañera esperada, como otra Dulcinea, en aquel sueño tan angustiosamente perseguido; aquella imagen que brilla como un sol de amor en toda su obra; y en cuya exaltación pocos se le han podido comparar.

CAPITULO III

LA MUJER EN SUS NOVELAS

Conforme se anticipó en la Introducción de esta tesis, en este Capítulo se analizarán algunas de las novelas de Baroja, publicadas dentro del período comprendido entre 1902 a 1912 y que han sido consideradas por la mayoría de los críticos literarios como sus obras maestras. Dentro de este estudio se pondrá especial énfasis en cuanto a las mujeres que aparecen en estas obras.

CAMINO DE PERFECCION

En el año 1902 apareció publicada, en forma de folletón, en el periódico La Opinión, de Madrid, la obra que está considerada como el primer éxito literario de Baroja, y que le abrió las puertas de la fama: la novela Camino de Perfección. Sin embargo no puede considerarse esta obra como la primera novela que publicó Baroja, pues como nos dice Eugenio G. de Nora la misma fué precedida por cuatro volúmenes, dos tomos de cuentos y dos novelas extensas.

Los escritores jóvenes celebraron su publicación con el típico banquete-homenaje el cual fué organizado por el editor Rodríguez Serra secundado por Azorín. Se celebró en un restaurante de la calle Caballero de Gracia y a él acudieron más de ochenta

E.G.de Nora, op.cit., I, p. 103.

comensales entre los cuales se hallaban escritores ya consagrados como Pérez Galdós, los Ortega, Maeztu, Azorín, Valle Inclán etc., Se dice que al final del banquete hubo conatos de escisión entre jóvenes y viejos.

Pese a su éxito literario, Baroja no creyó que Camino de perfección era tan bueno como lo consideraban los demás. Nos cuenta Juan Arbó en Pío Baroja y su tiempo:

Pío Baroja tenía una gran consideración por la opinión de su tío Justo Goñi de la cual hacía un gran caso, tal vez demasiado: "Solía llevarse -escribía- mis libros cuando aparecían, y al cabo de mucho tiempo me daba su parecer". Se lo dió así, de Camino de perfección del que dijo que "estaba bien pero que era aburrido" juicio que a Baroja, -nos dice- le pareció "bastante exacto".²

En la obra Baroja y su mundo de Fernando Baeza, Luis Landi-
nes nos dice:

Si entre todos los libros de Don Pío tuviésemos que elegir uno como su quinta esencia, Camino de perfección sería el elegido como el que mejor le representa en su temperamento su actitud o sus actitudes ante la vida, sus explosiones y sus intemperancias.³

En su juventud -tenía entonces sólo treinta años de edad- la vida de Baroja estuvo gobernada, de uno u otro modo, por aquella sociedad de su época a la vez denostada y deseada. De esa contradicción en si mismo es de donde nacen los personajes en los que triunfa la actitud de huida, como en Fernando Ossorio, el personaje princi-

2

J. Arbó, op. cit., p. 366.

3

F. Baeza, op. cit., I. p. 117.

pal de Camino de perfección. Esa actitud de repulsión frente a la sociedad, su incapacidad para convivir con la existencia que vivían los hombres coetáneos suyos, acaba impulsando a Fernando Ossorio a una huida física, real, a un vagabundeo sin refugio: primero en El Paulado, después en Segovia y Yesca, más tarde en Toledo y Yégora.

Juan Arbó en Pío Baroja y su tiempo nos relata un viaje que hizo el novelista en compañía de Azorín por las tierras de Toledo.⁴ De este viaje tal vez, tomó Baroja el escenario donde después desarrolló parte de la acción de Camino de perfección. En ese viaje Baroja se detuvo con Azorín en Socodover y visitó la Catedral de Santo Tomé, donde a la luz de los ciriales se maravilló ante la contemplación del famoso cuadro de El Greco; El entierro del Conde Orgaz. Siempre en compañía de Azorín, visitó más tarde el Hospital Viejo y el Convento de Santo Domingo y allí vió, acaso, pasar la sombra blanca de la hermana Desamparados. Estos y otros muchos detalles del viaje aparecen más tarde, casi reproducidos con exactitud en Camino de perfección, aunque, como es natural, era Fernando Ossorio el que se extasiaba, en ese caso, ante la maravilla del cuadro del Greco.

Luis S. Granjel, refiriéndose al paisaje literario de Camino

4

J. Arbó, op. cit., p. 285.

de perfección, nos dice en su obra Retrato de Pió Baroja:

Camino de perfección contiene la mejor pintura literaria de Castilla de cuanto hizo Baroja. Magistralmente descriptos comparecen allí sus pueblos y ciudades (Segovia, Yesca, Toledo, Yégora), su tierra parece desnaturalizarse bajo la deslumbrante e implacable luz que cae del cielo. Es una colección magnífica de paisajes, ha dicho de este libro Azorín. ⁵

El nombre Camino de perfección es exactamente igual al de la obra de la monja avileña del siglo XVI Teresa de Cepeda y Ahumada, conocida en el mundo religioso por Santa Teresa de Jesús. Difícil es encontrar un parentesco entre la obra de Santa Teresa y la novela del mismo nombre de Baroja. La primera es un tratado ascético dirigido a las monjas de la Orden de Carmelitas de la Encarnación de Avila, para conseguir la perfección del alma en la vida monástica y contiene consejos que se encaminan siempre a ensalzar y loar la pobreza, el amor al prójimo, la humildad, la mortificación, la oración y la contemplación espiritual. Por el contrario en la novela de Baroja, pese al morboso misticismo de su personaje principal Fernando Ossorio, la vida de éste gira alrededor de si mismo en una busca ansiosa por encontrar tranquilidad para su espíritu aunque sin renunciar al mismo tiempo a la satisfacción de sus pasiones tempestuosas. Son enfoques distintos de la vida en una y otra obra que impiden poder encontrar en la de Santa Teresa la fuente de inspiración de la novela de Baroja. Ahora bien aunque la obra de la Santa

5

L.G.Granjel, op. cit., p. 216.

no fuera fuente de inspiración para el novelista, no puede decirse que totalmente la ignoró, pues Baroja, en uno de los pasajes de la novela, al describirnos una de las crisis de Ossorio durante su estancia en Toledo, hace decir a su personajes:

La única palabra posible es amar. ¿Amar qué?. Amar lo desconocido, lo misterioso, lo arcano, sin definirlo, sin explicarlo. Balbucir como un niño las palabras inconscientes. Por eso la gran mística Santa Teresa había dicho: "El infierno es el lugar donde no se ama" .⁶

La fábula de Camino de perfección es realmente simple. El autor la desarrolla en sesenta capítulos de pequeña extensión. En los cuarenta y seis primeros, el autor, convertido para este caso en estudiante de medicina, nos relata la historia de otro estudiante de la misma facultad, Fernando Ossorio. En los catorce capítulos restantes es el propio personaje Fernando Ossorio el que nos cuenta su vida.

Ossorio era un muchacho alto, moreno silencioso, de ojos intranquilos y expresión melancólica. Algunos de sus condiscípulos lo consideraban con talento, otros, en cambio, decían que era uno de esos estudiantes pobretones que, a fuerza de fuerzas, pueden ir aprobando cursos. A los ocho años era considerado como un niño precoz: ya a esa edad dibujaba y tocaba el piano con singular maestría, y a todos asombraba por su portentosa memoria. Pero en este niño de tan risueñas promesas concurrían fuerzas extrañas a él

6

Pío Baroja, Camino de Perfección (New York: Las Américas Publishing Co., 1952), p. 105.

mismo, que lo transformaron más tarde en el complicado personaje que encara Fernando Ossorio ya hombre. Ciertamente: en la base de Fernando hay una tara psico-fisiológica de carácter hereditario familiar, la cual el mismo reconoce cuando dice que la hermana de su madre era loca, un primo suicida, un hermano de su madre imbécil, en un manicomio, y un tío alcoholizado. Los padres que no le tenían ningún cariño, a los diez años lo mandan a vivir a casa de sus abuelos, lugar donde recibe nuevas influencias que acabaron de socavar la tranquilidad de su espíritu y engendraron posteriormente su incabable lucha por hallar el recto camino de la vida. Fueron fuerzas contradictorias, que aunque en cierto sentido influyentes para aumentar la confusión en que siempre se debatió el personaje, sin embargo, ninguna de ellas lo suficiente poderosa para marcarle un camino de luz que sin titubeos guiara su vida. Mientras el abuelo volteriano, creía que la religión era una mala farsa, su nodriza, fanática religiosa, lo llevaba a confesar y a hacer la primera comunión pese a las burlas del viejo. Como él nos dice: "me encontraba combatido por la incredulidad del uno y la superstición de la otra".⁷ Estando al terminar el bachillerato, su abuelo murió y la presencia de la muerte, más algo doloroso que averigüó de su familia, le turbaron el alma de tal modo, que se hizo torpe, huraño, y sus brillantes facultades desaparecieron, principalmente

⁷ibid., p. 7.

su portentosa memoria.

Después de vivir en distintos hogares, ninguno de los cuales era el de sus padres, Ossorio empieza a estudiar la carrera de medicina. No termina la carrera y está tratando de hacerse pintor profesional cuando lo sorprende la noticia de una herencia que le venía por la muerte de un hermano de su abuelo. Esta herencia le trae un cambio fundamental en su posición económica pero no le proporciona paz ni tranquilidad para su perturbado espíritu. Se va a vivir junto con sus tías en la casa del difunto, y una noche, sin amor, pero frenético de lujuria, loco de deseos de posesión carnal, ante la presencia de su tía Laura, la sorprende estrechándola entre sus brazos, la cubre de besos y de enervantes caricias, hasta terminar por hacerla suya. Fernando inicia así unos amores clandestinos con su tía, los que duran aproximadamente unos tres meses.

Una noche después de salir los amantes de la casa donde se reunían, entran en la iglesia de San Andrés y Fernando no pudiendo contener sus ímpetus de lujurioso deseo, sin respetar la santidad del lugar, sienta a Laura en sus rodillas y la besa dos o tres veces en la nuca. El reproche de conciencia por la irreverencia que había cometido, tal vez es lo que provoca que Fernando al regresar a su casa sufre alucinaciones. En ellas ve la imagen de un Cristo momia que parecía haber resucitado de entre los muertos, con carne, huesos y cabellos prestados. Desesperado, loco de miedo, Ossorio se viste y sale de la casa, recorre varias

calles hasta terminar por entrar en Fornos, un café de la Puerta del Sol. La situación anímica de Ossorio nos las describe magistralmente estos párrafos de la novela:

Desde aquella noche la vida de Fernando fue imposible. Parecía que la fuerza de su cerebro se disolvía y con una fe extraña en un hombre incrédulo, intentaba levantar por la voluntad las mesas y las sillas y los objetos más pesados. Fué una época terrible de inquietudes y dolores. Unas veces veía sombras, resplandores de luz, ruidos, lamentos: se creía transportado en los aires o que le marchaba del cuerpo un brazo o una mano. Otra vez se le ocurrió que los fenómenos medianímicos que a él le ocurrían tenían como causa principal el demonio.⁸

Un día le cuenta a un antiguo condiscípulo suyo los males que lo agobiaban y recibe de éste el consejo de que abandone Madrid y se vaya por los caminos, a pie, sin rumbo fijo, pero en forma tal, que tenga que sufrir incomodidades, molestias y dolores. Siguiendo esta ascética sugerencia, Fernando pide dinero a su administrador, se viste con su peor traje, compra un revolver y se lanza a peregrinar por las tierras de Castilla, en busca de expiación para sus pecados, y la paz para su espíritu.

El novelista aprovecha esta interminable caminata de su personaje, para irnos describiendo con detalles precisos el paisaje desolado de pueblos y ciudades que Ossorio iba encontrando en su desorientado peregrinar. Así vemos desfilar El Paular, Segovia, Yesca y más tarde Toledo y Yégora, todos cuyos lugares son escenarios de pequeñas e intrascendentes aventuras que le ocurren a nues-

8

Ibid., p. 44.

tro héroe.

Cansado ya de tanto ir y venir, Ossorio finalmente se decide a visitar a su tío Vicente, médico de un pueblo de la provincia de Castellón, cuyo parentesco le provenía por estar éste casado con una prima de Laura. Al poco tiempo de su estancia en Castellón, Ossorio se siente atraído por la belleza de Dolores, hija de Vicente. El encanto y el candor de la linda muchacha fue poco a poco adueñándose del hasta entonces insensible corazón de Ossorio, y éste decide ofrecerle matrimonio. Después de vencer la resistencia del tío Vicente se celebra la boda, y Ossorio obtiene con su matrimonio la paz y la tranquilidad de espíritu que no había podido conquistar en su infructuoso peregrinar por las tierras de Castilla. Muchas mujeres nos presenta Baroja en esta novela. Algunas son entes borrosos que apenas se asoman al relato y ya desaparecen como el destello de luz de una luciérnaga. Nada dejan tras sí: son flores que suavizan un momento con su perfume las asperezas del alma tormentosa de Fernando. De esta clase las encontramos a todo lo largo de la novela; la muchacha amante de Ossorio que lo abandona por irse con el amigo que le alquiló una casa elegante; la mujer de luto, enferma y triste, ansiosa de vida, de juventud, de calor pero demasiado espiritual para que Fernando sintiera por ella el instinto natural del macho por la hembra; la muchacha vecina de su abuelo, de pelo rojizo y ojos ribeteados, ante cuya presencia le temblaban las piernas, dominado por una timidez invencible; la pobre jorobadita, hija de Polentino, que compensa

la desgracia de la fealdad de su joroba con la ternura de su carácter bondadoso: la monja del Convento de Santo Domingo el Antiguo, a quien Fernando le escribe encendidas cartas de amor sin apenas haberla conocido ni haber jamás hablado con ella.

Aparecen también otras mujeres en esta obra, que sólo responden a la costumbre invariable de Baroja de llenar sus novelas con descripciones de cuanto gira a su alrededor, aunque ello tenga poca importancia, y algunas veces ninguna para el desarrollo de la trama. Sin embargo, no se puede negar valor literario a estas descripciones, pues el novelista con singular maestría, escogiendo palabras y detalles de mágico poder evocador, provoca que el lector represente en su mente, con fiel exactitud, el tipo humano objeto de la descripción. De esta suerte, podemos conocer a través de Camino de perfección, cómo era la aldeana que en aquella época poblaba las tierras de Castilla. Veamos como nos la describe en un pasaje de la novela: Ossorio, huyéndole a la lluvia llega a una aldehuela de pocas casas con su iglesia de torre piramidal. Se refugia en la iglesia y allí ve a las mujeres que son descritas así:

Se percibían contornos de mujeres arrodilladas, con mantillas negras echadas sobre la frente, caras duras, denegridas, tostadas por el sol, rezando con un ademán de ferviente misticismo; y en la parte de atrás de la iglesia, debajo del coro, por una ventana de cristales empolvados, entraba una claridad plateada que iluminaba la cabeza de los hombres, sentados en fila en un banco largo. " 9

Terminada la misa, Fernando se sentó en un banco y contempló la gente que iba dispersándose por los caminos y senderos en cuesta.

Las describe así:

"Eran tipos clásicos; viejas vestidas de negro, con mantones verdosos tornasolados; las mantillas con guarniciones de terciopelo roñoso, prendidas al moño. Las caras terrosas; las miradas de través, hoscas, pérfidas. Salieron todas las mujeres, viejas y jóvenes al atrio, y fueron bajando las cuestas del pueblo, hablando y murmurando entre ellas".¹⁰

Difícil sería poder concretar en menos palabras y en forma más elocuente la tragedia de estas campesinas, su pobreza, sus vidas carentes de alicientes. El trabajo agotador de estas mujeres, sometidas en campos y dehesas a los rayos implacables del ardiente Sol de Castilla, nos lo sintetiza Baroja simplemente al decirnos "caras duras renegridas y tostadas por el sol" y más adelante "caras terrosas". Sin expresarla directamente nos insinúa su pobreza cuando nos describe la vestimenta que llevaban que por su antigüedad y mucho uso ya habían perdido sus colores originales y se habían vuelto tornasoladas.

Dentro de la galería barojiana de mujeres de esta novela, nos encontramos dos tipos de mujeres que aunque pudieran considerarse la contrafigura de la tía Laura, sin embargo, tienen de común con ella, que también sucumben sin resistencia y sin amor al amor carnal a que las llevara Ossorio. Adela, la hija de Antonia, la dueña de la casa de huéspedes de Zocodóver, es una de ellas. Es casi una niña, en

10

Ibid., p.54.

la que no podemos sospechar la mujer incitante capaz de despertar en Fernando tormentas de lúbricos deseos. Baroja nos la describe

así:

"A primera vista no parecía una preciosidad, pero fijándose bien en ella iban notándose perfecciones. Su cabeza rubia de tez muy blanca hubiera podido ser de un ángel de Rubens, algo anémico. El cuerpo, a través del vestido daba la impresión de ser blanco, línfático, perezoso en sus movimientos..." II

No hay un solo detalle en la novela que nos indique que en Adela había nacido un sentimiento amoroso por el hombre mucho mayor que ella. Realmente ninguno de los dos se amaban; en Fernando, la niña provocaba un irresistible deseo de poseerla, en la aparente inocencia de Adela, se ocultaba también el fuego de la llamada del sexo. Por eso no es sorprendente que cuando una noche, ya desnuda en la soledad de su alcoba, Fernando le pide que le franquee la entrada, ella, que no podía tener dudas de lo que aquél se proponía, abre la puerta y se deja llevar a la cama envuelta en las lascivas caricias de su irresponsable seductor. Pero afortunadamente la infamia no se consume: en el momento culminante acometen a Fernando extraños estremecimientos convulsivos, le tiemblan las piernas, le castañean los dientes y le aparecen alucinamientos de ráfagas de luz, círculos luminosos y espadas de fuego. Después de esta escena, nada más volvemos a conocer de esta muchacha.

II

Ibid., p.96.

Otra mujer que en esta novela también se entrega sin amor a los desbordados apetitos sexuales de Fernando Ossorio, es Ascensión la hija de Tozenaque, la bonita muchacha de Yécora. El caso es parecido: durante un período de vacaciones, la persiguió, rondó su casa y una tarde consiguió de la muchacha que saliera con él solo a pasear por entre los trigales bastante altos como para ocultar una personas:

"Fueron los dos hacia una ermita abandonada... Sin frases de amor, casi brutalmente se consumó el sacrificio. Al principio, la muchacha opuso resistencia, se defendió como pudo, se lamentó amargamente; después se entregó sin fuerzas, con el corazón hinchado por el deseo, en medio de aquel anochecer de verano, ardiente y voluptuoso".¹²

Más tarde esta muchacha aparece nuevamente en la novela, ya casada y con un hijo. A Fernando no le bastaba con el brutal acto que antes con ella había realizado y pretende nuevamente obtener sus favores. Esta vez ella lo rechaza con dignidad y desprecio, casi con odio. Fernando, egoísta e insensible al dolor de la pobre muchacha injustamente mancillada, comenta: "Si fuera buena, me hubiera perdonado. ¡Qué imbécil es la vida!"¹³

Tanto el caso de Adela como en el de Ascensión, en que ambas muchachas, sin amor, ofrendan el preciado tesoro de su virginidad, posiblemente Baroja los inserta en la novela para dibujarnos mejor las características de Ossorio su personaje de ficción. Efectivamente de esos pasajes de la obra, el lector recibe la impresión de

13

Ibid., p. 145.

que Ossorio era el tipo de macho español de un poder seductor tan irresistible, que ante sus ataques libidinosos las mujeres sentían debilitadas las fuerzas para la resistencia que emanaban de su pudor, de su virtud, de las costumbres de la época y de la sociedad en que vivían. Sin embargo, al mismo tiempo, Baroja, incrédulo de cuanto existe, nos está mostrando en esta forma, su falta de fe en la sinceridad del pudor de la mujer española, quien aún sin amor, no es capaz de defender el tesoro de su virginidad cuando para ello debe resistir a la llamada del instinto, o cuando simplemente es excitada en sus deseos sexuales.

No obstante que Camino de perfección termina con el matrimonio de Ossorio, la figura de Dolores, su esposa, carece de importancia literaria. Baroja nos la presenta simplemente como una muchacha bonita, con ojos que parecen que van a romper a hablar a cada momento. También nos dice de ella que bajo la apariencia de una muchacha traviesa, hay en ella una ingenuidad y una candidez asombrosa, sin asomo de fingimiento. Dolores es una muchacha de su casa sin problemas sentimentales ni tragedias de clase alguna que compliquen su vida. Todo en ella es claro y sencillo. Baroja trata de darle algún colorido a este personaje de segundo orden, creando a su alrededor el episodio del presunto noviazgo con Pascual Nebot y más tarde la oposición al matrimonio, no muy sostenida por cierto, del tío Vicente. Pero todo esto no puede calificarse más que meros añadidos que ni le dan más categoría literaria a su creación ni contribuyen en sentido alguno a revestir de originalidad al

personaje ni de mejor cualidad artística a la novela. Es verdad que en la atracción que Dolores despierta en Fernando, hay un poco más de pureza que las que provocaron las mujeres que precedieron a la que después hizo su esposa; pero no podemos ciertamente calificar esta atracción como un verdadero amor. Fernando se casa con Dolores cuando ya hastiado de su peregrinar en busca de tranquilidad para los tormentos de su alma, se encuentra con una muchacha bonita y calcula que ella pudiera traerle la paz espiritual que tanto había perseguido. Amar es no admitir la posibilidad de un universo donde el objeto amado esté ausente. Fernando se casa con Dolores como igualmente se hubiera casado con cualquier otra muchacha de sus cualidades que en ese instante crucial se hubiera atravesado en su camino. Es la manera de lograr un deseo, que en el caso de Dolores sólo podía ser satisfecho por la vía del matrimonio.

Si bien carece de valor literario la figura de Dolores, todo lo contrario debe decirse de la tía Laura, que es el personaje femenino amorosamente trabajado y mejor logrado por Baroja en toda la novela. No obstante que la vemos por última vez en el capítulo séptimo de la obra, su categoría literaria puede discutir calidad aún con el mismo personaje principal, Fernando Ossorio. Nada nos dice el escritor si es buena o mala, si es educada o ignorante, si es ferviente devota o indiferente a la religión, si Ossorio es el único hombre en su vida o es un eslabón, de una serie de amantes, o cualquier otro detalle que nos permitiera conocerla un poco más como ser humano. Pero no nos lo dice, porque

para delimitar las características del original ser de ficción que Baroja crea con Laura en esta novela, esos pormenores tal vez podrían confundir al lector, si se les mezclaran con los rasgos tipificadores que le dan relieve a la criatura artística concebida por el novelista.

Laura es un personaje singularísimo que toma su evidente valor literario de dos factores esenciales; el uno es lo original y complejo de su carácter; el otro, la técnica de consumado maestro con que Baroja lo presenta.

Laura es el símbolo del amor sensual; del deseo avasallador e inextinguible de la satisfacción carnal. Pero no es simplemente el deseo animal que la hembra siente por el macho, no; es furor, por el goce indiscriminado de la carne que no reconoce fronteras. Baroja con suprema discreción, casi con pudor, nos lo insinúa, cuando nos describe el pasaje de la ventana de la habitación que Ossorio había encontrado clausurada: "A la noche siguiente abrió de par en par el montante y escuchó: oyó la voz de la tía Laura y la de su doncella, y luego gritos, risas, estallidos de besos; después lamentos, súplicas, gritos voluptuosos...".¹⁴ Pero Laura no era una lesbiana, pues también sus deseos hallaban satisfactoria respuesta en sus contactos con Ossorio. De ahí la complejidad del personaje creado por Baroja.

Para presentarnos a Laura el novelista utiliza la técnica de contrastes del pintor, que entremezcla pinceladas de colores lumino-

18

Ibid., p. 28.

sos con manchas de negrura. Mientras por un lado nos induce a pensar en su falta de verdadera feminidad, como en el párrafo en el que nos dice:

La voz fuerte hombruna que a veces se hacía opaca... Los andares de Laura eran decididos de marimacho;... Cuando se ponía a reñir, su voz era molesta, de tal modo, que se sentía odio por ella, sin más razón que la voz. Tenía en su aspecto algo indefinido, neutro, parecía una mujer muy poco femenina. 15

por otro lado, nos destaca detalles que la delínean como una verdadera e incitante hembra, profundamente femenina, capaz de llenar con sus encantos el ideal erótico de cualquier hombre. Se vale Baroja para esto, tanto de la descripción como de los recursos de la narración. Mas adelante al describirla nos dice:

Era morena, de ojos algo claros, de pelo muy negro, la nariz gruesa, los labios abultados... por entre la abertura de su bata se veía un pecho blanco, pequeño y poco abultado, con una vena azul que lo cruzaba. 16

Posteriormente, al narrarnos el pasaje del primer encuentro íntimo de Fernando y Laura, nos ofrece el novelista una escena de elocuente significación que incorpora definitivamente en la mente del lector, los rasgos tipificadores del ser artístico que ha creado en la figura de Laura. Ocurre esta escena después que Fernando tira de la bata que vestía Laura y la besa en el pecho con labios que arden. Ella parece sorprenderse, pero después de una simulada resistencia se desase de él, y tranquilamente, despacio,

15

Ibid., p. 28,

16

Ibid., p.p. 26-30,

poseída de todo el arte de la provocación femenina, va dejando caer sus ropas en el suelo hasta que aparece a la vista la maravilla de las carnes de su cuerpo sobre el pedestal de un montón de telas blancas, como si fuera el cuerpo de Afrodita surgiendo desnudo, radiante de belleza, de entre las blancas espumas de las olas del mar. Para acentuar aún más la voluptuosidad de la escena y la feminidad de Laura, Baroja utiliza el detalle de la cinta roja que rodeaba en ese instante el cuello de Laura y parecía una línea de sangre que separaba su cabeza del tronco.

Laura no buscaba en Fernando más que un medio para la satisfacción de su lujuria. Ni lo amaba ni lo celaba; es más, llegaba a veces hasta odiarlo, sentimiento que era reciprocado de Fernando para ella. Nunca se habían dicho Fernando y Laura una palabra tierna propia de enamorados; cuando sus ojos no manifestaban odio, más bien huían que buscaban encontrarse.

Baroja en esta obra, además de ofrecernos una posibilidad de hombre dramáticamente deshecho por una proclividad mística mezclada de un erotismo degenerado y brutal, también nos ofrece figuras de mujer, que aunque no pudieran considerarse como prototipos femeninos de un romántico idealismo, sin embargo, son seres verosímiles de indudable calidad humana.

EL MAYORAZGO DE LABRAZ

Junto con La Casa de Aizgorri y Zalacaín el aventurero forma El Mayorazgo de Labraz la trilogía Tierra Vasca. Dícese que la inspiración para esta obra la encontró Baroja en un viaje que emprendió con Ramiro de Maeztu, en 1900, por tierra de Alava y La Rioja.¹⁷

La escribió en Madrid y fue su segunda novela vasca. La primera: La Casa de Aizgorri.¹⁸ Según propia confesión la primera cantidad un poco considerable que cobró por sus novelas fue la que le dio la casa Henrich de Barcelona, por esta obra. Por cierto que esta cantidad, arriesgada en una combinación bursátil, se esfumó.¹⁹

Esta interesante novela está entretrejida sobre datos de realidad. La mayor parte de la trama se desarrolla en el pueblo de Labraz cuyo nombre lo toma el novelista de Labraza, pequeño pueblo muy próximo a Laguardia. Baroja en sus Memorias refiriéndose a la autenticidad de los personajes de su obra nos dice:

... durante el corto tiempo que permanecí en Abornicano no dejé de observar y admirar a las hijas de la posadera que creo se llamaban Marina y Blanca, y sus figuras y caracteres se me quedaron grabados en la memoria, y quise, años después, darles vida literaria en mi novela El Mayorazgo de Labraz, donde aparecen precisamente, con sus verdaderos nombres.²⁰

Aludiendo también a la génesis de esta novela, escribió

17

F. Baeza, op. cit., p. 19.

18

Ibid., p. 96,

19

F. Mateu, op. cit., p. 27.

20

F. Baeza, op. cit., p. 97,

Baroja en 1917: "hay bastantes personajes en el libro tomados del natural. Todos los que aparecen en la primera parte, que ocurre en una posada del pueblo, lo son".²¹

Distingue a esta novela su prominente carácter crítico a la sociedad española de su tiempo. En efecto: las intenciones que movieron a Baroja a escribir El Mayorazgo de Labraz fueron las de dibujar el retrato, -realizado con impecable técnica impresionista- de esa sociedad española del comienzo de este siglo, concretándola y como simbolizándola en el conglomerado humano, que convive con el apiñamiento de casas ceñido por las murallas de Labraz. Es esa sociedad, -viene a decirnos Baroja- un mundo que ha perdido el sistema de valores antiguos y no ha sabido adaptarse a los nuevos tiempos; una sociedad carente de nobleza o ideales; ruin, bárbara y cruel; gobernada por las peores pasiones acompañadas por la pereza y por la hipocresía; con unas normas religiosas convertidas en mero ritualismo.

Pero el tema de crítica social, pierde la importancia para nosotros, a los efectos de esta tesis, frente al tema que también se desarrolla en la novela y lo constituye una intriga amorosa, con ribetes folletinescos y románticos, en la que se ve envuelto, a despecho de su deseo, el héroe del relato, el mayorazgo Juan de Labraz, magnífico ejemplar humano que sobresale, por sus cualidades morales, en el ambiente de mezquindades, hipocresía y ruines

21

Ibid., p. 97.

pasiones que lo rodean.

En la novela el escritor da participación principal a cinco mujeres y a una niña: Cesárea, Goya, Marina, Blanca, Micaela y la niña Rosarito. También menciona a otras, pero son de importancia secundaria en el desenvolvimiento de la trama. De las mencionadas, cada una de ellas representa un tipo humano distinto; sin embargo, aún en aquellas a quienes le corresponde desempeñar el papel que cho- ca con nuestros sentimientos y con nuestro concepto moral de como las cosas deben ser, el escritor ni se ensaña ni utiliza los duros epítetos, que con tanta frecuencia emplea para otras cosas, en su labor de incansable combatiente. Nos describe su maldad, pero al mismo tiempo nos señala algo que las humaniza, que casi justifica lo reprobable de sus actos, como queriendo buscar cierta piedad que las redima de la severidad de nuestro juicio. En un escritor enemigo de las mujeres, como con imperdonable falsedad se ha dicho de Baroja, muy distinto hubiera de tratar en sus novelas a sus personajes femeninos. He aquí en síntesis el argumento de la obras

La novela empieza con la llegada al pueblo de Labraz de los esposos Ramiro y Cesárea y su alojamiento en la posada de La Goya. Cesárea estando muy enferma y temiendo su próximo fin, regresa al pueblo para reconciliarse con su hermano, el Mayorazgo de Labraz, con quien se había disgustado por su matrimonio con Ramiro. Al situarnos al matrimonio en la posada, como paradero provisional, el autor se detiene en la descripción de la posade-

ra y de sus dos hijas Blanca y Marina, de la siguiente manera:

La Goya hacía en su mesón un buen negocio. Era una mujer rechoncha y guapetona. Romántica en su juventud, había dado mucho que hablar al pueblo con sus amores con los señoritos del barrio alto en la época de la primera guerra civil.

A consecuencia de supuestos deslices, La Goya a los 25 años, llevaba camino de quedarse para vestir imágenes, cuando su padre que era dueño de un mesón, arregló la boda de la muchacha con un mozo vascongado, criado de la casa, bastante filósofo y despreciador de las pompas y vanidades mundanales para tomar en cuenta las habillias del pueblo y casarse con Goya. ²²

De su matrimonio La Goya y Domingo Chiquí, su marido, tuvieron dos hijas Blanca y Marina. Baroja nos dice que ambas eran dos hermosas muchachas, y nos describe a Blanca con las siguientes palabras:

La mayor Blanca, tenía cierto lejano parecido con su padre, la nariz algo larga, la cara ovalada, sólo que lo que era caricaturesco en Domingo era noble y bien modelado en su hija. Blanca tenía un carácter tranquilo, sereno y reposado; era una excelente mujer de casa, y gracias a ella todo marchaba en orden y a su punto en la posada. ²³

La otra hija Marina que puede decirse es, en orden de importancia, el segundo personaje de la novela, el autor nos la presenta así:

Tipo opuesto al de Blanca era el de Marina la hija menor. Esta parecía haber heredado todos los instintos de su madre; tenía la misma ansiedad romántica, un desprecio enorme por lo vulgar y lo corriente, un anhelo de vivir, de ver mundo, de no enmohecerse en el rincón de aquel pueblo. Mientras su hermana trabajaba y atendía a todos los cuidados

22

Pío Baroja, El Mayorazgo de Labraz (Madrid: Editor Rafael Caro Raggio, 1921), p. 28.

23

Ibid., p. 33,

de la casa, los más insignificantes y pequeños, Marina solía sentarse a la puerta de la posada y miraba sin ver a los aldeanos con sus mulos cruzar la plaza, los mendigos, con anguarinas pardas, que iban pidiendo limosna de puerta en puerta; las mujeres que pasaban con la herrada en la cabeza.

‘ Que odio tenía a todo aquello! ‘ Con que gusto hubiera abandonado el pueblo, la vida de Labraz, tan monótona y hubiese huído, huído sin saber donde! ²⁴

Transcurrido corto tiempo de su llegada a la posada, Cesárea aunque llena de temores por la acogida que pudiera darle, manda dar aviso a su hermano, el Mayorazgo Juan de Labraz, de su presencia en el pueblo. El Mayorazgo era un hombre ciego a consecuencia de las viruelas, de profundos principios morales y que por su cómoda posición económica era considerado como uno de los ricos de Labraz. Vivía en compañía de su hermana Micaela, la niña Rosarito, hija de Ramiro y Cesárea y varios criados. Pese a sus agravios interiores el ciego acude a la posada y se lleva a vivir a su propia casa a Cesárea y al marido de ésta. Ramiro es un hombre peligroso, de pasiones turbulentas, de esos hombres, que según su propio decir, no sustituye sus instintos por un código religioso o moral. Aprovecha su buen porte para satisfacer sus ambiciones donjuanescas y en este campo no hay situaciones que respete ni prejuicios que lo detengan. Pues bien; su primera actividad en Labraz fué enamorar a Marina, la hija de la posadera, llegando a embrujarla de tal manera que estaba ya a punto de

24

Ibid., p.p. 33-34,

poseerla, lo que no consiguió por la intervención del Predicador, criado de la posada que lo sacó del cuarto de Marina en el instante crítico y le puso de patitas en la calle. A la vez rompió para siempre aquel idilio. Ramiro repara que no le es tampoco indiferente a Micaela, y se despierta en él una pasión desenfadada e incontrolable de hacerla suya. Veamos antes como Baroja describe a

Micaela:

Micaela, más aficionada al lujo que al Mayorazgo, tenía en la parte de la casa que daba a la muralla, un gabinete tapizado de azul, en donde solía estar cosiendo y bordando. . .

Micaela llevaba en Labraz una vida retraída. Aseguraban los criados que era muy orgullosa. Se trataba únicamente, fuera de las personas de la familia, con el magistral y los señores de Peralta.

. . . Micaela era bonita; . . . Micaela tenía adoradores. . . las dos de Peralta odiaban a Micaela; Micaela desdeñaba a las dos; pero fingía entre ellas un cariño que estaba muy lejos de sentir.

La mayor parte de los días Micaela los pasaba sola en su casa. Entonces gustaba pasear por los grandes salones, casi siempre oscuros.

Otras veces sentada en el huerto, pasaba la tarde cuidando de sus macetas o leyendo algún libro de devoción bajo un rosal siempre florido, mientras Rosario corría y jugueteaba.

Sólo en la mesa veía Micaela al Mayorazgo. Trátale con una gran consideración como al jefe de la familia; pero no manifestaba por él ni cariño, ni siquiera piedad por su desgracia.

Era Micaela una mujer fría, de sentido práctico, y sobre todo, de una gran idea de sí misma y de su clase. Toda expansión que pasara de cierto tono le parecía grosera, y sin fingirla ni rebuscarla tenía en sus ademanes una calma patricia, un aplomo perfecto, que le daba su egoísmo y frialdad. Era muy admirada, y también muy envidiada en el pueblo. Ella fingía no enterarse ni de las admiracio-

nes ni de las envidias. Al anochecer, Micaela se encerraba en su cuarto y tocaba en una espineta del siglo XVIII canciones populares, himnos aprendidos en el colegio y algunos trozos de éperas y zarzuelas llegados al pueblo. ²⁵

Pero no todo es frialdad e indiferencia de lo que es capaz esta mujer. Pese a esa capa de hielo con que el escritor aparentemente la cubre en los párrafos transcritos; en Micaela también existe un alma tiernamente femenina, apta, como en cualquier otra mujer, para despertar la llamada del amor y ser devorada entre sus llamas ardiendo de deseos. Unos libros románticos tomados al azar parece que son los que le proporcionan el toque mágico que resucitan las cuerdas de su corazón dormido. Walter Scott y Lamartine provocan el milagro. Baroja nos dice: "A pesar de su natural tranquilo y de su aristocrática frialdad, toda aquella balumba de amores lánguidos, de tiernas quejas hizo impresión en su alma y el virus de lo romántico envenenó su pensamiento " ²⁶

No hacía falta más, para la fiebre de lujuria que Micaela despertó en Ramiro. La asedió, la cubrió con las palabras maestras de su lenguaje de seductor, hasta que al fin esa mujer realmente hambrienta de amor, sin consideración a que se trataba del marido de su hermana, se dejó vencer por el embrujo de Ramiro.

Cesárea fue agravándose cada vez más. Un día Ramiro

25

Ibid., p.p. 74,75,76,77.

26

Ibid., p. 78.

precisó a Micaela para que fuera completamente suya, y ésta siempre orgullosa, le opuso que jamás lo sería mientras hubiera otra mujer por el medio "¿Y si no la hubiera después serás mía?" la pregunta Ramiro. . . "Sí. ¿Sin reservas, sin condiciones, sin más retardos? Sí " 27

Después de una escena de encendida pasión, Ramiro planea con Micaela suministrarle a Cesárea, a quien ella cuidaba, una dosis mortal de digitalina, medicina que aquella tomaba para su corazón enfermo. Esa noche cuando el crimen se va a cometer, Cesárea lo presiente, e incorporándose en la cama sin haber llegado todavía a ingerir el veneno, muere del susto.

Muerta Cesárea y hecha suya Micaela, Ramiro, que nunca había trabajado ni jamás pensaba hacerlo, siente la necesidad de dinero para cubrir su holganza y empieza a dar vueltas en su cerebro para encontrar la forma de conseguirlo; por supuesto: sin trabajar. La solución fue siniestra: robó las alhajas, la corona y el manto de la virgen de la capilla del Mayorazgo y huyó con Micaela del pueblo. Perdidas las esperanzas de capturar a los fugitivos, el pueblo en su fanático egoísmo, fuerza al Mayorazgo a que con su dinero compre otras joyas que restituyan las robadas. El dinero de Juan Labraz no alcanza para ese gasto tan considerable y se ve precisado a hipotecar cuanto tiene, quedando casi en la miseria. Una vez pobre, ya el pueblo ni se ocupa de él. En eso enferma gra-

vemente Rosarito. Compadecida Marina, la hija de la posadera de la soledad del ciego y de la niña enferma, va a verla y a petición de Rosarito se queda en la casa a cuidarla. La enfermedad duró algunos meses, pero al fin Rosarito murió y Marina regresa a la posada.

Después del entierro de Rosarito, van a visitar al Mayorazgo algunos de los importantes del pueblo. En la reunión increpan al ciego acusándolo de que había vivido con Marina mientras ésta cuidaba a la niña. Juan de Labraz indignado por la calumnia en un rasgo de justa cólera expulsa de su casa a todos los maldicientes y en un arrebatado de desesperación prende fuego a todas sus propiedades y huye del pueblo al que deja ardiendo en llamas.

Después de varios meses, una noche aparece en la posada un mendigo corpulento a quien Marina reconoce. Era Juan Labraz, quien le propone a la muchacha se marchara a vivir con él en una propiedad que todavía le quedaban junto a las costas del Mediterráneo. Tú serás una hija para mí, te llamaré Rosarito y te trataré como un padre. Sin titubear, Marina parte con el ciego, y tras una larga jornada a pie, por fin vislumbran, al través de la distancia, la tierra, meta de su largo recorrido:

¿ Descansaremos aquí? preguntó Marina.

Como quieras Rosarito.

Se tendieron en el suelo. De repente, Marina incorporándose, murmuró con energía:

Yo no soy Rosarito; ya no soy una niña.

El Mayorazgo ahogó un suspiro de deseo.

Sí, es verdad, murmuró tristemente.

¿ Qué tienes? preguntó ella.

Que te quiero y no debo quererte, porque soy un monstruo.

No -exclamó Marina- Yo también te quiero.

¿ Y querrás ser mía?
 Eres mi señor, eres mi amo, murmuró Marina.
 Y el ciego y la niña se fundieron los dos en un
 largo beso. 28

No todo es dureza y combatividad en Baroja. Su fiero instinto de peleador innato se dulcifica y suaviza cuando debe describirnos una tierna escena de amor, como con indiscutible belleza nos la ofrece en el párrafo anterior, o cuando con fina sensibilidad nos presenta deliciosas imágenes de mujer, como la aristocrática Micaela, envuelta en la tempestad de sus ilegítimos amores con su cuñado, o en la dulce y atrayente Marina, prendida en la sublimidad de sus amores con el Mayorazgo de Labraz.

Zalacaín el aventurero

En el año 1908 Pío Baroja tenía 36 años, cuando envió a la casa Domenech de Barcelona, el original de Zalacaín el aventurero, la que según su opinión era una de sus mejores novelas. En este juicio coincide Federico de Onís para quien Zalacaín es la novela más espontánea de Don Pío y la que sin esfuerzo le ha salido mejor; la de menos pretensiones, la más sencilla y natural.²⁹

28

Ibid., p.p. 250-251.

29

Luis S. Granjel, Baroja y otras figuras del 98 (Madrid Ediciones Guadarrama S.L. 1960), p.p. 117-118.

Transcurre la acción de esta novela durante los años de la segunda guerra carlista y ecos de la contienda resuenan continuamente en el relato. El escenario donde se desarrolla es Vasconia, un trozo de su paisaje y los hombres que lo habitan. La novela comienza en el pueblo de Urbía que es la reencarnación literaria de San Juan de Pie del Puerto; en ella vemos desfilar descripciones de los puertos de Ibantelley y de Atchuria, transitados por los contrabandistas; los caminos entre Meaca y Urdaz, entre Izpegui y San Esteban de Baigorri; las veredas que recorren las laderas del monte Larrum y los senderos que suben a Peñaplata por el lado de Zugarramurdi.

Dícese que Baroja ideó la trama de esta obra en el curso de su estancia, en la primavera de 1907, en San Juan del Pie del Puerto, pueblo vasco-francés de la baja Navarra, cuya parte vieja amurallada le interesó vivamente y luego reproduce en la novela. Baroja fue expresamente a este pueblo para buscar inspiración y más tarde marchó a San Sebastián donde recogió datos sobre la segunda guerra carlista, los que le fueron proporcionados por amigos de su padre y por un empleado del diario donostiarra "El Pueblo Vasco" que había estado en la partida carlista del cura Santa Cruz. Hay quienes han querido encontrar en la novela Ramuntcho del francés Pierre Loti, la fuente de inspiración de la obra de Baroja. Don Pío afirma que su personaje principal está inventado y que nunca pensó en imitar la novela francesa. Sin embargo, Ramuntcho y Zalacaín son ciertamente vidas paralelas y en ambos, sus audaces existencias tienen por escenario la raya fronteriza que separa la Vasconia española

de la francesa.

La aparición de Zalacaín el aventurero fue acompañada de un éxito brillante. La lectura de esta novela se extendió rápidamente por toda España, cruzó fronteras y fue traducida al francés, al inglés, al holandés, al sueco y al italiano. En el propio país vasco, probablemente no hubo nunca antes otro libro más popular que esta obra; el pueblo reconocía su paisaje y se veía reflejado en sus héroes. Al correr de los años la historia de Zalacaín se convirtió en un mito y cuanto se distinguía por su impulso aventurero lo llamaban Zalacaín.³⁰

Por el año 1928 y 1929, una empresa cinematográfica realizó la película Zalacaín el aventurero, para la que sirvió como asesor el propio Baroja quien a su vez desempeñó uno de los papeles: el de un lugarteniente del cura guerrillero Santa Cruz, llamado en vida Juan Egozcue y por apodo "El Jabonero". Por cierto Valle Inclán sostuvo una plémica con Baroja sobre el nombre real de este cura, pues Valle Inclán mantenía que el mismo se llamó Miguel y no Juan Egozcue. Las tomas de los exteriores para la película se hicieron en Irún, en Vera, en Estrella y en Villaviciosa de Odón, pueblo a veinte kilómetros de Madrid.³¹

Ha sido tan leído Zalacaín el aventurero, que contar la fáb-

30

Miguel Pérez Ferrero, Pío Baroja y su rincón (Santiago de Chile, Ediciones Ercilla S.A. 1940), p. 215.

31

Ibid., p. 243.

la de la novela, sería casi caer en una redundancia, pues no se haría más que repetir innecesariamente lo que ya es sobradamente conocido por tantos, y muy especialmente por los que gustan de leer las novelas de Baroja. De ahí que como una excepción al plan general que se ha ido siguiendo en este trabajo, en este caso se omitirá incluir una síntesis de la obra, simplemente se analizará lo que es objeto central de la tesis: el amor y las mujeres.

Es tan fuerte la figura literaria del protagonista principal de esta novela, que su personalidad opaca y casi relega a un plano muy secundario, a todos los demás seres de ficción que aparecen en la obra. De ahí que, tras un análisis superficial pudiera pensarse que en Zalacaín el aventurero no hay figuras de mujer de verdadera calidad artística. Pero sería un juicio injusto, pues Baroja ha dibujado en esta novela, con trazos muy breves pero precisos, magníficas figuras femeninas cargadas de sinceridad y honda penetración humana, que aunque brotadas, como es natural, de la fantasía de su creador, parecen ante el lector, que viven, aman y sufren en el mundo verdadero donde todos consumimos nuestra existencia.

Por su grado de importancia, podríamos situar las mujeres de esta novela en tres planos distintos: en primer lugar, Catalina, la novia de Zalacaín, que aparece a todo lo largo de la obra, desde el principio hasta el fin. En segundo plano tendríamos a Linda y a Rosita, que, poco más o menos, son meros devaneos amorosos del héroe de la novela; y finalmente, como figurassin mucho relieve a Ignacia la hermana de Zalacaín, a la madre de éste y a Doña Agueda la madre

de Catalina.

Catalina Ohando es la antítesis de su hermano Carlos. El escritor sólo nos la describe físicamente cuando era niña. Era muy bonita nos dice, con su carita sonrosada y su cabeza rubia, Pizpireta sonriente y alegre; toda ella irradiaba simpatía. Pese a pertenecer a la clase rica del pueblo, las mujeres pobres la acariciaban y todas las chicas querían andar con ella. Su amiga más íntima era Ignacia, precisamente una de las chicas más pobre de Urbia. Se ha dicho que en el alma de cada mujer se alberga el prototipo del hombre ideal en quien quisiera depositar su amor y de quien desearía ser amada. Unas veces lo encuentra en el curso de su vida, otras no pasa de ser un sueño irrealizado, una ilusión frustrada. Catalina encontró realizado su ideal en Zalacaín. La bravura del muchacho, su historia de aventuras su gallardía varonil provocaron, primero en la niña y más tarde en la mujer, un amor puro, honesto, sin variables de intensidad, que duró hasta más allá de la muerte de nuestro héroe.

Baroja ha querido representar en Catalina a esa clase típica de muchacha de provincia que ha sido y sigue siendo uno de los pilares de la sociedad española. Es la chica que sueña con la casa, con el hogar, con el trabajo común; con el calor de un amor conservador, permanente, suave, sin estridencias. . . que se alimenta de cotidianismo y se fortalece en las bellas costumbres sociales, religiosas de respetar todo lo respetable, de ir a misa los Domingos y de estar pendiente de su marido.

Pese a su prudencia y buen juicio, Catalina escuchaba fasci-

nada las correrías y barbaridades que le contaba Zalacaín. Lo admiraba pero a la vez temía por su suerte. Algunas veces maternalmente le aconsejaba "Mas te valiera ir a la escuela" y otras le preguntaba "Por qué no eres como los demás chicos?"

En Zalacaín y en Catalina se cumplían las leyes de atracción que nos enseña la física: ellos eran polos opuestos de corrientes diferentes, pero una fuerza superior a sus naturales temperamentos, los impulsaban el uno hacia el otro. Catalina era prudente y conservadora, mas, por el amor por Zalacaín aceptaba el riesgo de recibirlo en su casa pese no obstante el odio feroz que su hermano tenía por el muchacho. La fuga del convento era una aventura que implicaba sus peligros. Difícil era imaginarla en un carácter mesurado como el de la muchacha, ahora bien, ella voluntariamente lo acepta porque al final de la empresa tendría como premio el estar más cerca del amado.

Baroja nos dibuja a Catalina con esa ternura suave y esa rosada bondad de las almas buenas y nobles. Durante toda la novela su amor se nos presenta puro y limpio; no lo mezcla ni aún en simples devaneos con otros hombres. Perdona con generosidad y prontitud cuando el perdón lo pide aquél a quien ama. En fin el escritor juega con maestría con esta pareja de Martín y Catalina el tema eterno del amor, al que le saca brillos y ritmos de muy fina calidad artística y en ocasiones hasta poética.

Rosita es una buena muchacha, pero no podemos calificar sus sentimientos hacia Zalacaín como un verdadero amor. Ella siente ante el hombre valiente y apuesto con una amplia historia de riesgosas aven-

turas, el mismo deslumbramiento que provoca en las mujeres el héroe cinematográfico. Tal vez este sentimiento resultaba engrandecido por la gratitud que le debía al hombre que le había salvado la vida. Con breves pinceladas el escritor nos da a conocer sus peculiaridades: era lista y avispada, de juicio rápido, seguro y claro. Su naturaleza romántica nos lo indica por su gesto de leerle a Zalacaín, en su convalecencia novelas de Dumás y poesías de Becquer. Como es su inalterada costumbre, son los ojos de la muchacha el recurso de que se vale Baroja para mejor expresarnos sus emociones y sentimientos. Muchas veces nos repite que sus ojos eran grandes y negros; pero veamos el juego de sus miradas: cuando el secuestro: "lanzaba fuego por los ojos." Cuando Zalacaín despierta ya en casa de Rosita: "le brillaban a Ud. los ojos de una manera tan rara, así como dura. . ." "Ahora no, me parecen sus ojos más suaves." En otro pasaje con Martín: "A Rosita Briones le centellearon los ojos y envolvió a Martín en una de sus miradas enigmáticas." Cuando se despide Zalacaín de la muchacha después de su segundo encuentro, nos dice: "Los ojos de Rosita prometían mucho."

Analizando las características peculiares del verdadero amor, José Ortega y Gasset en su obra Estudios sobre el amor, nos dice:

"... el amor se prolonga en el tiempo; no se ama en serie de instantes súbitos, de puntos que se encienden y apagan como la chispa de la magneto, sino que se está amando lo amado con continuidad.

Esto determina una nueva nota del sentimiento que analizamos: el amor es una fluencia, un chorro de materia anímica, un fluido que mana con continuidad como de una fuente." 32

En Rosita no existió esa ininterrumpida continuidad amorosa de que nos habla el filósofo de "la razón vital". La presencia física de Martín la atraía; pero esto era sólo cada vez que lo tenía delante. Cuando marchaba, ningún esfuerzo hacía para volver a saber de él.

Linda es la niña que siente el flechazo por el muchacho buen mozo, cuando lo sorprende tratando de entrar de contrabando en el circo. Las hazañas de Martín no podían haberla impresionado, pues como era nueva en el pueblo, todavía no habían llegado a sus oídos. En ese momento él era un desconocido para ella; pero no sólo le franquea la entrada, sino que se la sigue facilitando los días sucesivos, sin más razón que justificara su acción, que la simpatía que en ella despertaba Martín. Por él Linda llega a sufrir castigos; sin embargo, nada de esto lo podemos tomar como evidencias de un verdadero amor. Pudiera ser deseo, obstinación, brote de rebeldía de una muchacha valiente, capaz de luchar con un oso, para mostrar su independencia; tal vez curiosidad o sincera afirmación sentimental, pero no el amor mismo. Amar es fijar nuestra atención en un ser del sexo opuesto que nos produce ilusión íntegra y sentirse absorbido por él hasta la raíz de nuestra persona. Es un estado psíquico en el que el mundo se angosta, y no se concibe la vida si no es con la compañía del ser amado. Linda conoce a Zalacaín y se gustan, pero después se separan y ninguno de los dos hace nada para volver a reunirse. No existe tan siquiera el recuerdo del uno para el otro en los momentos en que la vida los separa. Se desean cuando se ven, más después su amor, -si cabe llamarlo así- es como el

agua de las nubes que sólo tiene forma y vida mientras cae en gota de lluvia pero deja de ser gota cuando se incorpora y funde con la masa líquida del océano que la recibe.

Baroja nos describe con mucha amplitud como era Linda físicamente. Era una mujer pequeña, delgada, rubia y elegantísima y con manos pequeñas, es todo cuanto nos dice de ella. Sin embargo, por otros detalles que nos proporciona el escritor, el lector adivina el irresistible atractivo que se desprendía de la muchacha, que hasta hizo que Martín momentáneamente olvidara a Catalina. "Su suave encanto", "era tan encantadora" y "la influencia del hechizo de Linda" son expresiones de la novela, hábilmente utilizadas que nos convencen que Linda era un tipo de mujer capaz de llenar el ideal femenino de cualquier hombre amante de la belleza.

En esta obra, Linda es la contrafigura de Catalina. Mientras Catalina era relativamente de buena posición económica y procedía de una familia considerada dentro de la aristocracia de su pueblo, Linda era una muchacha pobre que tenía que arriesgar su vida en el circo para poder subsistir. Mientras una demostraba su valentía en su escena con el oso, la otra "asustadísima lloraba" 33 cuando iba en el coche escapada del convento. Catalina siempre le fue fiel a Martín y nunca mezcló sus amores con otro hombre. Linda, aunque no era mala, para conseguir su bienestar no tuvo escrúpulos en unirse a un hombre a quien no amaba, y posteriormente

tampoco tuvo escrúpulos en serle infiel a ese hombre cuando tuvo la oportunidad de vivir un pequeño romance con Zalacaín.

Ignacia, la hermana del héroe, no obstante su falta total de ideales y de su sospechada torpeza, no nos deja de ser simpática. Es el tipo de la muchacha dócil, sin un atisbo de voluntad que lo mismo acepta sin protestas que la pongan de niñera en la "Casa de Arcale", como que sea su hermano el que disponga cuál ha de ser la persona con quien tenga que casarse. Pero es una muchacha buena, de nobles sentimientos, que luego hace una magnífica esposa de Juan Bautista Urbide el fiel compañero de aventuras de Zalacaín.

La madre de Catalina es una figura borrosa que representa el tipo de mujer muy común en España, de esa época: de familia acomodada pero instruida muy superficialmente; débil de carácter e influida por un fanatismo religioso que hacía que todas sus acciones quedaran sometidas al poder moldeador del clero. La de Zalacaín no la sobrepasa en categoría literaria. Baroja trata de personificar en esta mujer esa clase de seres humanos en los que las funciones intelectuales están casi al nivel del embrutecimiento. Son vidas vegetativas donde no se albergan más impulsos que el instinto de vivir y reproducirse. Nacen, viven y mueren sin ideales y sin aquellos sentimientos que dignifican y enaltecen la calidad del ser humano. No podría explicarse de otra manera la resignada aceptación de esta mujer a vivir de la caridad de la familia Ohando, sin un esfuerzo ni una esperanza de poder independizarse de esa servidumbre, y labrarse por sí misma su propio destino. Gran acierto tiene el autor, en añadir a la obra

el pasaje en que la madre de Martín al saber de la riña entre su hijo y Carlos Ohando, intenta que aquél vaya a pedirle perdón a su rival. Esa simple escena le permite a Baroja delinear magníficamente las características del tipo de mujer que creó en la madre de Zalacaín, es decir, el ser sumiso y servil al que ni aún el amor de madre le es bastante para mantener una actitud de noble orgullo ante el niño de casa rica que ha provocado y maltratado al fruto de sus entrañas.

Es importante señalar que en esta novela Baroja ha creado distintos tipos de mujer, tanto de condiciones sociales diferentes como de características psicológicas. Sin embargo se puede decir que ninguna de ellas ha sido tratada ni con dureza ni mucho menos con ensañamiento. Aún la propia Linda, que evidentemente no se ajusta con el tipo que pudiera demandar un exigente moralista, Baroja la presenta adornada con cualidades que atraen la simpatía del lector por ella. Si bien se entrega a un hombre sin amor, su acción la redime por las condiciones casi infrahumanas en que tuvo que vivir durante su niñez. Catalina es una fiel enamorada de nuestro héroe; Ignacia es una muchacha buena, sin voluntad para decidir su destino pero con voluntad suficiente para convertirse en una buena esposa; y finalmente, aún dentro del fanatismo de Doña Agueda o de la ignorancia de la madre de Zalacaín, no podemos encontrar un solo acto de maldad o de bajas pasiones que conviertan estas figuras en seres repugnantes que provoquen en el lector un sentimiento de antipatía hacia ellas.

El árbol de la ciencia

La fábula de esta obra es relativamente simple, como la de casi todas las novelas de Baroja. Se trata de la historia de un estudiante de medicina, más tarde convertido en médico, de sus inquietudes filosóficas por hallarle sentido a la vida y su desesperación por no saber que hacer con ella.

La coincidencia extraordinaria entre la fábula de esta novela y la propia historia del novelista, según él mismo la ha contado en sus Memorias, ha hecho decir a muchos que Baroja ha encarnado su propia persona en el personaje principal de El árbol de la ciencia, y que en la obra cuenta su propia vida.

La historia se desarrolla en el Madrid de finales del siglo XIX y comienza con el primer día de clases en la Escuela de Medicina de la Universidad madrileña. Era también el inicio de sus estudios para médico, de Andrés Hurtado, el protagonista principal de la novela. Hurtado pronto se hace amigo de dos estudiantes: Julio Aracil, y Montaner, quienes después aparecen en distintos pasajes de la obra. La primera experiencia de Hurtado en la Universidad le produce una gran desilusión. Era increíble la mediocridad de los profesores de la Facultad de quienes debía recibir clases, no obstante, consideraba una excepción al Profesor Letamendi. Su hueca palabrería lo había llegado a confundir haciéndole creer que el hombre era un sabio, aunque difícil de entender. Para comprenderlo mejor, Andrés se compra libros de Kant, de Fichte y Schopenhauer y

se enfrasca en el estudio de la filosofía. Más tarde llega al convencimiento de su error al juzgar tan alto a ese profesor. Letamendi era un hombre sin una sola idea profunda; no tenía en la cabeza más que palabras y frases, pero como eran difíciles de entender, parecían extraordinarias. Hurtado es huérfano de madre, vive con su padre Don Pedro Hurtado, a quien casi odia, con su hermana Margarita, que es la que lleva el control de la casa y con sus hermanos Pedro, Alejandro y Luisito, que es el menor de todos a quien quiere como a un hijo. El escritor va describiendo las peripecias del estudiante, en sus años en la carrera, y durante el relato, como es costumbre en Baroja, aparecen personajes que se asoman un momento en la novela y después no volvemos a saber de su existencia. De éstos, el más interesante, bajo el punto de vista del objeto de esta tesis, es el estudiante Antonio Lamelas, que vive románticamente enamorado de una mujer "solterona, fea, negra, con una nariz de cacatúa y más años que un loro" ³⁴ pero que en su fantasía amorosa, el estudiante la idealiza y la ve como el más sobresaliente representante de la belleza femenina.

Sin decirlo expresamente, Baroja en este caso, ha convertido en anécdota la teoría del amor como cristalización de Stendhal. Esta teoría postula que nos enamoramos cuando sobre otra persona nuestra imaginación proyecta inexistentes perfecciones. Stendhal ilustra

34

Pío Baroja, El árbol de la ciencia (New York:Appleton Century Crofts, 1970), p. 53.

su pensamiento con esta metáfora: Si en las minas de Salzburgo se arroja una rama de arbusto y se recoge al día siguiente, aparece transfigurada. La humilde forma botánica se ha cubierto de irisados cristales que recaman prodigiosamente su aspecto. En el alma capaz de amor, según Stendhal, acontece un proceso semejante. La imagen real de una mujer cae dentro del alma masculina, y poco a poco se va recamando de superposiciones imaginarias, que acumulan sobre la muda imagen toda posible perfección.

La carrera de Hurtado no está coronada de grandes éxitos, al extremo que para poder aprobar en uno de sus exámenes, tiene que ir a ver a su tío el Médico Doctor Iturrioz, para pedirle una recomendación para el profesor de la asignatura. Ya en el cuarto año, ingresa como alumno en el Hospital de San Juan de Dios, de enfermedades venéreas, donde se enfrenta con un espectáculo verdaderamente deprimente que le produjo una impresión angustiosa y desagradable, el hospital era un verdadero estercolero humano. Posteriormente ingresa como alumno interno en el Hospital General donde se repiten, poco más o menos, los mismos espectáculos que había presenciado en el Hospital de San Juan de Dios. Durante ese tiempo, su amigo Julio Aracil, lo lleva a conocer a "Las Minglanillas", que era una familia compuesta por Doña Leonarda, viuda retirada, y sus dos hijas: Lulú y Ninf. Esta última era amante del estudiante Aracil. Hurtado simpatiza con Lulú e inicia con ella una amistad que al final de la novela se convierte en amor. Sin embargo, la sensibilidad de Hurtado no le permite percibir, sino hasta muy tarde, las

vibraciones de ese sentimiento. Graduado de Médico, Hurtado va a ejercer por dos meses a un pueblo de la provincia de Burgos, donde recibe la noticia de la muerte de su pequeño hermano Luisito. Vuelve a Madrid, donde reside con su familia hasta que es nombrado Médico titular de Alcolea del Campo, un pueblo situado en el centro de España muy cerca de la frontera entre Castilla y Valencia. Ya en el pueblo de su destino, fija su residencia en la fonda de la Palma, pero después se cansa del lugar y se muda para una casa particular del barrio de Marrubial. El amo de la casa, conocido por Pepinito, era un hombre imbécil, con facha de degenerado que trataba despóticamente a su esposa, Dorotea, quien por el contrario era una mujer de virtuosa fama, dulce, y de atrayente belleza. En Alcolea del Campo, Hurtado tuvo que sufrir la estúpida rivalidad de otro médico del pueblo y la ignorancia y espíritu servil de sus habitantes, que llegaron a crearle a su alrededor una atmósfera de injusta antipatía. Siéndole irrespirable ese ambiente, Hurtado decide renunciar y volver a Madrid. La noche antes de su partida, Andrés se da cuenta que no hay nadie más en la casa que él y la hermosa Dorotea. Lo tentadora de la oportunidad y la belleza de la dama, eran capaces de vencer los reparos del más tímido. Parece que no eran tan sólidas las puertas de esa fortaleza de virtud, pues aunque a ella le inquietaban los temores a los remordimientos que más tarde pudieran atormentarle, nuestro héroe, sin un esfuerzo considerable, consigue una despedida sublime de Alcolea del Campo, envuelto en su cama de soltero en los dulces brazos de la honrada esposa de Pepinito.

Ya en Madrid, trabaja por tres meses sustituyendo a un médico de enfermedades del estómago hasta que finalmente por recomendación de un amigo de su padre, consigue una plaza de médico de higiene.

Al salir de la casa de su protector, se encuentra a Lulú, quien le cuenta los cambios que habían ocurrido durante su ausencia de Madrid. Julio Aracil, había abandonado a su hermana Niní y se había casado con una mujer rica. Niní, a su vez, siguiendo los consejos de su madre y para cubrir la deshonra había aceptado casarse con Don Prudencio que desde hacía tiempo la galanteaba y tenía una espléndida posición económica. Con la ayuda del dinero de su cuñado, Lulú había abierto una tienda de confecciones de ropa blanca en la calle de Pez, pasando de esa manera de obrera a propietaria. A los pocos días de empezar a desempeñar el cargo de Médico de higiene, Andrés comprendió que ese trabajo no era para él. Su obligación consistía en reconocer y dar patentes a las prostitutas. El contacto con ese ambiente corrupto, con esa vida nada sonriente, nada amable, le hacía aumentar cada vez más el odio a la sociedad que los provocaba. Con pretexto de estar enfermo, Andrés abandona el empleo y consigue otro de médico de La Esperanza, Sociedad para la asistencia facultativa de la gente pobre. A la sazón Andrés empieza a frecuentar la tienda de Lulú con asiduidad ininterrumpida. Había observado que ese era el único sitio agradable donde se encontraba bien y que el trato con la muchacha le era una necesidad que llenaba parte de su vida y de la que no podía prescindir. Enton-

ces se entera que el farmacéutico de la esquina la pretendía y que un militar joven la visitaba con frecuencia. Andrés quiso perder la costumbre de ir a la tienda pero no pudo. Era el único sitio agradable donde se encontraba bien. Un día de Otoño, fue a pasear por la Moncloa, sentía la melancolía ridícula del solterón. Pensó en Lulú y decidió ir a verla. Ya en su presencia le confesó, que lo que sentía por ella no era una simple amistad, como él creía, sino un verdadero amor. La muchacha temblando de emoción le declaró que ella en cambio lo amaba desde el primer día que lo había conocido.

Abandona Hurtado su trabajo en la Sociedad de La Esperanza, y su tío el Doctor Iturrioz, a petición de Lulú le consigue un puesto de traductor de artículos y libros para una revista médica.

Lulú y Andrés se casan y la pareja se va a vivir a una casa en el barrio de Pozas, no muy lejos de la tienda de Lulú. Andrés estaba cada vez más encantado con su mujer, de su vida y de su casa. Se encontraba feliz, tanto que algunas veces pensaba con horror que algo pudiera suceder que viniera a descomponer ese bello equilibrio. Y lo vagamente temido vino: Andrés se consideraba como un producto envenenado y podrido de ese mundo y de esa sociedad que no comprendía y despreciaba, y entendía que no debía tener una descendencia que viniera a perpetuar el dolor en el mundo. Pero un día Lulú, que conocía ese parecer de su marido, tuvo que confesarle a lágrima viva que creía que estaba embarazada. El niño murió al nacer, y como consecuencia del mal parto Lulú murió al tercer día. Andrés después de haber disfrutado por primera vez en su vida de un

período de verdadera felicidad, no pudo soportar esa terrible desgracia y el mismo día del entierro se provocó la muerte con una dosis mortal de aconitina cristalizada de Duquesnel.

En la figura literaria de Lulú, Baroja ha creado un personaje femenino de complicada estructura psicológica, cuya conducta tal vez resulte incomprensible a los ojos del profano, pero que está perfectamente tipificada dentro de una de las tantas reacciones humanas que ha estudiado, clasificado y explicado la psicología moderna.

La conducta agresiva es una de las forma defensivas que adopta el ser humano como reacción a la sensación de inhabilidad o al estado de ansiedad que producen barreras externas o internas que impiden o dilatan la obtención de una meta o la satisfacción de un deseo fuertemente ambicionado. La psicología sintetiza este estado con la fórmula: frustración-conducta agresiva.

Ese es el caso de Lulú en esta novela. Lulú era una muchacha que bajo una apariencia áspera, casi de fiera brusquedad, escondía un tierno fondo sentimental que le hacía desear desesperadamente amar y ser amada. "Si un hombre la pretendía y ella viera que la quería de verdad se iría con él, fuera rico o pobre, soltero o casado" "Sin casarme, ¿por qué no? Si vivía dos o tres años con ilusión y entusiasmo, pues eso no me lo quitaba nadie."³⁵ Pero Lulú se había creado el falso dogma que sólo las bellas pueden

35

Ibid., p. 92.

ser objeto del amor, y como ella no era bella, el amor le era inaccesible. Ese conflicto entre sus ilusiones y la barrera de su apariencia física, que su mente había forjado, era el que le hacía reaccionar con su conducta agresiva. De ahí su vocabulario mordaz, su franqueza muchas veces brutal, su falta de respeto a todo lo consagrado como intocable por las convenciones sociales, su gusto por espantar con barbaridades a sus amigas mojígatas. Su frustración se revertía en una inconsciente e indeliberada actitud hostil contra los valores de la sociedad que impedían, a su juicio, el logro de su deseo más ferviente: amar, y más aún: ser amada.

Pero es indudable que eran totalmente erróneos los dos pilares en que descansaba la frustración de Lulú: ni la belleza física es condición ineludible en la mujer para alcanzar el amor, ni era exactamente fundada la desastrosa impresión que ella abrigaba de su propia identidad.

Pero, ¿de dónde procedía esa falsa percepción que Lulú tenía de su supuesta realidad? La clave estaba, en que Lulú no era una muchacha absolutamente normal. El autor, para hacernos aún más original su personaje de ficción, nos lo presenta como una chica neurótica víctima en su niñez de jaquecas y ataques de nervios, cuya desigualdad orgánica se reflejaba en su manera de ser espiritual y material ("De niña le pegaban para para que no se comiera el yeso de las paredes y los periódicos" "era muy arbitraria; ponía sus antipatías y sus simpatías sin razón alguna")

"otras veces se ponía a cantar la misma canción sin parar")

Lo anterior explica la razón por la que Lulú no percibía un mundo como realmente era sino un mundo distorsionado por las irregularidades de su propia mente. Su falta de perfección física le hacía fijar la posesión de la belleza, en el tope de su escala de valores; la falsa percepción de su propia identidad le llevaban a sentirse incapaz de ser amada. Mas, si bien es cierto que Lulú no poseía aquella acabada pureza en las líneas de su rostro o en las curvas de su cuerpo, que regularmente son motivo de exaltada admiración en pintores y poetas; sin embargo ella no era mujer cuya presencia produjera desagradable impresión. Por el contrario: era graciosa, esbelta, con una boca de labios finos, nariz respingona y ojos verdes, oscuros, sombreados de ojeras negruzcas, que le daban una impresión muy humana. Tenía además otras cualidades espirituales, como su bondad de alma, su sentido justiciero, su nobleza y generosidad con niños, viejos y enfermos, que le proporcionaban una belleza moral tan atractiva para cualquier hombre, como la propia belleza física.

Del anterior análisis se puede afirmar, que Baroja, más conocedor del alma femenina, de lo que sus críticos le reconocen, ha creado en la figura de Lulú, un verdadero carácter literario, pleno de originalidad y de profundo sentido humano. Ella ni es culta, ni es hermosa, ni es refinada, como lo son las heroínas de las

novelas clásicas, pero es un personaje perfectamente delineado que atrae la simpatía del lector, y lo impresiona de tal manera que con el paso de los años habrá de quedar fijo en su memoria con la magia del recuerdo.

Dos tipos de amores de caracteres diferentes se entrecruzan en esta novela: el de Lulú por Andrés y el de éste por Lulú. No merece una especial consideración el amor de Lulú por Andrés, pues es un tema muy utilizado en dramas y novelas, o sea, el del infortunio de un ser que en silencio ama a otro sin que éste lo sepa. Sin embargo, donde Baroja nos muestra su extraordinario talento como novelista, es, en la forma como plantea y desarrolla los sentimientos de Andrés para Lulú. Desde el primer encuentro del Médico con la muchacha, el escritor, por medio de detalles y comentarios, va seduciendo al lector a formarse la idea de que el corazón de Andrés era totalmente impermeable a todo sentimiento amoroso por la chica. Hay en especial un párrafo de la novela, que indudablemente va dirigido a este propósito de despistar al lector:

"A Hurtado le sorprendía; pero no le producía la más ligera idea de hacerle el amor. Hubiera sido imposible para él pensar que pudiera llegar a tener con Lulú más que una cordial amistad." 37

Pero, ese comentario es una cortina de humo para ocultar la verdad afectiva de Andrés, desconocida aún para él mismo. Hurtado sufría el mismo error de concepto que la propia Lulú. No

creía que pudiera tener con Lulú más que una cordial amistad, porque Lulú no era bella. Para ambos la belleza era la condición para el amor; y los dos sufrían, reflejadas en sus vidas las consecuencias de sus respectivos errores. Andrés que tanto tiempo empleaba en buscar una filosofía de la vida, y en inventar científicas teorías sobre el amor, lamentablemente ignoraba que la belleza que atrae rara vez coincide con la belleza que enamora. La gracia expresiva de un cierto modo de ser, no la corrección o perfección plástica, es la que efizcamente provoca el amor. Amar es algo más grave y significativo que entusiasmarse con la pureza de líneas de una cara o el color de unas mejillas; es decidirse por un cierto tipo de humanidad, que hallamos preformado en otro ser, al que quedamos adscriptos por el imperio de fuerzas que al emanar de las zonas más profundas de nuestro yo quedan libres del poder de nuestra voluntad.

Andrés visitaba con frecuencia la casa de Lulú, sólo para oirla hablar. La acompañaba, a dar paseos, los días de fiesta, por el Retiro o el Jardín Botánico, y los sábados la llevaba al teatro y después a un café. Así que la chica tuvo la tienda de confecciones, ese era el único sitio agradable para él y donde se encontraba mejor. Cuando quiso desligarse de la costumbre de visitar ese lugar, le resultó imposible. No es normal que un hombre trate de estar en todo momento cerca de una chica de 18 años, si no es que lo atrae hacia ella algo más que una simple estimación. Un hombre común no hubiera tenido dificultades en

descubrirlo, pero no Andrés, cuya manía teorizante, y cuya obsesión por explicar científicamente el amor, lo hacía incapaz de comprender la naturaleza de sus propios sentimientos. Esa es la originalidad del tipo de amor que Baroja plantea en esta novela: la del hombre que amaba, sin saberlo.

Andrés habría continuado indefinidamente insensible a sus propios sentimientos, si no hubiera tenido la fortuna, de que se le presentara a Lulú dos pretendientes. La posibilidad de perderla, fue la chispa que iluminó su cerebro y lo sacó de su ceguera. Entonces es cuando pudo comprender la inutilidad de su saber filosófico y de sus teorías científicas. Mientras con ellos pretendía explicar, todos los secretos de la vida y el camino de la felicidad, permanecía inconsciente de que la felicidad se encontraba al alcance de su mano, junto, tan junto a él que para que fuera suya sólo bastaba que sus ojos se abrieran a la luz de la verdad. La verdad era su amor por Lulú; la verdad era el oculto amor de Lulú por Andrés.

Baroja hace un magnífico derroche de creación artística al bordar, en esta novela, con los primores de su fecunda imaginación, la descripción de un raro modelo de amor, como el del protagonista principal Andrés Hurtado, quien no obstante ser Médico, no podía conocer los males de un corazón cuando está herido por las flechas de Cupido.

CAPITULO IV

CONCLUSIONES

El ser humano es antes que otra cosa, un sistema nato de preferencias y desdenes. Merced a esto, somos muy perspicaces para las cosas en que están realizados los valores que preferimos e indiferentes o ciegos para aquellos en que residen otros valores iguales o superiores, pero extraños a nuestra sensibilidad.

Eugenio G. de Nora en su obra La novela española contemporánea nos dice: "Baroja no ve el amor, no acierta a ver el amor."¹ También se ha dicho que, en la obra literaria de Baroja no hay una sola mujer verdadera. Todas ellas son expresiones que han sido repetidas innumerables veces y que para algunos han adquirido caracteres dogmáticos. Pero ¿cuánto de verdad hay en ellas? ¿Hasta que punto son rebatibles estas afirmaciones? En las novelas que se han analizado, aparecen figuras de mujer perfectamente delineadas y se describen amores, que aunque nacidos del genio creador del novelista, podrían tener vida propia, fuera del mundo de la fantasía.

Y si esto es así: ¿por qué, aquellas afirmaciones que se contradicen con lo que resulta del análisis del terreno en que se apoyan? Tal vez, la respuesta resida en un problema de juicio de

1

E.G. de Nora, Ibid., p. III.

valor, no de existencia, y como tal susceptible de ser discutido, recorriendo, al efecto, el velo que cubre, para esos críticos, la intuición de ese valor.

Las obras de arte, como todo lo que es objeto de valoración, son sometidas a dos ordenaciones o jerarquías distintas: una según sus rasgos objetivos; otra según nuestra personal preferencia; y ambos son perfectamente compatibles, cuando se tiene en cuenta la dualidad de los planos que se realizan. Así, en arte, hay quien prefiere las obras en que se agita un cierto barroquismo; y hay otros, que en un orden ideal de valoración, le dan un primer rango a las que irradian una clásica serenidad estelar. Esta es la razón de muchas discusiones estéticas.

Tan absurdo sería negar el genio pictórico del Greco, porque sus figuras alargadas se apartan de la realidad, como pretender desconocer la grandeza de Velázquez, porque en contraste con el Greco, sus cuadros reproducen el mundo real con mágica fidelidad. Ambos fueron maestros en su arte, aunque presentaban tendencias antagónicas. Demostraría ignorancia, quien pretendiera impugnar la excelsa calidad como escritores de Don Andrés Bello o de Faustino Sarmiento. Sin embargo, es famosa su encendida polémica por la opuesta polarización de sus puntos de vista sobre las excelencias del romanticismo frente al clasicismo literario. Uno y otro fueron grandes, pero sus valores eran distintos.

Es una realidad evidente, que Baroja ha creado en sus novelas figuras femeninas, y ha ligado a la pareja humana en los más

variados amores; luego para restarle toda clase de valor a las mujeres y al amor que aparecen en las obras de nuestro autor, es preciso que él o los críticos que tal afirman, tengan preformado el modelo ideal, el arquetipo literario, que resuma las cualidades que le niegan a las mujeres y a los amores creados por Baroja.

Y ¿cuál es el ideal en este caso para esos críticos?. Ninguno lo ha dicho: seguramente porque están conscientes de que es un error considerar a los ideales solo en si mismos, aparte de su relación con nosotros. La historia asiste al drama cien veces repetido de un ideal que germina, fructifica y fenece. El de ayer ha dejado de serlo hoy para nosotros; el de hoy, cabe que no lo sea mañana.

¿Será ese ideal, tal como lo entendían los románticos, en los que un amor desdeñado solía ser como una catástrofe musical en la que intervenían los cielos, los mares y los bosques; o las descripciones artificiosas de mujeres, o de estados pasionales llenos de expresiones declamatorias y retóricas?

No tratemos de averiguar más, si es ese el ideal de los críticos de Baroja, u otro diferente: bástenos comprender a Baroja.

Don Pío era un escritor cuya cualidad esencial era su apasionado amor a la verdad. Nada había peor para él, que la hipocresía, la doblez de intención, o la mentira. Leyendo a Baroja se tiene la impresión de un novelista puro, preocupado del interés del relato y de la sencillez de la expresión, El odiaba la retórica las palabras huecas o los juegos de artificio destinados a deslumbrar o entontecer al lector. Baroja no sentía ni tenía necesidad de

analizar con intensidad apasionada el carácter moral de sus entes de ficción, pues su arte magnífico le permitía, en cuatro brochazos de color, bosquejar el personaje con vivísima evocación. Más tarde, con el diálogo y la acción, van perfilándose por sí mismas, con saliente relieve, las figuras de la fábula. El pensaba que el hombre apenas está en condiciones de conocer a la mujer, porque se interpone el sexo. Por eso, convencido de que no podía conocer a la mujer por dentro, conténtase con verla por fuera, y así la ha dibujado en sus novelas: desde esa orilla lejana que es un sexo para el otro.

En sentido general, se puede afirmar, que no hay novela de Baroja, en la que no hayan verdaderos tipos femeninos. Pero él no las recarga de detalles. ¿Qué importan detalles más o menos? Lo que importa es la vida; y las mujeres de Baroja se mueven, hablan, sienten, gesticulan, se apasionan, ríen, lloran y llegan a nuestro corazón e inquietan nuestro espíritu. En las novelas analizadas en esta tesis, se encuentran elocuentes ejemplos de lo ya expresado. Veámoslo:

En la novela Camino de perfección, hay tres tipos de mujer de los que no se olvidan. La tía Laura: hembra rezumante de sensualidad vampiresa; Adela: la hija de la patrona de Toledo; muchacha apacible e ingenua, ante la cual se detiene el arrebatado del protagonista principal del libro, a tiempo de evitar una catástrofe; y Dolores, la prima levantina de Fernando Ossorio, que vence su irreso-

lución matrimonial y le convierte en padre de familia.

El tipo de mujer hecha carne, y carne de pasión, nos la vuelve a presentar Baroja, en la Micaela del Mayorazgo de Labraz. Pero es un tipo de mujer distinto, al de la tía Laura. Micaela es la hembra fría y calculadora, de impresionante belleza, que movida por el impulso de un increíble orgullo, no vacila en llegar hasta el intento de asesinar a su propia hermana, para tener la exclusividad del hombre que la había pervertido y destruido su pudor. La creación de este ser, de indudable finura literaria, no desmerece en calidad artística, al del otro, que también aparece en la novela, representado por Marina, el insospechado amor del Mayorazgo de Labraz. Ella es como un óleo de espiritual suavidad, que se derrama sobre las páginas de la obra, ofreciéndonos la sublimidad del amor de una mujer, joven y bella, que con sacrificio de su propia vida, encuentra su felicidad, en iluminar con sus ternuras, el mundo de sombras de un hombre ciego.

Si en ciertas novelas de Baroja, tienen algunas mujeres una presencia episódica, hay varias cuya valoración experimental es mucho más honda y perdurable; se esfuman de momento para volver a presentarse más adelante, disciplinadas en el concierto de las distintas fases en que se desarrolla la vida sentimental de un hombre. Recordemos a Linda y a Rosita en Zalacaín el aventurero. Interesante también en esta obra, es la figura de Catalina, la dulce prometida de Martín. El no sabe si la ama o no, según

él mismo confiesa a Rosita Briones, pero los lazos que lo unen a la muchacha son tan sólidos, que su amor avanza sin desmayos, al través de la obra, como una de las tantas aventuras de la carrera del héroe.

Posiblemente, de todas las novelas analizadas, no hay ninguna en la que aparezca un retrato de mujer más saturado de vida, que en la figura de Lulú del Arbol de la ciencia. Con este personaje de honda calidad humana, Baroja se ha esmerado en su trabajo creativo, delineando con rasgos precisos, del más puro sentimentalismo, una figura de mujer de subyugadora y atrayente personalidad. Lulú es la muchacha buena, que ve alterado su tranquilo mundo de anhelos y pequeñas inquietudes, por la presencia de un hombre, incapaz de percibir que ella lo amaba. El escritor prodiga su talento novelístico, al presentarnos, en el curso del relato, con habilidad sutil y fina penetración psicológica, los estados de alma de Lulú, en su lucha interior, entre su amor incomprendido y su sensación de ser incapaz, por su estampa física, de que el hombre de sus sueños pudiera llegar a enamorarse de ella.

Como epílogo: Don Pío amaba a la mujer; a todas las mujeres sin distinción. Bien lo demostró el duro, rebelde, el agresivo escritor, con su obra novelística, en la cual, cuando de la mujer se trataba, rendía a sus pies su flamígera espada de fiero combatiente, para encontrar siempre a su favor un motivo piadoso que justificara el mayor de sus excesos, o un pretexto que la redimiera de la responsabilidad de sus pecados.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

Arbó, Sebastián Juan. Pío Baroja y su tiempo. Segunda edición. Barcelona: Editorial Planeta, S.A., 1969. 853 pp.

Libro dedicado a describirnos la vida de Baroja, paso a paso, hasta en sus más íntimos detalles. Posiblemente no haya otra obra, escrita sobre Baroja que contenga mayor información que la de este libro.

Baeza, Fernando. Baroja y su mundo. 2 vols. Madrid: Ediciones Arión, 1961. Vol. 1. 389 pp. Vol. 2. 463 pp.

Esta obra se compone de dos tomos y es una recopilación realizada bajo la dirección de Fernando Baeza de los mejores artículos publicados en periódicos libros y revistas sobre Don Pío Baroja y por los más connotados literatos españoles.

Balseiro, José A. Cuatro individualistas de España. New York: Van Rees Press, 1949. 271 pp.

Trabajo de crítica literaria sobre Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán y Baroja. En este libro se hace una pequeña biografía de cada uno de los mencionados autores y una ligera crítica literaria de las principales obras de los mismos.

Baroja, Pío. Camino de perfección. New York: Las Américas Publishing Co., 1952. 208 pp.

Reproducción completa y fiel de la novela Camino de perfección (Pasión mística) de Don Pío Baroja.

_____. El árbol de la ciencia. Madrid: España-Calpe, S.A. 1937. 295 pp.

Exacta reproducción de la novela de Pío Baroja El árbol de la ciencia.

_____. El Mayorazgo de Labraz. Madrid: Editor Rafael Caro Raggio, 1921. 251 pp.

Contiene una fiel reproducción de la novela de este nombre, con un prólogo del propio Don Pío Baroja e ilustraciones por Basilio.

_____. Zalacaín el aventurero. Barcelona: Editorial Planeta, 1961. 264 pp.

Reproducción completa y fiel del libro de Pío Baroja Zalacaín el aventurero, o "Historia de las buenas andanzas y fortunas de Martín de Zalacaín de Urbía."

Castagnino, Raúl H. El análisis literario. 5a edición. Buenos Aires: Editorial Novoa, 1967. 341 pp.

Libro de máxima utilidad para el profesor y el estudiante de literatura. Habilidosa combinación de teorías estilísticas y muestras de análisis literario.

Cela, Camilo José. Recuerdo de Don Pío Baroja. México: Ediciones de Andrea, 1958. 77pp.

Conferencia pronunciada por Cela en la Asociación española de mujeres universitarias de Madrid el 15 de Noviembre de 1956, o sea posterior a la muerte de Don Pío Baroja, y la que trata del recuerdo que conservaba el conferencista de su trato personal con el novelista.

Da Cal, Margarita U. y Ernesto G. Literatura del Siglo XX. New York: Holt, Rinehart and Winston Inc., 1967. 468 pp.

Antología e introducción histórica para los estudiantes americanos de la literatura española. Contiene selecciones literarias de los principales escritores españoles del Siglo XX.

Díaz-Plaja, Fernando. El amor en las letras españolas. Madrid: Editora Nacional, 1963. 144 pp.

Antología dividida en grandes épocas históricas que contienen selecciones de novelistas, dramaturgos y poetas que desarrollaron en sus trabajos literarios el tema del amor.

Díaz-Plaja, Guillermo. Historia de la literatura española. Buenos Aires: Editorial Ciorda, S.R.L., 1966. 619 pp.

Valiosa historia de la literatura española, encuadrada en la universal a través de la crítica y de los textos.

García López, José. Historia de la literatura española. Novena edición. Barcelona: Editorial Vicens-Vives, 1965. 712 pp.

Texto de la literatura española. Su estudio comprende desde la Edad Media hasta el año 1962.

Gómez-Santos, Marino. Baroja y su máscara. Barcelona: Editorial A H R, 1956. 293 pp.

Libro que contiene las anécdotas más pintorescas de Don Pío Baroja. En él se incluyen también los juicios de Don Pío sobre los escritores españoles más notables de su época.

Granjel, Luis S. Baroja y otras figuras del 98. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L. 1960. 354 pp.

Obra de carácter biográfico sobre el escritor vasco, conteniendo también algunos trabajos de crítica literaria sobre algunas novelas de Don Pío. El mismo tipo de comentario, se hace en este libro sobre Maeztu, Azorín, Camilo Sargiela, Cajal y Galdós.

_____. Retrato de Pío Baroja. Barcelona: Editorial Barna, S.A. 1953. 306 pp.

Este libro, el propio autor lo divide en dos partes. En la primera se conoce la existencia de Pío Baroja según resulta de novelas, libros de recuerdos personales y de sus Memorias. En la segunda, el autor nos hace conocer las intimidades del pensamiento de Baroja.

Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. 4a. edición. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1968. 594 pp.

Libro considerado entre los clásicos de la teoría literaria. Trata del estudio y comprensión del estudio literario y de los métodos precisos para acercarse a la obra de arte, entenderla e interpretarla.

Mateu, Francisco. Baroja y Azorín. Barcelona: Editores I.G. Seix y Barral Hnos., S.A., 1945. 71 pp.

Interesante paralelo entre Baroja y Azorín, en el que se hacen comentarios y comparaciones entre ambos autores literarios.

Nora, Eugenio G. de. La novela española contemporánea. Segunda edición. Madrid: Editorial Gredos S.A., 1970. 622 pp.

Obra de valía excepcional que mereció el Premio de la Crítica, máximo a que se puede aspirar en España. En esta tesis sólo se ha hecho uso del segundo tomo, que trata de un estudio crítico de la novela española desde la generación del 98 hasta el año 1927.

Ortega y Gasset, José. El espectador. Madrid: Bolaños y Aguilar, S.L. 1950. 1045 pp.

Aparecen en este volumen, los ocho tomos de que consta la obra entera de El espectador. A este libro llevó Ortega sus ideas fundamentales, y en este sentido son como esquemas de todo su pensamiento original y profundo. Dícese que es la obra más querida de Ortega y goza del mismo rango entre sus lectores más fieles.

_____. Estudios sobre el amor. Segunda edición. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 1966. 234 pp.

En esta obra se incluyen todos los trabajos del autor referentes al amor, dispersos en otros libros, excepto los que constituyen parte integrante y esencial de otros volúmenes.

Pérez Ferrero, Miguel. Pío Baroja en su rincón. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, S.A., 1940. 314 pp.

Obra de carácter biográfica sobre Don Pío Baroja que contiene valiosos datos informativos para el estudio del novelista vasco.

_____. Vida de Pío Baroja. Barcelona: Ediciones Destino, 1960. 316 pp.

Esta obra viene a ser como una edición corregida de la obra del mismo autor, Pío Baroja en su rincón, pero a la que se le han añadido algunas páginas referentes a la vida de Don Pío en el tiempo que medió entre la aparición de aquel libro y éste.

Romera-Navarro, Manuel. Historia de la literatura española. 2a edición. Boston: D.C. Heath y Co., 1949. 704 pp.

Exhaustiva historia de la literatura española, desde la España primitiva hasta la literatura española del Siglo XX.

Saínz de Robles, Federico Carlos. La novela española del Siglo XX. Madrid: Ediciones Pegaso, 1957. 302 pp.

Importante libro de historia y crítica literaria de los más notables novelistas españoles del Siglo XX.