«CAMINO DE PERFECCION» O LAS PEREGRINACIONES DE PIO BAROJA Y FERNANDO OSSORIO

I

«CAMINO DE PERFECCIÓN» EN SU TIEMPO

Más de una vez se ha dicho que 1902 fue un año importante para la novela española. Entre los consagrados, Pérez Galdós inicia la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* con *Las tormentas del 48,* al que seguirá, poco después, *Narváez;* Blasco Ibáñez publica *Cañas y barro.* Junto a estas novelas, por no citar otras de menor categoría dentro también de la tradición realista del siglo XIX, los escritores *nuevos,* aunque ya con alguna obra anterior, publican igualmente sendas novelas que abren nuevas perspectivas a la novelística española: Valle-Inclán, *Sonata de Otoño;* Pío Baroja, *Camino de perfección;* José Martínez Ruiz, que todavía no ha comenzado a usar el seudónimo de «Azorín», *La voluntad;* Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía.*

Camino de perfección, que había sido publicado primeramente en folletín en 1901, aparece en volumen en marzo de 1902, editado por Bernardo Rodríguez Serra, que el año anterior ya le había publicado a Baroja *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox.* Según Baroja, por estas dos novelas no había cobrado nada al año de salir (1).

Para celebrar la publicación de *Camino de perfección,* Martínez Ruiz y Rodríguez Serra organizaron un banquete. Baroja describe el acto sin darle mayor importancia, aunque sí la tuvo, siquiera fuese por la calidad y cantidad de los asistentes (2).

En *El Imparcial* del 25 de marzo de 1902, en nota anónima, sobre la que volveré más adelante, «Una novela de Baroja: *Camino de perfección*», se anuncia el banquete en los siguientes términos: «Pío

(1) PÍO BAROJA: *Memorias.* I. *El escritor según él y según los críticos.* Madrid, 1944, pp. 163-164.

(2) *Memorias.* III. *Final del siglo XIX y principios del XX.* Madrid, 1945, pp. 188-190.

Baroja acaba de publicar una novela titulada *Camino de perfección,* y para festejar la aparición de este nuevo trabajo del joven novelista se celebra esta noche un banquete en honor suyo.» Y la nota termina diciendo que «es justo homenaje por la obra ya realizada y estímulo para la que sin duda alguna realizará». También *La Epoca* de ese mismo día publicaba otra nota con el título «Un banquete literario», anunciando la celebración del homenaje. *La Epoca* transcribía un fragmento de la tarjeta de invitación cuyo estilo arcaizante remedaba: «Hágales buena pro a los honrados hidalgos su yantar, y suenen nuestros víctores juntamente con los víctores de los dichos hidalgos, en celebración justa del claro ingenio que ha sabido dar cima y remate al *Camino de perfección.*»

Al día siguiente, *El Imparcial* daba amplia reseña del acto, publicando a la vez el texto de la pintoresca tarjeta de invitación, obra de José Martínez Ruiz, todavía quizá bajo los efectos de *El alma castellana,* publicada en 1900, y cuyo estilo —el de la invitación— chocaba un tanto con el espíritu de Baroja y con la prosa agria e incisiva de la novela homenajeada (3). En *El Liberal* de ese mismo

(3) La reseña de *El Imparcial* decía así:

«UNA NOVELA DE PIO BAROJA

Comida de homenaje

Un grupo de jóvenes escritores había preparado en honor de Pío Baroja una comida para celebrar, según ya hemos anunciado, el éxito de la novela de este distinguido literato titulada *Camino de perfección.*

El programa de la comida había sido redactado por Martínez Ruiz, que, a pesar de ser "modernista", tiene el culto de las bellezas clásicas y las conoce con largo y concienzudo estudio. Es el anuncio y lista de la comida un documento curioso, bien que más corresponde a un ágape de arcaicos amadores de las cosas pasadas que no a una fiesta de jóvenes innovadores de las letras.

Merece ser reproducido el documento, que dice así:

"YANTAR

Cazuela de arroz con despoxos.
Alcaucies rellenos.
Terneruela apedreada con
limón ceutí.
Pescado cecial.
Cordero asado.
Frutas.
Queso.
Valdepeñas tresañexo.
Brabaxe de las Indias.

Esta es la deleitosa y apacible comida que celebramos en loor de nuestro ingenioso amigo el Sr. D. PIO BAROXA, en razón de haber dado a la estampa su peregrina novela que se dice CAMINO DE PERFECCION.

El cual convite, será tenido en Madrid el martes a 25 días del mes de Marzo del año de gracia de mil nueve cientos y dos, a las ocho y media de la noche, en el famoso MESON y PARADOR llamado de BARCELONA, que se halla en la calle de SAN MIGUEL, número 27 (entrando por la del CABALLERO DE

día se hace una breve reseña del homenaje, «Banquete a Pío Baroja», donde, después de calificar de «extraño yantar» la cena y referirse a los oradores, se citan, entre «los cincuenta y tantos comensales» —nótese que el número ha disminuido con respecto al dado por *El Imparcial*—, a Manuel Bueno, Bello, Guerra, Ricardo Baroja, Valle-Inclán, Carlos del Río, Rodríguez Serra, Alonso y Osera, «Zeda», Llanas Aguilaniedo, Bernardo de Quirós, Alberti «y otros muchos escritores y artistas jóvenes». *La Correspondencia de España* del jueves 27 se refiere asimismo al acto en una nota titulada «Un banquete», que es mera transcripción de la reseña publicada el día anterior en *El Liberal.*

Cuando publica *Camino de perfección,* Baroja es un escritor joven, pero no desconocido. Aparte numerosos artículos y algunos cuentos aparecidos desde el final del siglo XIX en periódicos y revistas de la

---

GRACIA a la derecha mano) con asistencia de muchos y honrados hidalgos, tan ponderados por sus fazañas como por sus letras."

Y el pie de imprenta dice:

"Fecho en la prensa de Anduenza, en la calle de Valverde, n.º IV, en Madrid."

En una estancia del mesón citado, no alumbrado por aceite, sino por gas, reuniéronse anoche más de ochenta escritores, jóvenes casi todos ellos, y algunos pintores y músicos. Ocupan la mesa del centro Pío Baroja, el insigne Pérez Galdós, nuestro ilustre compañero Mariano de Cavia y el señor Ortega Munilla.

El yantar o colación, que sobre si era colación o yantar hubo dudas, fue acomodado al carácter de la fiesta: espléndido, castizo y servido de modo que no dejó lugar a duda sobre el acierto en elección de términos y perspectivas clásicas.

Martínez Ruiz leyó a los postres una interesante y elocuente alocución que sintetiza las aspiraciones literarias de la juventud allí reunida. Hubo en ella nobles y simpáticas orientaciones hacia el porvenir, respetuoso recuerdo a los "viejos" sentados en la mesa del centro y un alarde de talento y de cultura.

Ramiro de Maeztu leyó también un brevísimo brindis en honor del autor de *La casa de Aizgorri* y de la nueva literatura.

Antonio Palomero, el ingenioso escritor que ha hecho popular su nombre y su pseudónimo de "Gil Parrado", leyó un gracioso soneto, imitación burlesca del viejo estilo, que fue objeto de muchos aplausos, como también lo habían sido los anteriores lectores.

Bernardo G. de Candamo leyó una inspirada crítica de la obra de Baroja, obteniendo nuevos homenajes. "Silverio Lanza", el veterano escritor que, por la originalidad y por la intención de sus obras, ha merecido tantas veces el público aplauso, habló con ingenio fresco y riente. Su discurso fue un análisis de los principales personajes de las novelas de Baroja. El aplauso repetido premió la obra elocuente de "Silverio Lanza".

Después de breves palabras del señor Ortega Munilla, habló Mariano de Cavia para decir a los "modernistas" que, según la frase del filósofo, "el presente está preñado de porvenir". No me siento comadrón —añadió—, pero sí diré que el hoy que aplaudimos es hijo del ayer. El ayer que debemos aplaudir es don Serafín Baroja, padre del autor de *Camino de perfección.*

Hallábase presente don Serafín Baroja, ilustre ingeniero de minas, quien recibió los aplausos de todos, de que no hay que decir si participó Mariano de Cavia.

Con esto terminó la fiesta.

Jacinto Octavio Picón, José M. Matheu, Salvador Rueda, los hermanos Quintero y Luis de Terán habían dirigido cartas de adhesión, de que se dio cuenta.

A las once terminaba el banquete, yantar o colación, que fue en todo y por todo digno del objeto a que se destinaba.»

época, firmados unos con su nombre y otros con los seudónimos de J. Nessi y S. Paradoxa, había publicado ya cuatro libros señalados por la crítica: *Vidas sombrías* y *La casa de Aizgorri* en 1900; *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* en 1901, e *Idilios vascos* a fines de ese año o en enero de 1902. ¿Y *Camino de perfección?* ¿Qué acogida crítica tuvo *Camino de perfección?* Baroja anota lacónicamente: «A algunos les gustó este libro, y otros, en cambio, encontraron que valía poco» (4).

He visto en varios lugares —supongo que la observación deriva de una fuente común— que *Camino de perfección* logró más éxito de público que de crítica (5). No es fácil saberlo, pero si el éxito de público se manifiesta en el número de ediciones de un libro, *Camino de perfección* tuvo, que yo sepa, cinco ediciones en el espacio de treinta y seis años: una en folletín en 1901, y las restantes en libro en 1902, 1913, 1920 y 1936. Por lo que se refiere a la crítica, la cosa resulta bastante curiosa y no deja de producir cierta perplejidad. *Camino de perfección,* que para Azorín era la mejor novela, o al menos la más representativa de Baroja, ha recibido, por lo general, los elogios de la crítica, pero es también una de las que menos ha hecho escribir a esa crítica. Quiero decir que todos, o casi todos, parecen estar de acuerdo en considerarla como una de las piezas clave de la obra barojiana, pero también es cierto que, salvo contadas excepciones, es una de las novelas a la que menos espacio se le ha dedicado y sigue dedicándosele, cuando no se la silencia del todo o se pasa sobre ellas como sobre vidrios rotos (6). Por otra parte, esta novela, que ha sido reeditada en estos últimos años en América, ha tenido mala suerte en España, donde, hasta el momento en que se escriben estas líneas, no tiene más edición permitida que la incluida en unas sedicentes *Obras Completas,* que, como bien se sabe, además de incompletas están concienzudamente expurgadas.

Pero dejemos el presente y volvamos a 1902. ¿Qué críticas suscitó *Camino de perfección* en aquel momento? Confieso que mi búsqueda no ha sido exhaustiva, pero que sí se ha extendido a algo más que

---

(4) *Final del siglo XIX y principios del XX,* p. 188.

(5) MIGUEL PÉREZ FERRERO: *Vida de Pío Baroja.* Madrid, 1972, p. 197.

(6) FEDERICO GARCÍA SANCHIZ, en una conferencia pronunciada en el Ateneo Científico y Literario de Valencia en 1905, después de hablar, con esa superficialidad que caracteriza su obra, de las novelas publicadas hasta entonces por Baroja, dice: Tal vez habrá extrañado alguien que no me ocupe de *Camino de perfección.* De intento no me ocupo de él; es mi idea establecer un paralelo entre *Camino de perfección* y *La voluntad,* de Martínez Ruiz, y ya cuando escriba unas notas que acerca de Martínez Ruiz tengo en proyecto os hablaré de *Camino de perfección* (Pío Baroja, Valencia, 1905, p. 59). Nunca más habló de él.

a los principales periódicos y revistas de la época, aunque limitándome casi exclusivamente a los publicados en Madrid. Mis indagaciones han insistido, como es natural, en el año 1902, pero, en algún caso, he rebasado esa fecha hasta 1905. El resultado ha sido bastante desalentador, diría que extrañamente desalentador: pocas críticas y breves. Y, sin embargo, siempre que hay lugar, la novela es elogiada.

Es *El Imparcial,* si no me engaño, el que primero habla de *Camino de perfección* con cierto criterio crítico. En la nota anónima del 25 de marzo de 1902, a que hice referencia más arriba, se dice:

> Después de *Vidas sombrías* y *La casa de Aizgorri,* Baroja halló en los *Trabajos* (sic), *aventuras y mixtificaciones de Silvestre Paradox* el género novelesco más propio para dar libre curso a la fecunda vena de su humanismo. *Camino de perfección* es también la obra de un humanista. Como Silvestre Paradox, el héroe de la nueva novela, hombre de varias y contradictorias aptitudes, va a tientas por la vida, dejándose llevar con extraña pasividad de escéptico.
>
> Pero en *Camino de perfección* el héroe, después de intentarlo todo, de recorrer con instintos andariegos todas las ideas y todos los caminos, encuentra al fin la perfección en la felicidad burguesa, en el santo matrimonio. La suave ironía que aparece entre líneas permite suponer que el autor sigue siempre adelante, aunque el protagonista abandone sus ideales aventuras por la paz del hogar.
>
> El libro de hoy, con los libros anteriores de Baroja, va determinando cada vez con mayor firmeza su extraña e independiente personalidad literaria.

Esto es todo. Más parco fue un crítico de la Casa, Eduardo Gómez de Baquero, a quien se deben, desde *Vidas sombrías* (7), numerosas reseñas de las novelas barojianas (8), pero que no he podido descubrirle ninguna consagrada a *Camino de perfección,* al que, por otra parte, elogia de pasada en varias ocasiones. Justamente en *El Imparcial* (9), al reseñar varios libros, entre ellos cuatro traducciones recientes de Máximo Gorki —sobre quien Baroja había publicado un artículo el año anterior en las columnas del mismo periódico (10)—, dice: «Hay en España más de media docena de novelistas superiores a él. El *Camino de perfección,* de Baroja, vale más que muchos de los libros de Gorki» (11).

---

(7) *La España Moderna,* tomo 144, diciembre de 1900, p. 150.

(8) Véase *Novelas y novelistas.* Madrid, 1918, y *De Gallardo a Unamuno.* Madrid, 1926.

(9) Lunes 14 de abril de 1902.

(10) «Gorki (El poeta de los miserables)», lunes 4 de noviembre de 1901.

(11) En una crónica literaria de *La España Moderna* (tomo 215, noviembre de 1906, pp. 155-162) titulada «Los últimos libros de Baroja», al citar de pasada *Camino de perfección,* Baquero se limita a decir entre paréntesis: («una de las mejores obras de este autor»).

Creo que fue Gregorio Martínez Sierra el primero que consagró una reseña a esta novela. Su artículo apareció en la sección «Libros Nuevos» del *Madrid Cómico,* XXII, número 16, de 19 de abril de 1902, p. 126 (12). Después de alabar la originalidad de Baroja, Martínez Sierra lamenta la tendencia tétrica del libro y que el autor se demore en describir podredumbres y tristezas cuando en la vida hay tanta cosa bella y amable. «Claro que esta tendencia —añade a continuación— no disminuye en nada el mérito de la obra. Acaso Baroja esté en lo cierto; acaso el vivir sea tan negro como él pretende. El caso es que las tales negruras están maravillosamente pintadas, y que en muchas ocasiones, si la admiración que el arte despierta no lo impidiera, *Camino de perfección* se le caería de las manos al más entusiasta de los lectores.» A continuación analiza brevemente el carácter de Fernando Ossorio, señalando la punzante contradicción del final de la novela. «Hay por todo el libro —dice después— sátira amarga y justa, más bien contundente que aguda, más que penetrante, envolvente. Como obra literaria, nada hay que pedir; el lenguaje es castizo; las descripciones son pasmosas de exactitud, pocas veces poéticas, pero siempre agradables, porque lo verdadero agrada siempre; los caracteres, complejos e indecisos por sobra de humanidad; se ve que no son de seres compuestos por el novelista, sino de personas arrancadas por él a la realidad vivida, donde el odio sobrepuja casi siempre al amor, la sensualidad a la templanza, la ambición al sacrificio.» Y termina con estas palabras: «Corresponde, por lo tanto, a toda persona honrada celebrar el esfuerzo, y a todo amante de las buenas letras congratularse al felicitar por su triunfo al autor de *Camino de perfección.*»

Unas dos semanas después es «Zeda» (Francisco Fernández Villegas) quien publica la reseña «*Camino de perfección,* por Pío Baroja», en la primera página de *La Epoca,* martes 6 de mayo de 1902. Es reseña elogiosa. «Zeda» señala la huella de Nietzsche en los proyectos de Ossorio con respecto a su hijo; destaca el plan sencillo de la novela y compara los paisajes que en ella se describen con los cuadros del Greco, pintor muy de moda entonces. «En todas estas descripciones —dice abundan los adjetivos *gris, tétrico, cadavérico, lúgubre,* y todos los que evocan ideas de fatiga, de anonadamiento y de muerte. Pero este tono sombrío nada tiene de afectación: se advierte en él la sinceridad de un artista que pinta las cosas como él las ve, "al

(12) Posteriormente fue recogido en el libro del autor titulado *Motivos.* Madrid, 1920, pp. 189-190.

través de su temperamento". De aquí la fuerza sugestiva del estilo de Baroja. No sólo nos comunica la tristeza de su estado de alma, sino que estoy por decir que en cierto modo hasta nos da la sensación puramente material, *meteorológica* de sus paisajes.» Y acerca del lenguaje dice que «es rudo, sin recamos ni perendengues; pero al través de la áspera corteza deja vèr lo jugoso del pensamiento, la vigorosa personalidad de un artista sincero que, en mi opinión, puede competir con los escritores de más fama, no sólo de España, sino del extranjero».

Al año siguiente, con motivo de la aparición de *La busca,* la revista *Alma Española,* en el número 8, correspondiente al 27 de diciembre de 1903, p. 9, publica un artículo anónimo titulado «Pío Baroja y su última novela», donde se alude a *Camino de perfección* con estas palabras: «*Camino de perfección* es su obra maestra. Todo el ambiente de la España contemporánea está encerrado en pocas páginas: las llanuras inacabables, rojizas; las ciudades vetustas, ruinosas; los caminos viejos de herradura; los mesones y ventas, las callejuelas sombrías, los casinos de los pueblos; las procesiones de penitentes; las melopeas subyugadoras de la música religiosa... Y esta visión del novelista produce un efecto penetrante, doloroso; porque Baroja logra en sus descripciones no trasladar un aspecto cualquiera de las cosas o del paisaje, sino aquel matiz precisamente que marca su cualidad dominante. La ley de las dependencias se cumple en lo animado y en lo inanimado; una condición hay en todos los seres y en todas las cosas que determina su estructura, su forma, su vida, y a la cual están subordinadas todas las demás condiciones.»

¿Para qué seguir? Queda rebasado el límite normal, según las costumbres de la época, de la publicación de reseñas de libros. No he encontrado más (13); tal vez otros sean más afortunados y puedan aportar nuevos testimonios de la admiración y la curiosidad despertadas por *Camino de perfección* en el momento de su primera salida en libro. Sin embargo, no quiero dejar de traer aquí un artículo de Emilia Pardo Bazán donde se analiza con bastante agudeza la novela en cuestión. Se trata del ensayo «La nueva generación de novelistas y cuentistas en España», publicado en la revista *Helios,* número 12, marzo de 1904, pp. 257-270. Su autora, mostrando una vez más ese espíritu curioso y alerta que tanto fastidiaba a los varones de su tiem-

(13) Hay un artículo del argentino RICARDO ROJAS, «*Camino de perfección,* de Baroja», que no sé si en su origen fue reseña de la novela; está recogido en su libro *El alma española.* Valencia, 1907, pp. 109-128.

po, y después de hablar de José Martínez Ruiz, entra en el estudio de Baroja y, entre otras cosas, dice:

> En *Camino de perfección* abundan tipos, paisajes e interiores de la vieja España castellana, por la cual la juventud literaria, al ofrecer al autor un banquete, lo preparó en un bodegón clásico de Madrid, cuya clientela, digna de la pluma de Hurtado de Mendoza, se recluta entre arrieros, caleseros y cosarios. *Camino de perfección* es un libro de cosas vistas, sentidas y observadas, pero en su realismo se envuelve la tendencia neorromántica de toda la falange. Palpita en él el ascetismo y el misticismo de Castilla, mezcla de altanería y humildad, de austeridad y de violencia. El héroe de *Camino de perfección* es un estudiante de Medicina que detesta la naturalidad en el arte y se confiesa degenerado, quejándose de que un resorte vital se le ha roto. Es, sin duda, el autor mismo (p. 262).

Es de notar, dejando a un lado el tópico rutinario de la Castilla mística y ascética, la sencillez con que doña Emilia llama degenerado al bueno de Baroja: alfilerazo femenino que la resarciría tal vez de cualquier contrariedad con sus compañeros de letras.

> Como el Antonio Azorín de *La voluntad* —prosigue la autora—, el Fernando Osorio *(sic)* de *Camino de perfección* es un inquieto, se busca a sí propio sufriendo, y en vez de meterse fraile, se retira a un villorrio. Ambos terminan su odisea casándose con una lugareña, pero se diferencian en que Azorín es un intelectual; Osorio, un sensual. Aguda crisis de erotismo, agotándole, determinando místicas alucinaciones, decide a Osorio a emprender una serie de correrías a estilo del siglo XVII, una peregrinación por la España tradicional, hasta recobrar el equilibrio de la salud, el amor a la tierra, el enérgico deseo de posesión, la reintegración de los instintos salvajes, naturales. Azorín, al contrario, se retira y se casa con la paleta, que le domina a zapatazos, por aniquilamiento de la voluntad. No obstante su aparente oposición, estas dos novelas, *La voluntad* y *Camino de perfección* delatan el mismo estado psíquico, y las clasifico bajo el mismo letrero. Son documentos exactos y útiles para fijar y definir el estado de alma de tantos intelectuales españoles al albor del siglo XX, después de la vergüenza y dolor de nuestros desastres, en la incertidumbre de nuestro porvenir. Es inútil que don Juan Valera invite a la juventud a entonar himnos a la vida: se escribe y se canta lo que se lleva en la conciencia (p. 263) (14).

---

(14) Ya BERNARDO G. DE CANDAMO, al hacer la reseña de la novela de JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ, hermana a sus protagonistas: «Tanto *Camino de perfección* como *La voluntad* son dos novelas modernas, cuyos personajes, tipos de excepción, artistas aislados de la vida por la intensidad de su propio pensamiento, parecen recoger la tradición perdida, olvidada, renovando en estos días de progreso esa literatura enfermiza que tal huella dejó en los primeros años del pasado siglo» *(Madrid Cómico,* XXII, núm. 23, 7 de junio de 1902, p. 182).

Sobre esta cuestión véase más recientemente MYRNA SOLOTOREVSKY: «Notas para el estudio intrínseco comparativo de *Camino de perfección* y *La voluntad,* en *Boletín de Filología,* Universidad de Chile, XV, 1963, pp. 111-164.

El personaje de Fernando Ossorio interesó desde el primer momento a los críticos. Adolfo Bonilla y San Martín, que dedicó alguna atención a Baroja en su «Crónica contemporánea», donde califica a *Camino de perfección* de «toda una novela», «libro consolador», «empresa meritoria», dice, quedándose un tanto en la corteza, que su protagonista «está perfectamente estudiado, siendo ni más ni menos que la representación de uno de tantos decadentes que pasean por esas calles y plazas, y a quienes regeneraría el abandono de la vida de ciudad y una comunión más íntima y estrecha con la madre naturaleza» (15). Y Miguel A. Ródenas llama a Ossorio «un erótico, un desequilibrado, un hombre indefinible acosado por terca fiebre de sensualismo, soñador de místicas visiones, que acaba decidiéndose a emprender una peregrinación por la España vieja, con objeto de recobrar, frente a la naturaleza bravía, frente a los severos paisajes castellanos brumosos y tristes, frente a las huertas levantinas doseladas de azul y matizadas de flores, todas sus pasiones, todo el equilibrio de un espíritu firme y bien nutrido» (16).

No creo que pueda identificarse a Baroja con el protagonista de su novela de un modo tan rotundo como lo hace Emilia Pardo Bazán. Ni tampoco como lo hizo Azorín, quien, al contestar a una encuesta en torno a Baroja, publicada hace algunos años por la revista *Indice* (17), respondía así a la pregunta «¿Qué personaje barojiano está más vivo en su memoria?»: «El Fernando Ossorio de *Camino de perfección*. En realidad, Fernando Ossorio es Baroja, y en todos los novelistas los personajes tienen algo de su autor.»

En efecto, tienen algo de su autor, y Fernando Ossorio también tiene algo del suyo, pero no son una misma persona. Baroja, tan sincero siempre, nos ha dejado un testimonio de quién era el protagonista de *Camino de perfección:*

> El tipo del personaje a quien llamé Fernando Ossorio le conocí muy poco. Le vi dos o tres veces, siendo yo estudiante del doctorado, en una cervecería de la calle del Príncipe, y era amigo de un compañero mío médico. El también había estudiado Medicina, creo que en Barcelona. Era joven y elegante, petulante, muy anticatalán. El regionalismo le parecía ridículo. La primera impresión al hablarle era sugestiva. Se mostraba lector entusiasta de Baudelaire y un poco decadente y satánico. Dijo que las mujeres no tenían interés, porque eran vulgares. Añadió que el arte gótico le parecía muy ramplón; que a todas sus pequeñeces y sus adornos, él prefería El Escorial.

(15) *Anales de la Literatura Española* (años 1900-1904). Madrid, 1904, p. 280.
(16) Pío Baroja, en *Revista Contemporánea*, tomo 130, 1905, pp. 295-296.
(17) Números 70-71, diciembre-enero 1953-54.

Que para él, el Greco era el primer pintor del mundo, y Bach, el mejor músico. Que la vida no tenía importancia, y que si pesaba demasiado, no había más que suprimirla tomando una inyección de morfina.

No sé qué haría este joven. No oí hablar después de él, ni recuerdo su apellido por más esfuerzos que hago.

Este tipo, sin duda, lo engarcé yo con el pesimista, cuya novela había escrito cuando era estudiante, y de aquí salió *Camino de perfección* (18).

Esto no quiere decir que no haya algo, o bastante, de Baroja en Fernando Ossorio. Hay, por lo menos, un reflejo de la ideología y del pesimismo barojiano ante la realidad de España, y toda la experiencia viajera de Ossorio es fiel trasunto, literario, se entiende, de las peregrinaciones de Baroja por tierras de Castilla y Levante.

La existencia real de un personaje que Baroja transforma en protagonista de su novela, nos lleva a otra cuestión.

II

Génesis y elaboración de la novela

En noviembre o diciembre de 1900, Pío Baroja y José Martínez Ruiz hicieron un viaje a Toledo (19). Es posible que con ellos fuese algún otro amigo, probablemente el suizo Paul Schmitz, el Max Schultze de *Camino de perfección* (20). Este viaje fue importante para la producción literaria de ambos autores, pues dio origen a varios artículos y fue elemento valioso para un libro de Baroja y dos de Martínez Ruiz: *Camino de perfección,* del primero, y *Diario de un enfermo* y *La voluntad,* del segundo.

Entre las tres novelas hay un explicable parentesco ideológico, pero también una extraña coincidencia en varios episodios que ocurren en Toledo, lo cual produce cierta perplejidad en el lector: la visita al gobernador civil —Julio Burell—, el pasaje del ataúd blanco, las re-

(18) *Final del siglo XIX y principios del XX,* pp. 187-188.

(19) En la ficción del *Diario de un enfermo,* el viaje del protagonista tiene lugar en el mes de noviembre de 1899; en el libro de recuerdos *Madrid* (Madrid, 1941, p. 94), Azorín precisa la fecha: «En diciembre de 1900 fuimos por dos o tres días a Toledo...» Sobre el año no hay duda: 1900; pero ¿le era fiel la memoria entonces a Azorín para precisar el mes? En ese mismo capítulo de *Madrid* «Luna en Toledo» se sitúa el sepulcro del cardenal Tavera en el hospital de Santa Cruz, cuando, como es sabido, se encuentra y se encontraba en el hospital de Afuera.

(20) Véase *Final del siglo XIX y principios del XX,* pp. 179 y 182.

ferencias al Greco, los conventos de monjas, etc. (21). Se trata indudablemente de una común experiencia; lo extraño es que los dos escritores coincidan de un modo tan exacto en la utilización de un mismo material para elaborar en parte sus respectivas novelas. Baroja dice en un lugar de sus *Memorias:* «Azorín contó nuestra visita a Toledo en un libro titulado *Diario de un enfermo*. Este libro lo publicó y lo escribió al mismo tiempo que yo escribía y publicaba *Camino de perfección* y hay algo de común entre los dos» (22). ¿Se propusieron los jóvenes amigos escribir sendas novelas con un protagonista bastante semejante y donde quedase constancia de su visita a Toledo?

La primera manifestación escrita de ese viaje se encuentra en el periódico *Mercurio,* de Valencia, del que sólo se publicó un número el 3 de marzo de 1901, redactado por los dos escritores con sus impresiones toledanas, especialmente sobre el Greco, como dice Azorín: «Al pintor cretense se le ha consagrado un número en un periódico, *El Mercurio,* que un solo número publicó» (23). Ahora bien, el primero que elaboró este material de procedencia toledana con intención creadora y lo da a conocer en publicaciones madrileñas es, sin duda, Pío Baroja, como trataré de mostrar en seguida. Estrechamente relacionada con esta cuestión, como ocurre con la del protagonista, se encuentra la de la génesis y elaboración de la novela.

La génesis de *Camino de perfección* debió ser larga y lenta, hasta el momento en que el novelista —comienzos de 1901— se precipitó a una rápida elaboración de los elementos reunidos por escrito o conservados en su memoria.

Siendo estudiante de medicina, y durante el curso de 1890-1891, como se deduce de algunos hechos narrados en sus *Memorias,* Baroja escribió, entre otras cosas, una novela, que, según él mismo dice, fue el antecedente de *Camino de perfección:* «Escribí también algunos cuentos y comencé dos novelas que no puedo juzgar si estarían bien o no, porque las abandoné. La una se titulaba *El pesimista* o *Los pesimistas,* y la otra *Las buhardillas de Madrid.* Creo que una de ellas debía parecerse a mi novela *Camino de perfección,* y la otra

(21) Para la relación del *Diario de un enfermo* y *La voluntad* entre sí y ambas con *Camino de perfección* véase la excelente edición de *La voluntad* hecha por E. Inman Fox, «Clásicos Castalia». Madrid, 1968.

(22) *Ob. cit.,* p. 183. Aunque no puede fijarse el mes, sí puede pensarse que el *Diario de un enfermo* se publicó en uno de los últimos meses de 1901.

(23) *Madrid,* p. 90. Todos mis intentos para consultar este periódico, que se encuentra en la Biblioteca del Ayuntamiento de Valencia (véase E. Inman Fox: «Una bibliografía anotada del periodismo de José Martínez Ruiz», en *Revista de Literatura,* XXVIII, 1965, pp. 231-244), se han estrellado contra un muro de imposibles.

a *Las aventuras de Silvestre Paradox*» (24). Ya hemos visto más arriba cómo Baroja, en otro lugar de sus *Memorias,* engarza a ese pesimista con el joven decadente que conoció en Madrid, para dar origen a Fernando Ossorio.

El primer libro de Baroja, *Vidas sombrías,* es de 1900; le sigue, en el mismo año, *La casa de Aizgorri.* Entre la publicación de uno y otro libro conoce a José Martínez Ruiz, y en su compañía hace, a fines de aquel año, el viaje a Toledo. A comienzos del año siguiente aparecen las *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox.* Ya tenemos aquí la primera novela de la trilogía «La vida fantástica», continuada en el mismo año con *Camino de perfección* y completada cinco años más tarde con *Paradox, rey* (1906).

Silvestre Paradox debió escribirse en la segunda mitad de 1900 y *Camino de perfección* en los primeros meses de 1901, pues, aparte de lo que hay de esta novela en los artículos que citaré pronto, comienza a publicarse en el folletín de *La Opinión,* «Diario de Madrid, político, literario y de información», en el número 889, correspondiente al 30 de agosto de 1901, y termina en el número 932, martes 6 de octubre del mismo año.

En la primera página del número 889 de *La Opinión* se inserta una nota, repetida al día siguiente, que dice:

PÍO BAROJA

Deseosos de publicar en nuestro folletín obras de autores genuinamente españoles, y tratando de eliminar los relatos espeluznantes, faltos de lógica, que del extranjero llueven sobre los periódicos de nuestro país traducidos pésimamente, hoy comenzamos la publicación de una novela inédita del notable escritor con cuyo nombre encabezamos estas líneas y cuyo título es

CAMINO DE PERFECCIÓN

por haberse terminado en el número de ayer la obra del inmortal Quevedo *El gran Tacaño.*

Pío Baroja ha dado muestras de su talento de escritor en sus libros *Vidas sombrías, Silvestre Paradox* y otras varias, y en los trabajos que ha publicado y publica como colaborador de *El Imparcial.*

Creemos que nuestros lectores nos lo estimarán, primero por la bondad de la obra de que se trata, y segundo porque rendimos culto antes que a otras literaturas a la literatura patria.

(24) *Memorias.* II. *Familia, infancia y juventud.* Madrid, 1944, p. 237.

Pero antes de aparecer la primera entrega de su novela, Baroja había publicado otros escritos íntimamente relacionados con ella. Nada puedo decir de los aparecidos en *Mercurio,* algo de los cuales habrá pasado quizá a las páginas de *Camino de perfección.* Me limito, pues, al material que he podido manejar. Es éste, en primer lugar, el artículo «Domingo en Toledo», publicado en *Electra,* número 2, de 27 de marzo de 1901, pp. 54-55.

Este artículo corresponde, un tanto condensado y con algunas variantes, al capítulo XXIX del folletín —XXX del libro— de *Camino de perfección* (25), y en él tenemos la primera versión conocida del episodio del ataúd blanco, ampliado y pormenorizado en la novela, y que Martínez Ruiz introduce también, meses después, en el *Diario de un enfermo* —página correspondiente al 19 de noviembre de 1899—, y repite, casi exactamente, en *La voluntad* —cap. IV de la segunda parte—, donde aparece además algún detalle procedente de *Camino de perfección* (26). Como dice bien E. Inman Fox, hay demasiadas semejanzas entre las dos versiones del episodio, la de Baroja y la de Martínez Ruiz, «para poder ser una simple cuestión de coincidencia» (27).

«Domingo en Toledo» está escrito en primera persona, como expresión directa de una experiencia personal del autor, con meditaciones de literatura barata, que después, con buen criterio, no dejó pasar a la novela: «¡Oh, Toledo! Mística ciudad de los sueños de un poeta, ¡reina de las ciudades! En tus iglesias y en tus plazas solitarias he creído yo encontrar, por un momento, la vieja fe de los antepasados. Aquel día creí apoderarme de ella, y arrodillado en el suelo lloré durante largo tiempo» (p. 54). Esto lo dice en el interior de la catedral, para añadir poco después que «al salir a la calle me encontré sin átomo de fe en la cabeza», frase que también quedó fuera de la novela.

En el número 5 de *Electra,* 13 de abril de 1901, pp. 133-136, aparece un nuevo trabajo de nuestro novelista titulado «El amigo Ossorio». Se trata, ni más ni menos, de las páginas que formarán los dos primeros capítulos de *Camino de perfección,* cuya redacción debía de estar muy adelantada, si no terminada del todo. La versión del folletín amplía algunos pasajes del artículo, modifica otros y tiende a dar al

(25) La diferencia de numeración se debe a un error de imprenta de *La Opinión:* el número XXI se repite en el capítulo que debiera llevar el XXII, y el error se mantiene así hasta el final de la novela en esta su primera salida.

(26) Nuevo toque al episodio en *Madrid,* cap. XXIV.

(27) *Ed. cit.* de *La voluntad,* p. 210, nota 96.

texto una mayor sencillez y naturalidad, que aumenta, merced a una nueva elaboración, en la versión definitiva de 1902. Compárese, por ejemplo, el siguiente pasaje:

«El amigo Ossorio»

A los nueve años me llevaron a confesar, y sentía yo una verdadera repugnancia por aquello. En el Instituto era yo una verdadera lumbrera: ganaba los premios, se me ponía como ejemplo para todo; la única cualidad que no tenía era la de la religiosidad. El profesor de Psicología se acostaba *(sic)* pensando que yo iba a resultar algún gran hereje. Me llevaron a comulgar a los catorce años, y recuerdo que estaba tan preocupado por la ceremonia, que al llegar a casa cogí una Biblia a hurtadillas que guardaba mi abuelo, y a los tres o cuatro días salí diciendo en la mesa que este sacramento de la Comunión no estaba establecido por Dios y que Jesucristo habló en sentido figurado cuando dijo por el pan: «éste es mi cuerpo», y por el vino: «ésta es mi sangre»; añadí que no comprendía que en una cosa que va al estómago y se disuelve allá como cualquier otro alimento pueda estar Dios.

Camino de perfección

A los doce años mi nodriza me llevó a confesar. Sentía yo por dentro una verdadera repugnancia por aquel acto, pero fui, y en vez de parecerme desagradable, se me antojó dulce, grato, extraño.

En el Instituto se me ponía como ejemplo de buen estudiante. La única cualidad que me faltaba era la religiosidad.

El profesor de Psicología, Lógica y Etica se asustaba pensando que yo iba a resultar un gran hereje.

Me llevaron a comulgar a los catorce años; primera protesta: yo no quería llevar lazo en la manga. Se quitó el lazo. Me comulgué, y después de hacer esto, me hallaba tan preocupado por la ceremonia, que al llegar a casa, lo primero que hice fue coger una Biblia que guardaba mi abuelo y leer y leer por todas partes sin resultado, porque no encontraba nada que hablara de la Comunión.

Un condiscípulo, hijo de un médico librepensador, me indicó que el sitio donde debía hablar de la Comunión era en el Nuevo Testamento, en la cena.

Leí los cuatro Evangelios, y al poco tiempo salí diciendo en la mesa que este sacramento de la Comunión no estaba establecido por Dios; que Jesucristo había dicho, por el pan: «éste es mi cuerpo», y por el vino: «ésta es mi sangre», pero que los tales panes debían ser figuras retóricas, una especie de metáfora o de tropo. Añadí que no comprendía que en una cosa que va al estómago y se disuelve allí, como cualquier otro alimento, pudiera estar Dios.

(1901, cap. I.)

En la versión definitiva, todo este pasaje, limpio de referencias al Instituto, al profesor y a las lecturas bíblicas, queda refundido en las siguientes líneas:

> A los doce años mi nodriza me llevó a confesar. Sentía yo por dentro una verdadera repugnancia por aquel acto, pero fui, y en vez de parecerme desagradable, se me antojó dulce, grato, como una brisa fresca de verano. Durante algunos meses tuve una exaltación religiosa grande; luego, poco a poco, las palabras de mi abuelo fueron haciendo mella en mí, tanto que, cuando a los catorce o quince años me llevaron a comulgar, protesté varias veces. Primero, yo no quería llevar lazo en la manga; después dije que todo aquello de comulgarse era una majadería y una farsa, y que en una cosa que va al estómago y se disuelve allí no puede estar Dios ni nadie.
>
> (P. 10.)

En el final del capítulo I el narrador dice que Ossorio abandonó los estudios de medicina para dedicarse definitivamente a la pintura. En el «avance» de la novela publicado en *Electra* se dice otra cosa muy distinta: «Ossorio me dio una profunda lástima al oírle, y durante cuatro o cinco días no pude apartar su recuerdo de mi memoria. Poco a poco se me borró la imagen de mi compañero. Supe que después de concluir la carrera, por influencia de un tío suyo senador, le habían dado un destino y nada más» (p. 134).

En el tomo VIII de la edición de las *Obras Completas* de Baroja, Madrid, 1951, pp. 829-833, se recoge un artículo titulado «Tierra castellana.—En Santo Tomé», al que se le asigna la fecha de 9 de julio de 1900, pero sin indicar, como es norma de esta edición, el lugar de procedencia. Sospecho si no se tratará del artículo, o de uno de los artículos, publicado por Baroja en marzo de 1901 en el ya citado *Mercurio*. Recordemos que Azorín dice, en su libro *Madrid*, que el único número que publicó ese periódico estaba consagrado «al pintor cretense». En cualquier caso, resulta interesante para nuestro objeto, porque se trata de un elemento más que se incorpora en parte a *Camino de perfección*.

El artículo trata de una excursión que Baroja hace a Illescas para «contemplar con mis ojos—dice—los paisajes que el Greco contempló», como preámbulo necesario a la contemplación de las obras del pintor en Toledo (28). Baroja va en tren hasta Illescas, allí pasa el día visitando algunos lugares del pueblo y paseando por los alrededores, y a la mañana siguiente se marcha a Toledo. De su estancia

(28) *El Greco* es el gran descubrimiento artístico de la época; en *Camino de perfección* se alude a él repetidas veces (pp. 8, 111, 121 y 122, 129, 141, 145, 150, ed. 1920).

en Toledo, Baroja se limita a hablar de su visita a la iglesia de Santo Tomé y a describir *El entierro del conde de Orgaz*. En el capítulo XIX de *Camino de perfección* también Fernando Ossorio llega a Illescas, aunque en carro, camino de Toledo, donde visitará igualmente la iglesia de Santo Tomé para admirar el cuadro del Greco. Veamos el tratamiento del episodio en los dos textos:

«Tierra castellana. En Santo Tomé»	*Camino de perfección*
Poco antes de llegar a Illescas se ve desde el tren el Hospital de la Caridad y la alta torre de la Asunción, recortándose sobre el cielo azul blanquecino, y a los pies de la torre un montón pardusco de tejados que el sol ha ido tostando con una labor de siglos. Un camino polvoriento, con álamos raquíticos, subía al pueblo.	Se veía desde lejos el Hospital de la Caridad y la alta torre de la Asunción, recortándose sobre el cielo azul, blanquecino luminoso, y a los pies de la torre, un montón pardusco de tejados. Un camino polvoriento, con álamos raquíticos, subía hacia la iglesia.
... Tomé por el camino y fui acercándome al pueblo, que parecía dormido profundamente bajo un sol de justicia; las puertas de las casas estaban cerradas; sus paredes reflejaban una luz deslumbradora; entre los hierros de los balcones y de las rejas, terminados en la parte alta en cruces, brillaban rojos geranios y pálidas hortensias.	Tomaron por una alameda y fueron acercándose al pueblo, que parecía dormido profundamente bajo un sol ardiente, abrasador; las puertas de las casas estaban cerradas; sus paredes reflejaban una luz deslumbradora, cruda, que cegaba; entre los hierros de las rejas, terminadas en la parte alta por cruces, brillaban rojos geranios y claveles.
.....	.....
... al salir a la calle, pregunté por el Hospital de la Caridad, obra de arquitectura del *Greco;* me indicaron el camino para llegar a él, y por una puerta, en cuya parte alta se lee Beneficencia Municipal, pasé al interior de una iglesia...	Fernando salió, y al ver el Hospital de la Caridad abierto, entró en su iglesia; pasó primero por un patio con árboles.
La iglesia estaba desierta; me senté en un banco a descansar.	La iglesia estaba desierta. Se sentó en un banco a descansar.
.....	.....
Me acerqué a una gran verja central, pintarrajeada, de estilo plateresco, que divide la iglesia, y vi en el fondo una mujer que andaba colocando algo en un altar, y me pareció también una de las figuras blanquecinas del *Greco*...	Fernando se acercó a la gran verja central, pintarrajeada, plateresca, que dividía el templo, y vio en el fondo unas viejas vestidas de negro que andaban de un lado a otro.
.....	.....
A la caída de la tarde, salí al campo, y sentí, al contemplar el pai-	... Salió del pueblo por una alameda raquítica de árboles secos.

saje, una punzada en el alma de brutal melancolía. Bajo un cielo de un azul turbado por vapores blancos, como salidos de un horno, se extendía la tierra, una tierra blanca...; a lo lejos, alguna torre levantada junto a un pueblo tendido como una nubecilla gris; los olivos en los cerros..., alguno que otro viñedo verde... Y a medida que avanzaba la tarde calmosa, el cielo iba quedándose más blanco, y junto al horizonte se doraba en unos sitios y se enrojecía en otros.	..... Bajo el cielo de un azul intenso, turbadó por vapores blancos como salidos de un horno, se ensanchaba la tierra, una tierra blanca calcinada por el sol...; a lo lejos, alguna torre se levantaba junto a un pueblo; se veían los olivos en los cerros..., alguno que otro viñedo polvoriento... Y a medida que avanzaba la tarde calurosa, el cielo iba quedándose más blanco.
..... Filas de mulas pasaban a lo lejos, levantando nubes de polvo, y un hombre, montado encima de una de las caballerías, agrandado al destacarse en el cielo rojizo del crepúsculo, en la atmósfera rarificada, parecía algún gigante de edad prehistórica cabalgando sobre un megaterio...	..... En lo alto de una loma, una recua de mulas tristes, cansadas, pasaban a lo lejos, levantando nubes de polvo; el arriero, montado encima de una de las caballerías, se destacaba agrandado en el cielo rojizo del crepúsculo, como gigante de edad prehistórica que cabalgara sobre un megaterio.

La visión de Illescas y su paisaje continúa en *Camino de perfección;* en el artículo acaba aquí, para enlazar inmediatamente con la visita a Santo Tomé: «Al día siguiente, por la mañana, marché a Toledo, y fui primeramente a Santo Tomé a ver el *Entierro del conde de Orgaz*». La descripción que sigue de este cuadro, objetiva, detallada, nada tiene que ver con la impresión literaria, terrible, dramática, que produce su visión en el espíritu conturbado de Ossorio, en el capítulo XXIII de la novela.

Hay otro trabajo de Baroja que, con el título «Ciudad sin alma», aparece —con una nota al pie, que dice: «Del libro en prensa *Camino de perfección*»— en el número 1 de *Juventud*, correspondiente al 1 de octubre de 1901, es decir, cinco días antes de terminarse la publicación del folletín. Resulta un poco desconcertante la publicación de esta página, que aparece tal vez con algún retraso, pues se trata del capítulo XXXII del folletín (XXX del libro), que ya había aparecido en los números 922 y 923 de *La Opinión*, jueves 26 y viernes 27 de septiembre, respectivamente. En el texto de *Juventud*, con variantes que lo mejoran con respecto al de *La Opinión*, se han suprimido las referencias a los escolapios, que sí están en la novela.

A Baroja le divertiría probablemente ver que alguien se ha preocupado por airear cosas que él llamaría sin duda minucias. A mí tam-

bién me ha divertido, pero no quiero abusar de la paciencia del lector. Por eso me limitaré en lo que sigue a anotar algunas de las variantes entre las dos versiones de *Camino de perfección*. No pretendo hacer un estudio comparativo de los dos textos, sino mostrar, con algún ejemplo, cómo trabajaba Baroja, su preocupación estilística que le lleva a mejorar el texto primitivo. Las citas se hacen sobre el texto del folletín, designado como versión primitiva o, simplemente, 1901, y el de la edición de 1920, designada como versión definitiva o 1902, puesto que su contenido es exacto, salvo alguna errata sin importancia, al de la primera edición en libro (29). Folletín o libro, la novela es la misma, claro está, pero muy mejorada. En los ejemplos que siguen, y que podrían multiplicarse, creo que podrá verse bien la remodelación o refundición a que Baroja sometía el texto.

Empecemos por el capítulo XIII. En él, Fernando Ossorio llega a El Paular, donde se aloja, e inmediatamente, lo primero que se describe del viejo monasterio es el campo santo. El capítulo termina con una especie de poema en prosa, el del cadáver de un obispo de Segovia pudriéndose lentamente bajo la losa de granito de su tumba. Poesía y naturalismo se mezclan con los humores del cadáver, en cuya descomposición se recrea Baroja.

En 1901 el capítulo comienza: «Después de algunas horas de estar a caballo apareció en Rascafría, un pueblo que le pareció muy agradable, con arroyos espumosos que lo cruzaban por todas partes.» En 1902 han sido sustituidas tres palabras: 'estar' por 'andar', 'apareció' por 'se encontró' y 'partes' por 'sitios'. Se ha conseguido una mayor precisión, evitándose al mismo tiempo la peligrosa proximidad de formas verbales tan semejantes como 'apareció' y 'pareció'. Más adelante se encuentran otras modificaciones sustanciales:

1901	1902
... canecillos monstruosos que asomaban sus fantásticas figuras para mirar el huerto; y parecían aplastadas por el peso de chapiteles... se veían clavadas algunas cruces de maderas carcomidas. Masas simétricas de viejos y amarillentos arrayanes, adornadas en los ángulos por bolas recortadas, dividían el cementerio en parcelas cuadradas sin cultivar, que	... canecillos monstruosos: fantásticas figuras asomadas a los aleros para mirar al huerto, aplastadas por el peso de los chapiteles... se veían clavadas cruces de madera carcomida. Masas simétricas de viejos y amarillentos arrayanes, adornadas en los ángulos por bolas de recortado follaje, dividían el cementerio en cuadros de parcelas sin cultivar, bordeadas

(29) Aparte del error ya señalado en la numeración de los capítulos, el capítulo XXXIV del folletín se desdobla en dos en 1902 (los capítulos XXXV y XXXVI), y el capítulo XXXVIII de 1902, no se encuentra en 1901.

bordeaban las avenidas, cubiertas de grandes lápidas.	por las avenidas cubiertas de grandes lápidas.
... en el interior una pila redonda, de cuyo centro partía el soporte de una copa de piedra que vertía por cuatro caños chorros brillantes, como si fueran de plata, al interior del pilón.	... en el interior una pila redonda con una gran copa de piedra, de donde brotaban por los caños chorros brillantes de agua que parecían de plata. (Pág. 73.)

Sigue, en la versión definitiva, el poema del cadáver del obispo, con lo que se cierra el capítulo. En la versión de 1901 no está ese poema, sino cuatro párrafos que después Baroja trasladó al capítulo siguiente de 1902: los tres primeros, al principio, el cuarto para concluir el capítulo:

1901	1902
El follaje de un evonymus... rebrillaba como hojarasca de estaño al temblar las hojas.	El follaje de un evonymus... rebrillaban las hojas con el tembleteo como si fueran laminillas de estaño.
Como contraste de aquel brillo y movimiento los cipreses permanecían inmóviles, oscuros, como si ellos guardasen el alma huraña de los monjes soñadores, perfilando sus agudas cimas verdes sobre la dulce serenidad del cielo inmaculado. (Cap. XIII.)	Como contraste de aquel brillo y movimiento los cipreses levantaban las rígidas y altas pirámides de sus copas y permanecían inmóviles, obscuros, exaltados, como si ellos guardasen el alma huraña de los monjes; y sus agudas cimas verdes, negruzcas, se perfilaban sobre la dulce serenidad del cielo inmaculado. (Cap. XIV, pág. 75.)

El párrafo siguiente —«Se oía a veces vagamente un grito largo...»— es igual en las dos versiones. En el último hay una variante notable:

1901	1902
Un perfume acre, adusto, se desprendía de los arrayanes y de los cipreses, las mariposas blancas revoloteaban voluptuosamente al sol...	... ... cipreses; no piaban los pájaros ni cacareaban los gallos... (Pág. 78.)

La verdad es que, aun sin el poema del cadáver del obispo, el capítulo XIII de 1901 tiene un tono poético bastante perceptible, a lo que contribuye, sin duda, la reiteración de los términos 'arrayanes' y 'cipreses', y sobre todo la imagen de la fuente cantando, «invariable y monótona, su eterna canción no comprendida», tema bastante explotado por la poesía modernista.

Lo curioso es que dos días antes de comenzar a publicarse en *La Opinión* el capítulo XIII —comienza en el folletín del miércoles 11 de octubre y termina en el del día siguiente—, Baroja había dado a conocer en *El Imparcial* el primero de dos artículos sobre «Nietzsche íntimo» —lunes 9 de septiembre y lunes 7 de octubre—. Lo curioso no está, por supuesto, en las opiniones de Baroja sobre el filósofo alemán, que aquí no interesan (30), sino en el escenario en que se evocan su figura y sus ideas, y que es el mismo que acabamos de ver en *Camino de perfección*. El primer artículo comienza así:

> En el camposanto del viejo monasterio del Paular pasábamos las horas de siesta mi amigo el doctor Paul Schmitz (31) y yo, hablando, discutiendo, dejando en pleno libertinaje a la imaginación y al sueño.
>
> Es el camposanto del monasterio tranquilo, reposado, venerable; huerto con arrayanes y cipreses en donde palpita un recogimiento solemne; un silencio sólo interrumpido por el murmullo de una fuente que canta invariable y monótona su eterna canción incomprendida.
>
> Los cipreses oscuros, inmóviles, soñadores, como si ellos guardasen el alma huraña de los monjes, perfilan sus agudas cimas verdes sobre la dulce serenidad del cielo inmaculado. Se oye a veces vagamente un grito largo, lastimero, quizá el canto lejano de un gallo. En las avenidas, cubiertas de losas de granito, donde descansan las viejas cenizas de los cartujos muertos en la paz del claustro, nacen altas hierbas y musgos amarillentos y verdosos. Un perfume acre, adusto, se desprende de los arrayanes recortados, de los verdes cipreses; las mariposas blancas revolotean voluptuosas al sol, cruzan el cielo algunos gavilanes... y sigue cantando la fuente invariable y monótona su eterna canción no comprendida.

Viene a continuación una parte más extensa, donde Schmitz lee a Baroja, comentándolos, fragmentos de varias cartas de Nietzsche. Y el artículo termina con un nuevo toque paisajístico:

> Y mientras mi amigo leía las cartas y comentaba entusiasmado el inmovilismo y el anticristianismo de Nietzsche, yo pensaba en la vida tranquila y exenta de preocupaciones de los viejos cartujos que yacían bajo las losas de granito, y mientras tanto seguía cantando la fuente invariable y monótona su eterna canción no comprendida.

Esto es aprovechar bien un mismo material. ¿No era esto lo que por entonces hacía también Valle-Inclán y que tanto se le ha reprochado?

---

(30) Véase para esta cuestión el fundamental libro de GONZALO SOBEJANO: *Nietzsche en España*. Madrid, 1967.

(31) MAX SCHULTZE en la novela, a la que también pasa, modificada, la escena que se cuenta en el artículo.

Tomemos otro ejemplo: la conocida descripción de Yécora (Yecla), la «ciudad sin alma». Este pueblo, que Baroja había visitado, y sobre el cual Martínez Ruiz le había dado amplia información, es en la novela un símbolo de la España retrógrada, una Orbajosa, Guadalfranco o cualquier otra ciudad simbólica de la novelística decimonónica, novecentista.

1901	1902
Yécora es un pueblo terrible; no es de esos negros pueblos españoles: montones de casas viejísimas, roñosas, amarillentas, derrengadas, con aleros enormes, sostenidos por monstruosos canecillos labrados, de calles estrechas y tortuosas como oscuras galerías, de plazas solitarias donde crece la hierba.	Yécora es un pueblo terrible; no es de esas negrísimas ciudades españolas, montones de casas viejas, amarillentas, derrengadas, con aleros enormes, sostenidos por monstruosos canecillos, arcos apuntados en las puertas y ajimeces con airosos parteluces; no son sus calles estrechas y tortuosas como oscuras galerías, ni en sus plazas solitarias crece la hierba verde y lustrosa.
No hay en Yécora la vieja torre gótica de la iglesia..., ni el noble castillo, ni el derruido murallón con su puente levadizo, ni la casa solariega de piedra sillar con su gran escudo desgastado por el tiempo.	No hay en Yécora la torre ojival o románica..., ni el torreón de homenaje del noble castillo, ni el grueso muro derrumbado con su ojiva o su arco de herradura en la puerta.
No hay ya los viejos retablos de los grandes y concienzudos maestros del renacimiento que miraron con éxtasis los ojos llenos de cándida fe de los antepasados, ni las puertas ferradas y claveteadas con clavos espléndidos y ricos, ni las rejas tomadas de orín con sus barrotes retorcidos como columnas salomónicas y adornadas en los remates con cruces y rosas de láminas erizadas de hierro, ni las aldabas con grifos y dragones, ni las ventanas divididas por airosos parteluces ni el paseo tranquilo en donde toman el sol, los soñolientos hidalgos. Allí es todo nuevo en la forma, todo viejo en el espíritu. En las iglesias grandes y frías no hay un buen cuadro ni un buen altar todas están adornadas con imágenes de pacotilla traídas de alguna fábrica alemana.	No hay allá los místicos retablos de los grandes maestros del Renacimiento español, con sus hieráticas figuras que miraron en éxtasis los ojos, llenos de cándida fe, de los antepasados; ni la casa solariega de piedra sillar con su gran escudo carcomido por la acción del tiempo; ni las puertas ferradas y claveteadas con clavos espléndidos y ricos; ni las rejas con sus barrotes como columnas salomónicas tomadas por el orín; ni los aldabones en forma de grifos y de quimeras; ni el paseo tranquilo, en donde toman el sol, envueltos en sus capas pardas, los soñolientos hidalgos. Allí todo es nuevo en las cosas, todo es viejo en las almas. En las iglesias, grandes y frías, no hay apenas cuadros, ni altares, y éstos se hallan adornados con imágenes baratas traídas de alguna fábrica alemana o francesa.

.....

... La gente no sonríe; cuándo mira parece que insulta.

No se ven por las calles muchachas adornadas con flores en la cabeza, ni de noche los mozos pelando la pava en las rejas. El hombre se empareja con la mujer en la oscuridad siniestra; primero como si el sexo fuera una vergüenza o un crimen, y la mujer indiferente sin deseo de agradar recibe al hombre sobre su cuerpo y engendra pensando en el pecado en las penas del infierno con que le ha asustado el cura en el confesionario.

(Cap. XXXII) (32).

.....

... La gente no sonríe.

No se ven por las calles muchachas con flores en la cabeza, ni de noche los mozos pelando la pava en las esquinas. El hombre se empareja con la mujer con la obscuridad en el alma, medroso, como si el sexo fuera una vergüenza o un crimen, y la mujer, indiferente, sin deseo de agradar, recibe al hombre sobre su cuerpo y engendra hijos sin amor y sin placer, pensando quizá en las penas del infierno con que le ha amenazado el sacerdote, legando al germen que nace su mismo bárbaro sentimiento del pecado.

(Cap. XXXIII.)

A través de los ejemplos copiados, puede verse bastante bien la manera de trabajar Baroja su estilo, en una constante preocupación perfectiva: sustitución de palabras, cambios de orden en la frase, traslados de párrafos, adiciones, supresiones, modificaciones en el desarrollo de la trama, etc. El resultado es positivo; si en algún caso puede echarse de menos una frase suprimida, el cambio de un adjetivo o la desaparición de otro, en general, el texto, al hacerse más sencillo y natural, se hace más incisivo y gana en expresividad.

III

La vida fantástica

A la trilogía «La vida fantástica» no se le suele ver más nexo que el que existe entre la primera y la última novela, y esto sólo por la reaparición de varios personajes —Paradox, Avelino Diz de la Iglesia, don Pelayo, el perro Yock—, «sin que la última de ambas novelas —dice Eugenio G. de Nora (33)— sea de ningún modo "continuación" o complemento de la primera». A mí me parece que aunque la intención, tema y estructura sean distintas, *Paradox, rey* es continuación y complemento de las *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox,* cuestión en la que no voy a entrar aquí por caer fuera del objeto de este artículo. Lo que sí puede afir-

(32) He corregido, por demasiado evidentes, algunas de las erratas del texto del folletín: 'montecillos' por 'canecillos', 'hollín' por 'orín', 'paño' por 'paseo', etc.

(33) *La novela española contemporánea,* I. Madrid, 1958, p. 145.

marse, dejando a un lado el aspecto ideológico, es que entre *Camino de perfección* y sus compañeras de trilogía existía, en un principio, un nexo común, que era la presencia de Paradox en las tres novelas, y que hoy no hay más nexo, entre las dos primeras, que la reaparición de algunos personajes y ciertas notas comunes de paisaje y ambiente madrileño.

Por lo que se refiere a las notas madrileñas, aparte la referencia a golfos, prostitutas y demás ralea, encontramos en las dos novelas el mismo paisaje urbano de la zona del Viaducto, San Francisco el Grande y el puente de Toledo, y el itinerario que sigue Paradox hasta Carabanchel (cap. V) es el mismo que siguen Ossorio y su amigo Ulloa (cap. VII). La verdad es que en *Vidas sombrías (Los panaderos, Hogar triste* y *La trapera)* se encuentran ya algunas leves pinceladas de ambiente callejero y de horizontes madrileños, que tendrán pleno desarrollo más tarde. Podrá ser casualidad, pero es también curioso ver que al final de las *Aventuras,* Paradox y Diz deciden irse a Valencia, como si la liberación de toda la miseria y tristeza de Madrid (= Castilla) estuviera en las tierras luminosas de Levante, tal Fernando Ossorio, que cree haber encontrado su paz en el mismo lugar.

En cuanto a los personajes, ya se ha señalado desde hace bastante tiempo, cómo Fernando y su tía Laura aparecen en *Silvestre Paradox* como dos personajes más de los muchos que desfilan por las páginas de esta novela. Ocurre esto en el capítulo XVII, cuando Paradox entra de profesor en la casa de la ilustre familia de los Alvarez Ossorio para enseñar francés a los sobrinos de las tres señoritas de la casa: Octavito y María Flora. Esta vuelve a aparecer en *Camino de perfección,* así como Luisa Fernanda, una de las tías de Ossorio. De Octavio sólo se dice que «estaba en un colegio de Francia». Este Octavio, se cuenta en *Silvestre Paradox,* era «un muchacho vestido de marinero, de melena rubia, cara de niña», «era de una falta de inteligencia completa» y, además, «con el único con quien estaba a gusto era con el cura», «un curita joven», preceptor del niño. «A Paradox le preocupaba mucho aquella amistad y observaba con el detenimiento de un médico el aspecto del niño, pálido siempre, con unas ojeras que le hacían verdear la cara.» Poco después se insiste en su afeminamiento, para acabar afirmándose, con el asentimiento tácito del muchacho, que «no le gustarán nunca las mujeres». La cosa parece bastante clara, ¿cómo es posible, entonces, que todo esto se aplique, con manifiesto error, ya desde Andrés González-Blanco, a Fernando

Ossorio, quien es todo lo contrario de su primo Octavito? (34). No; Ossorio aparece en *Silvestre Paradox* como «un golfo que se escapó de su casa y se fue con una mujer perdida», con quien vive en su estudio de pintor. Fernando es otra cosa: un personaje complejo, abúlico e hiperestésico, debatiéndose entre sus instintos y su aspiración a una vaga espiritualidad, que, en el fondo, no es otra cosa que la voluntad perdida, que cree recobrar, tras su ascético peregrinaje por las tétricas —en la visión barojiana— tierras de Castilla, al tomar contacto con la región levantina. Ossorio tal vez podría incluirse entre los decadentes que Max Nordau estudia en su libro *Degeneración* (1892-94), traducido al español en 1902, pero que Baroja había leído anteriormente en su versión francesa. Ossorio es un tipo extraño que hasta colecciona «todos los escapularios, medallas, cintas o amuletos que traían los cadáveres al depósito». La cosa no es normal. El mismo dice que la influencia histérica se marca con facilidad en su familia: «La hermana de mi padre, loca; un primo, suicida; un hermano de mi madre, imbécil, en un manicomio; un tío, alcoholizado» *(Camino de perfección,* cap. II, p. 17). En la conversación que mantiene con Paradox en su estudio, Fernando le dice: «En mi familia debe de haber algún desequilibrio sexual que se transmite de padres a hijos. Sólo mis dos tías han resultado castas —no habla, por supuesto, de la tía Laura—; los demás, hombres y mujeres, de un desenfreno terrible, yo inclusive» *(Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox,* cap. XVII).

Por lo que respecta a la tía Laura, hermana de las otras dos castas que menciona Fernando, son bien conocidas de los lectores de *Camino de perfección* —y de *Silvestre Paradox*— sus inclinaciones sexuales y su temperamento lúbrico y sádico. Laura, lesbiana de un refinamiento perverso, parece arrancada de una de aquellas narraciones galantes que hacían las delicias del público español por los mismos días en que Baroja intentaba colocar sus novelas, y cuyo «clima» aprovecha nuestro autor para describir las relaciones eróticas entre tía y sobrino. En *Silvestre Paradox,* Laura es ya el personaje tremendo de los primeros capítulos de *Camino de perfección,* y aparece mejor definida que Fernando, «vestida con un traje rojo, muy morena, con cara hombruna, mirada intensa, ademán enérgico, peinada con una porción de rizos y sortijillas». Laura es, según Ossorio, «una mujer que deja tísi-

(34) Pío Baroja: «Antología crítica de sus obras». *La Novela Corta,* núm. 259. Madrid, 4 de diciembre de 1920. «El protagonista es Fernando Ossorio, que en *Silvestre Paradox* nos aparece como un muchachito invertido, de gestos equívocos.» También Eugenio G. de Nora cae en el mismo error: Fernando Ossorio «aparecía ya en *Silvestre Paradox* como presunto invertido, enfermizo y equívoco personaje», *ob. cit.,* p. 150.

cas a todas las muchachas de su casa», «una mujer de un sadismo y de una perversidad inconcebibles», que «tenía de doncella a una pobre muchacha a quien había conquistado como si fuera un hombre y la martirizaba, la arrastraba por el suelo tirándola de los pelos, la pegaba» (cap. XVII) (35).

Lo que creo que nadie ha señalado hasta hoy es que Silvestre Paradox reaparece incidentalmente en la versión primitiva de *Camino de perfección*. ¿De dónde le venía a Baroja la utilización del retorno de personajes como elemento de realidad? ¿De Balzac, de Zola? ¿O de Galdós, de quien tal vez proceda alguna otra cosa (36).

En el capítulo XLV (1902), Fernando Ossorio se encuentra en una estación manchega, esperando un tren que lo lleve lejos de aquel horrible lugar. Hace frío; Fernando entra en la sala de espera llena de gente, después sale al andén:

> En uno de los bancos vio tendido a un hombre embozado en la capa, que roncaba como un piporro. Había colgado su maleta, por las correas, de un farol y apoyaba la cabeza en ella. Encima del banco en donde se había puesto, estaba la campana para señalar la salida de los trenes. Además de la maleta, el hombre llevaba como equipaje dos jaulas, altas como las de las perdices, pero mucho más grandes, y dentro, en cada una, un gallo.
>
> Silbó un tren. Un mozo hizo sonar varias veces la campana. El hombre de los gallos, entonces, se incorporó, bostezó, se arregló la bufanda, cogió sus dos jaulas, y entró en un vagón de tercera.
>
> (Pág. 213.)

El hombre de los gallos es, en la versión de 1901, ni más ni menos que Silvestre Paradox, que vive ahora en Valencia, adonde se trasladó, como sabemos, al final de la primera parte de la trilogía. El pasaje, totalmente refundido en 1902, es el siguiente:

> En uno de los bancos vio tendido a un hombre embozado en la capa, dormido profundamente.
>
> Había colgado su maleta por las correas de un farol y apoyaba la cabeza en ella. Se había puesto en el banco debajo de la campana que da la salida del tren.
>
> Además de la maleta, llevaba como equipaje dos jaulas altas como las de las perdices, pero mucho más grandes, y en cada una, un gallo.

---

(35) Una escena de este mismo género entre Laura y otra doncella presencia Fernando en el capítulo V de *Camino de perfección*.

(36) Me refiero ahora a la aplicación de la técnica del diálogo dramático, parcial o total, en alguna de sus novelas, como lo había hecho anteriormente GALDÓS en algunas de las suyas. Este procedimiento se encuentra ya en BAROJA en algunos de los cuentos de *Vidas sombrías (Nihil y Caídos)*, y entre otros libros más tardíos, en *La casa de Aizgorri* y *Paradox, rey*. También JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ lo emplea en algún trabajo de *Buscapiés* (1894), *Bohemia* (1897) y *Soledades* (1898) y en los capítulos XVI y XXII de la primera parte de *La voluntad*.

Fernando se acercó por curiosidad a ver la cara de aquel hombre y creyó reconocerle.

Pero ¿en dónde lo había visto?

Pasó y repasó por delante de él, mirándole, sin recordar quién pudiera ser.

Mientras tanto el hombre seguía tranquilamente durmiendo, llegó un tren; él no lo notó.

Llamaron a los viajeros que iban para Valencia.

Un mozo cogió la cuerda de la campana y la hizo sonar varias veces.

El hombre de los gallos entonces se incorporó, bostezó y se arregló la bufanda.

Fernando lo reconoció.

—¡Don Silvestre! —le dijo, acercándose y dándole la mano.

—No le conozco a usted —le dijo el otro.

—Usted estaba de preceptor en casa de mis tías, y vino usted una vez a mi estudio. ¿No se acuerda?

—¡Ah, sí! ¿Y qué tal la muchacha aquella bonita?

—Se fue con un amigo (37).

—¡Caramba, qué suerte!

—Y usted, ¿qué hace don Silvestre? ¿dónde está usted?

—Yo, en Valencia. Por una serie desagradable de accidentes, tengo un reñidero de gallos y un tiro de palomas. No se puede usted figurar lo que sufro viendo reñir a estos pobres animales o fusilar a las palomas. El hombre es el animal más repugnante que hay en la tierra.

—Lo creo. ¿Va usted a Valencia?

—No. ¿Y usted?

—Yo, sí.

—Pues ande usted, que ya va a salir el tren.

Se metió Fernando en el vagón.

El de los gallos se acercó a la portezuela, la cerró y le dió la mano a Ossorio.

—Que le vaya a usted bien con el reñidero —le dijo éste.

—No. Estoy deseando arruinarme, y créame usted que esto de los gallos me pesa.

El tren comenzó la marcha, y Ossorio saludó desde la ventanilla a don Silvestre, que le contestó haciendo ondear su bufanda por el aire.

¿Por qué Baroja suprimió esta simpática escena, esta nueva intervención del pintoresco y dickensiano personaje?

(37) Para estas relaciones amorosas, véanse los capítulos XVII de *Silvestre Paradox* y II de *Camino de perfección*.

IV

Tres notas complementarias

Camino de perfección no tiene la estructura perfecta de otras novelas barojianas; es novela abierta como las *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox,* su precedente compañera de trilogía; pero su contextura está más tramada, no da la impresión, como ésta, de un desfile de tipos y de una sucesión de episodios y anécdotas sin más ligadura aparente que la del estrafalario Paradox. En *Camino de perfección* hay un designio manifiesto y a él se supedita toda la variedad de elementos humanos y paisajísticos que Baroja introduce en sus páginas. Ha sido quizá el contenido ideológico de esta novela lo que ha interesado más a los críticos. Otros aspectos, el paisaje, por ejemplo, también han sido destacados merecidamente. Las notas que siguen no pretenden ser brújula para tierras vírgenes, sino, y en cierta medida, complemento de lo que las preceden en este trabajo.

Volvamos, pues, de nuevo a Fernando Ossorio. En el blando terreno amoroso de su vida —la vida presentada y rememorada en la novela— hay, aparte la amiguita que compartía su estudio de pintor, seis mujeres de muy distinta personalidad, quienes, de una forma u otra, influyen en su existencia y hasta la moldean: Blanca, la mujer vestida de negro, «delgada, enfermiza, ojerosa», que tan misteriosamente atrae a Fernando (caps. II, III y VI) (38); Laura, la hermana Desamparados, Adela, Ascensión y Dolores. Son Laura y Dolores —el malo y el buen amor— quienes más influyen en la vida de Ossorio: la primera, absorbente y aniquiladora, contribuye con su voraz erotismo a impulsar a Fernando al peregrinaje que es la base estructural de la novela, mientras que Dolores, la mujer cristiana y hogareña, es quien consigue varar a nuestro héroe ofreciéndole un amor doméstico y domesticado. Entre ellas surge, atisbada tras la reja del coro, en el convento de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, una monja, la hermana Desamparados, alta, pálida, delgada —como la mujer vestida de negro—, «en cuyos ojos se leía el orgullo, la pasión» (capítulo XXIX). Este súbito y romántico amor, que tiene algo de satanismo finisecular, condice bien con el desequilibrado espíritu de Fernando. Fracasada esta aventura, Ossorio intenta seducir, inútilmente también, aunque por otros motivos, a Adela, una muchacha de dieciocho años

(38) Este tipo de mujer, con algo de fatalismo romántico, debió estar de moda por entonces; también Martínez Ruiz saca a una mujer pálida y enlutada en el *Diario de un enfermo.*

(XXXI). Este segundo fracaso, con todo el sentimiento de culpa que despierta en Fernando, le trae el recuerdo de Ascensión, otra muchacha que él había seducido hacía tiempo en Yécora, y a quien visita, estúpidamente, encontrándola casada (cap. XXXVI).

La compleja naturaleza de Fernando, vacilante entre las repulsas y atracciones que sobre él ejercen estas mujeres, se manifiesta igualmente en su actitud respecto a la religión. Del volterianismo del abuelo y la superstición de la nodriza brota esta llama oscilante y atormentada que tan pronto niega todo lo divino como aspira al alto estado de la mística. Escéptico y blasfemo unas veces, otras enfebrecido por las creencias en lo sobrenatural, que, finalmente, relegará a los desiertos del olvido, cuando, al contacto con «la Naturaleza Madre», entra en la realidad, su realidad, y llega a encontrar una explicación racional y tranquilizadora a la muerte (39), para terminar proponiendo un ideal de vida basado en la fuerza y la acción.

Pío Baroja no tomaba muy en serio el misticismo (40); para él, hombre de formación positivista y neófito en Nietzsche, el misticismo debía trascender a clínica o a decadentismo, y aunque no lo consideraba siempre una superchería, sí lo explicaba por razones naturales (41). El presunto misticismo de Ossorio es la manifestación de un estado morboso del personaje. Baroja subraya bien esta proclividad mística y la importancia que tiene en la novela, al poner a ésta el mismo título de un tratado de Santa Teresa, y subtitularla, además, para que no haya dudas, «Pasión mística».

¿Aspira Fernando Ossorio, que tiene vagas ideas ascéticas, así como una epidérmica sensiblería religiosa, aspira a alcanzar la perfección por el «camino de la contemplación perfecta» y los «regalos espirituales», como dice la Santa? Desechada la oración, sobre la que tanto insiste Santa Teresa como el mejor medio para conseguir la perfección, pero en la que Fernando parece incapaz de concentrarse, inicia éste su peregrinaje a la busca de la perfección espiritual —en realidad, a la busca de la voluntad perdida— por la vía activa —sus extenuan-

(39) «Y, al mismo tiempo de esta germinación eterna, ¡qué terrible mortandad! ¡Qué bárbara lucha por la vida! ¿Pero para qué pensar en ella? Si la muerte es depósito, fuente, manantial de vida, ¿a qué lamentar la existencia de la muerte? No, no hay que lamentar nada. Vivir y vivir..., esa es la cuestión.» (Cap. XLVI, pág. 214.)

(40) «No sé yo si hay una buena definición del misticismo y del místico. A mí, sin pretender deslindar con exactitud el concepto, me parece que el místico es el que cree, por su exaltación, que tiene un medio personal y directo de comunicarse con la divinidad. Dicho un poco en broma y en estilo telegráfico, el místico es el que supone que tiene hilo directo con Dios.» *Intermedios,* Madrid, 1931, ppá. 193.

(41) Este hilo directo —añade el párrafo citado en la nota anterior— se puede creer tenerlo siendo una individualidad extraordinaria, como San Francisco de Asís o Santa Teresa, y siendo un pobre hombre, un loco o un granuja.»

tes peregrinaciones—y la vía contemplativa: la «Naturaleza Madre», el paisaje, en fin, al que se aplica repetidas veces el adjetivo «místico».

Antes de iniciar su peregrinaje, y alguna vez en su transcurso, Ossorio tiene visiones que influyen dolorosamente en su espíritu perturbado; la primera, que trata vanamente de rechazar con ironía, es la de un Cristo—réplica de una imagen de la madrileña Capilla del Obispo, donde acaba de cometer una profanación—, que cree aparecérsele reflejado en la pared de su cuarto (42). Otras veces «veía sombras, resplandores de luz, ruidos, lamentos; se creía transportado por los aires o que le marchaba del cuerpo un brazo o una mano» (capítulo VIII, p. 63). Durante su estancia en Toledo, «la mística ciudad», al contemplar *El entierro del Conde de Orgaz,* «en la gloria abierta por el ángel de grandes alas, sintió descansar sus ojos y descansar su alma en las alturas donde mora la Madre rodeada de eucarística blancura en el fondo de la Luz Eterna». Entonces «sintió como un latigazo en sus nervios» (cap. XXIII, p. 122). También en Toledo mete la mano por la reja de un gran caserón y saca unas cuantas hojas rotas de un libro: «Eran trozos de los ejercicios de San Ignacio. En la disposición de Fernando aquello le pareció una advertencia» (capítulo XXV, p. 127) (43). En otra ocasión ve la silueta de una cruz sobre un monte y cree que le llama con sus brazos (cap. XXVIII, página 143). En fin, lleno de justificadas confusiones, él mismo se pregunta si no habrá nacido para místico: «¿Habré nacido yo para místico? Quién sabe si estas locuras que he tenido no eran un aviso de la Providencia. Debo ser un espíritu religioso. Por eso, quizá, no me he podido adaptar a la vida. Busquemos el descubrir lo que hay en el fondo del alma; debajo de las preocupaciones; debajo de los pensamientos; más allá del dominio de las ideas» (cap. XXVI, pp. 131-132). Y llega a desear sentir el prodigio de la transverberación teresiana: «Y a medida que iban pasando los días tenía necesidad de sentir la fe que le atravesara el corazón como con una espada de oro» *(ídem).*

¿Pretendió Pío Baroja que, por lo menos, conocía algo de la mística española, imprimir a su novela una división tripartita a manera de los tres caminos de la mística? O mejor, ¿quiso marcar, aunque con otro carácter e intención, en las peregrinaciones y conflictos de Fernando Ossorio, las vías purgativa, iluminativa y unitiva? Tras los

(42) «No era un Cristo vivo de carne, ni una imagen del Cristo; era un Cristo momia. Fernando veía que el cabello era de alguna mujer, la piel de pergamino; los ojos debían de ser de otra persona. Era un Cristo momia, que parecía haber resucitado de entre los muertos, con carne y huesos y cabellos prestados.» (Cap. VII, pág. 44.)

(43) El episodio lo cuenta AZORÍN, atribuyéndoselo a sí mismo, en *Madrid,* página 97.

dos primeros capítulos, que sirven a Pío Baroja para presentar y definir al protagonista de *Camino de perfección,* comienza la etapa madrileña de la historia de Ossorio, con las extenuantes relaciones con Laura, alucinaciones, angustias, etc., que le llevarán, por consejo de un amigo —el amigo, aquí, viene a representar el papel de consejero espiritual, aunque sus consejos tengan un carácter higiénico—, a salir de Madrid: «A cualquier parte. Por los caminos, a pie, por donde tengas que sufrir incomodidades, molestias, dolores...» (cap. VIII, página 54). Todo un programa de purgación. Y purgación es, en efecto, el peregrinar de Fernando por tierras y pueblos hoscos, acechantes, sufriendo todo lo que su amigo, y algo más, le había recomendado. Hasta Fernando tiene, «en un lugarón tétrico» más allá de Illescas, su *noche oscura,* una vulgar, pero tremenda conjuntivitis aguda que parece todo un símbolo: «Pasó así diez días enfermo en un cuarto oscuro, viendo hornos, bosques incendiados, terribles irradiaciones luminosas» (cap. XIX, p. 107). Todavía enfermo, en Toledo, «pensaba que aquella enfermedad, los días horribles que estaba pasando, podían ser dirigidos para él por el destino, con un móvil bueno, a fin de que se mejorase su espíritu» (cap. XX, p. 109). La purificación por el dolor.

Es subyugante seguir a Ossorio en esa trayectoria casi espiral que trazan sus pasos desde Madrid a un pueblecillo costero de Castellón, pasando por Segovia, Toledo y Yécora. Lo es también seguir su trayectoria espiritual, más sinuosa y compleja que la de sus andanzas físicas. Cuando Fernando está en Marisparza, a punto de trasponer las lindes del camino que lo llevará a lo que él cree, después, su redención, comienza a sentir «la poca consistencia de sus antiguas preocupaciones. Todo lo que le había excitado en Madrid y en Toledo iba remitiendo en Marisparza. Al ponerse en contacto con la tierra, ésta le hacía entrar en la realidad» (cap. XLI, p. 192). La realidad es la vía iluminativa de Fernando Ossorio, en la que entra plenamente en el momento que abandona el desolado paisaje manchego, para sumirse en la riente luminosidad mediterránea (cap. XLVI). La *unio,* la vía unitiva, la alcanza Fernando justamente a través de una *unión:* su matrimonio con Dolores. Ossorio ve a su mujer como «el gran río de la naturaleza, poderosa, fuerte», adonde afluía él (cap. LVII, página 246).

Frente a las larvadas inquietudes seudomísticas de Fernando se alzan, implacables, contundentes, las actitudes feroces y los corrosivos comentarios antirreligiosos y, por supuesto, anticlericales, que esmaltan la novela, y que si unas veces representan la postura de Ossorio, ex-

presan siempre el pensamiento de Pío Baroja. Algo de esto ya ha salido a relucir más arriba, cuando Fernando cuenta sus primeros pasos en la vida religiosa.

Es fácil recoger de estas florecillas en los bordes de este *Camino*. Bien conocido es, por ejemplo, aquel pasaje en que se califican de «símbolos de la brutalidad nacional» a una escopeta, una guitarra y un cromo del Sagrado Corazón de Jesús, que están colgados en la pared de un mesón (cap. XII, p. 21), o aquel otro donde se afirma que Cristo y Buda son unos «miserables que produjeron la decadencia de la Humanidad» (cap. XIV, p. 78). La lectura de los *Ejercicios Espirituales* de San Ignacio le hace decir a Ossorio que se trata de «la producción de un pobre fanático, ignorante y supersticioso», «sencillas vulgaridades» de «elemento intelectual pobre y sin energía» (capítulo XXVI, p. 131). Y en Yécora piensa que «allí no se podían tener más que ideas mezquinas, bajas, ideas esencialmente católicas» (capítulo XXXIV, p. 170), y en Marisparza «comprendía, como en ninguna parte, la religión católica en sus últimas fases jesuíticas, seca, adusta, fría, sin arte, sin corazón, sin entrañas...» (cap. XL, p. 191).

¿Y los curas? De los de Toledo dice que están «la mayoría de ellos con sus barraganas, pasando la vida desde la iglesia al café, jugando al monte, lamentándose continuamente de su poco sueldo» (capítulo XXXVII, p. 178). Léanse, en fin, los comentarios sobre el colegio de los escolapios de Yécora (cap. XXXVII), la descripción de la procesión (cap. XLII) y la discusión que Fernando sostiene con un escolapio, «clérigo imbécil» y «calavera», y se tendrá una idea completa de lo que significa en este aspecto *Camino de perfección*.

En *Camino de perfección*, novela psicológica según el consenso general, existe, como yedra envolvente en torno a Fernando Ossorio, otro protagonista: el paisaje. La función del paisaje en esta novela es tan esencial, y no me refiero ahora a sus indiscutibles valores estéticos, que puede afirmarse que Ossorio es, en buena medida, un individuo determinado por ese paisaje o, más ampliamente, por el medio ambiente en que se desenvuelve y por el que es envuelto. Baroja no es, en su técnica de novelar, un naturalista; nada más lejos de su estilo que el de Zola y sus secuaces. Tampoco pone en práctica el principio de no hacer intervenir en la novela el sentimiento personal del autor. Sin embargo, los dos principios fundamentales del naturalismo sí entran a veces en las novelas barojianas, como ocurre en *Camino de perfección*, aunque sin la rigurosidad *científica* de Zola: me refiero a la influencia de la herencia fisiológica y a la presión del medio y de las circunstancias en el temperamento de los individuos. ¿El ma-

gisterio de Zola? No sé. Algo podría explicarse por la admiración que Pío Baroja sentía por Claude Bernard, el famoso médico francés autor de la *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale,* fundamento de las teorías naturalistas del autor de *Germinal.* Fernando Ossorio, él mismo lo dice, tiene un historial familiar capaz de dejar huellas en el espíritu más fuerte, ya que no en su organismo. Pero es sobre todo el medio—espiritual y material—lo que influye decisivamente en Ossorio: todos los cambios y vaivenes que sufre este personaje a lo largo de sus peregrinaciones están en relación directa con los cambios y presiones del medio ambiente.

Las peregrinaciones de Fernando Ossorio desde Madrid hasta un pueblo costero de la provincia de Castellón ofrecen, aparte las experiencias personales del personaje, una gran variedad de elementos paisajísticos: alrededores de Madrid, Sierra del Guadarrama, Segovia, Illescas, Toledo, Yécora, Levante. Estas peregrinaciones duran un año justo desde que Fernando sale de Madrid («Era verano, hacía un calor sofocante», cap. III, p. 19), hasta llegar, primavera avanzada, al pueblo castellonense, donde se casa con Dolores. Después, tras la muerte prematura del primer hijo, pasan dos años hasta el nacimiento de otro. En el transcurso del año de peregrinaciones, a la vez que varía el paisaje según la región, varía también según la estación del año y la hora del día.

«¡Condenada naturaleza! ¡Es siempre hermosa!», dice Ossorio (capítulo II, p. 15). Hermosa, y estremecedoramente hermosa a través de la visión tétrica que de ella da Baroja en sus paisajes castellanos. El sentimiento de la naturaleza en nuestro autor es admirable por su sensibilidad y su poder de transmisión. Pero sus descripciones parecen ir más allá de la palpitante plasticidad del paisaje, como en un intento de captar su esencia. El empleo de una adjetivación sorprendente, de metáforas e imágenes inesperadas, y un agudo sentido del color, de la luz y las sombras, transforman en páginas antológicas muchos de los paisajes descritos en *Camino de perfección.*

Es un paisaje a veces nítido, de líneas recortadas, plástico, como un fondo de Patinir—y no es casualidad que Baroja cite a este pintor al describir un paisaje—; otrás aparece bajo la cambiante luz y el colorido profuso de un cuadro impresionista. Un paisaje, además, dramático, apasionadamente vivo, porque vive a través de la pasión de Fernando Ossorio y del amor de Baroja por la naturaleza.

Los ejemplos abundan en las páginas de la novela; aquí voy a destacar sólo uno, realmente más que un paisaje, una nota de la naturaleza que aparece insistentemente, como un *leitmotiv* caro a Baro-

ja, a lo largo de *Camino de perfección:* las nubes. Es un atardecer en la sierra:

> Pasaban nubes blancas por el cielo y se agrupaban formando montes coronados de nieve y de púrpura; a lo lejos, nubes grises e inmóviles parecían islas perdidas en el mar del espacio con sus playas desiertas. Los montes que enfrente cerraban el valle tenían un color violáceo con manchas verdes de las praderas; por encima de ellos brotaban nubes con encendidos núcleos fundidos por el sol al rojo blanco. De las laderas subían hacia las cumbres, trepando, escalando los riscos, jirones de espesa niebla que cambiaban de forma, y al encontrar una oquedad, hacían allí su nido y se amontonaban unos sobre otros.
>
> (Cap. XV, pp. 80 y 81.)

Una de las cosas que más sorprende en la sucesión de paisajes que ofrece Pío Baroja en *Camino de perfección* es el violento contraste entre su visión de Castilla y de Levante. No me refiero, claro está, a la diferencia natural existente entre dos regiones tan diversas, sino a la actitud que adopta el escritor ante uno y otro paisaje, con lo que tal vez quiera expresar al mismo tiempo el estado de ánimo de Ossorio antes y después de su depresión.

Los términos 'tétrico', 'lúgubre', 'triste', 'siniestro', 'terrible', 'repulsivo', 'cadavérico', 'infernal', 'sangriento', 'roñoso', 'estéril', 'árido', 'desolado', 'destartalado', 'viejo' 'malsano', 'calcinado' 'polvoriento', y 'polvo', 'sangre', 'amarillez' y 'melancolía' abundan en los cuarenta y cinco primeros capítulos, que son los que se desarrollan en tierras castellanas y manchegas. Abundan también, cuando de seres humanos se trata, el «hombre ceñudo», los «tipos de aspecto brutal» y «de mala catadura»; las mujeres tienen «caras duras, denegridas», son «terrosas, las miradas de través, hoscas y pérfidas». En Segovia sólo ve «unas cuantas viejas negruzcas» y «viejos con caras melancólicas y expresión apagada» y «señoritillos de pueblo que cantaban canciones de zarzuela madrileña, con los ojos vacíos, sin expresión ni pensamiento; caras hoscas por costumbre, gente de mirada siniestra y hablar dulce» (cap. XVI, p. 89). La gente de Yécora, además de no sonreír, es «de rostro denegrido y mirar amenazador y brillante» (capítulo XLII, p. 196).

Es frecuente encontrar comparaciones siniestras: las ramas de unos árboles secos parecen «brazos de un atormentado o tentáculos de un pulpo» (cap. XV, p. 80); las casas de Segovia son «amarillentas, ictéricas, de maderaje al descubierto, de tejados viejos, roñosos como manchas de sangre coagulada» (cap. XVI, p. 93), y «los pináculos de la catedral parecían cipreses de algún cementerio» *(ídem);* las tapias y

casas blancas de un pueblo son como «huesos calcinados por un sol de fuego» (cap. XIX, p. 106), y los troncos de las viñas «semejaban cuervos en hilera» (cap. XLIII, p. 199).

Todo esto cambia desde el momento en que Fernando traspone las lindes de la región alicantina. Pero este cambio natural del paisaje, sobre el que Baroja insistirá años después, aunque más superficialmente (44), se recalca aquí con intención manifiesta, y no sólo para indicar un simple cambio geográfico. Esto coincide con el cambio del estado anímico de Ossorio, pero refleja también el de Baroja.

Si bien todavía aparece, aislado, algún adjetivo como 'sangriento', lo que predomina a partir de ahora son adjetivos como 'encantador', 'luminoso', 'claro', 'definido', 'sonriente', 'agradable', 'armonioso', etc. Las dos únicas notas tétricas que se encuentran en estos últimos capítulos de la novela —aparte una comparación entre las hojas de una parra y el ala de un murciélago— tienen algo de inquietante presagio. Una es cuando Fernando y Dolores viajan en tren hacia Tarragona y ven un faro en la noche: «Producía verdadero terror aquella gran pupila roja brillando sobre un soporte negro e iluminando con un cono de luz sangrienta el mar y los negruzcos nubarrones del cielo» (cap. LVIII, p. 250). Poco después Dolores anunciará a Fernando que va a tener un hijo: es la niña que muere al poco de nacer. La segunda de estas notas tétricas aparece en el último capítulo de la novela. Ha nacido un nuevo hijo, Fernando hace proyectos sobre su educación: «El día era de final de otoño...; el viento soplaba con fuerza; bandadas de cuervos cruzaban graznando por el aire» (página 253). Las últimas palabras de la novela parecen dejar entrever el dudoso éxito de los proyectos radicales de Ossorio con respecto al hijo: «Y mientras Fernando pensaba, la madre de Dolores cosía en la faja que habían de poner al niño una hoja doblada del Evangelio.»

* * *

Llego al final de mi peregrinaje por el *Camino de perfección* que siguieron Pío Baroja y Fernando Ossorio. Quedan aún por decir mu-

(44) De *El árbol de la Ciencia* (1911) son las siguientes líneas, que, como tantas otras páginas de las novelas barojianas, pasarán después íntegras a las *Memorias:* «Aclaraba el cielo; una franja roja bordeaba el campo. / Empezaba a cambiar el paisaje, y el suelo, antes llano, mostraba colinas y árboles que iban pasando por delante de la colina del tren. / Pasada la Mancha, fría y yerma, comenzó a templar el aire. Cerca de Játiva salió el sol; un sol amarillo, que se derramaba por el campo entibiando el ambiente. / La tierra presentaba ya un aspecto distinto. / Apareció Alcira, con los naranjos llenos de fruta, con el río Júcar profundo, de lenta corriente. / El sol iba elevándose en el cielo; comenzaba a hacer calor; al pasar de la meseta castellana a la zona mediterránea, la Naturaleza y las gentes eran otras.» (Tercera parte, cap. I.)

chas cosas, queda tal vez la puerta entornada para rectificar algunas de las dichas en estas páginas. De entre las primeras destaco, para terminar mis notas, un aspecto de la técnica narrativa empleada en esta novela. Me refiero al papel del narrador, cuya alternancia en primera y tercera persona resulta bastante curioso.

Los dos primeros capítulos de *Camino de perfección* están escritos en primera persona, pero en pasado, y quien habla parece ser el propio Baroja, que saca del hondón de sus recuerdos a un antiguo conocido, transformado en protagonista de su novela: «Entre los compañeros que estudiaron medicina conmigo, ninguno tan extraño y digno de observación como Fernando Ossorio» (cap. I, p. 7). Los capítulos III al XLV están escritos en la tercera persona, más o menos objetiva, de la narración clásica. Pero en el capítulo XLVI se vuelve a la primera persona, ahora en presente, y así hasta el LVI. Es Fernando quien habla; Fernando y, circunstancialmente, Baroja, porque al frente del capítulo XLVI, como introducción a las confidencias de Ossorio, hay unas cuantas líneas suyas aclaratorias, recurso bastante explotado en literatura y que en España tenía un precedente ilustre, y quizá no del todo ajeno, en *Pepita Jiménez*. Esas líneas dicen: «¿Fue manuscrito o colección de cartas? No sé; después de todo, ¿qué importa? En el cuaderno de donde yo copio esto, la narración continúa, sólo que el narrador parece ser, en las páginas siguientes, el mismo personaje» (p. 214). En la versión del folletín este texto ofrece alguna variante:

> ¿Fue manuscrito? ¿O colección de cartas?
> No lo sé.
> En el cuaderno de donde yo copio esto lo encontré así; el narrador es el mismo personaje, y en vez de usar el tiempo pasado, usa muchas veces el presente.
> Por datos que he podido encontrar, esta narración autobiográfica está formada con trozos de cartas que el protagonista escribió a algún amigo, quizá al provisor don Pedro Nuño (45).

Al ser ahora Fernando quien habla, el estilo de la narración toma un sorprendente aire azoriniano, como sucede en el capítulo XLVIII:

> He tomado el tren al amanecer. A eso de las diez de la mañana estaba llamando en casa de mi tío. El pueblo es grande. Cuando llegué, las calles estaban inundadas de sol, reverberaban vívida claridad las

(45) Este don Pedro Nuño, andaluz, amable, sonriente, culto, parece ser una contrafigura de don Juan Valera (véase M. PÉREZ FERRERO: *Vida de Pío Baroja*, páginas 172-173), y, en *Camino de perfección*, es el único cura que se salva, tal vez por ser volteriano (cap. XXII).

casas blancas, amarillas, azules, continuadas por tapias y paredones que limitan huertas y corrales.

... ...

Mi tío salió a recibirme, me conoció, me dio la mano, pagó al tartanero e hizo que una muchacha subiese la maleta al piso de arriba. Mi tío tenía que hacer una visita, y me ha dejado solo en la sala. He salido al balcón; el pueblo está silencioso; las casas, con sus persianas verdes, sus ventanas y puertas cerradas, parecen abstraídas en perezosas meditaciones. De vez en cuando pasan algunas palomas, haciendo zumbar el aire ligeramente con sus alas...

(Pág. 220.)

Es el Azorín de *Los pueblos* (1905), aunque Martínez Ruiz había utilizado ya el presente, vacilantemente aún, pero sin el intimismo que caracteriza su uso ulterior en libros anteriores a *Camino de perfección,* como *Pecuchet, demagogo* (1898) y *El alma española* (1900).

La narración vuelve a la tercera persona a partir del capítulo LVII, y así hasta el final.

JOSE ARES MONTES

Donoso Cortés, 19, 1.º
MADRID