PERFIL BAROJIANO EN AZORIN

Renglones prologales

Dice Azorín tajantemente, al interrogarse sobre qué es una generación (pensando en la «suya», en la del 98), «una estética». Todo se reduce a un encaminamiento estético. ¿Todo y, por lo tanto, en quiénes como generacionales? Acto seguido, como curándose en salud, Azorín añade con mucha habilidad: «¿quiénes forman parte de una generación? Todos» (p. 1149, *Obras completas,* Aguilar, 1963, tomo VIII).

Curvas concéntricas con las correspondientes fuerzas centrífugas y centrípetas, un panorama amplio para englobarlo todo sin fisuras inoportunas. Y, sin embargo, en el aire se dibuja la duda. ¿Es que Pío Baroja, por pertenecer a ese aglutinamiento de sensibilidades y razonamientos que se llama «generación del 98», defiende y expresa las mismas ideas estéticas que el propio Azorín, por ejemplo? Acaso, como es sabido, sería más exacto escribir que lo que acerca a los escritores que componen el grupo del 98 es un cierto enfoque crítico de la sociedad española, la pretérita y la de aquel entonces. En planteamiento de significaciones, ¿es su vertiente estética o la ético-sociológica? Tal vez, en otro ángulo de las palabras, ¿es la «lectura» de la vida española en pueblos y ciudades, instituciones e historia? Puede continuarse: ¿es el «virus de la esperanza» que tímidamente asoma tras la mirada escudriñadora, analizadora y hasta acusadora? No se puede intervenir con lo de pesimismo unitivo. Sería solución demasiado fácil. Las cosas exigen ir más hondamente, y el calar la sociedad española es prueba suficiente de madurez. El problema sigue planteado en la frase azoriniana.

Además, para que todo quede elucidado (esto es, oscuro y casi más complicado), resulta que Baroja negó rotundamente que hubiera existido la «denominada» generación noventayochista.

Dice, por otra parte, Azorín: «El arte es un trasunto de la vida; no hay arte sin vida.» ¿Quién lo dudaría? Pero ¿qué significación encierra lo dicho por Azorín? Si arte es la vida que nos circunda o lo que nos mueve, no cabe duda que lo barojiano es intensidad vital. Movimiento y estancia quieta. «No podremos comprender a Baroja si no tenemos en cuenta tanto su errabundez como su sedencia» (página 318, vol. VIII). La vida y su corolario de dinámica social-humana (soledad y comunidad, según los casos y las circunstancias). Vistas así

las cosas, es muy posible que se encauce a Baroja por los meandros de una estética del 98. Aunque, pese a los pesares, esa solución es demasiado fluida y elástica.

Baroja y Azorín, sin estrecheces de pensamiento, muy en su etapa histórica, ¿es que lograron, por intermitencias, y en su vida y en su obra, un arte unitivo, eso de «lo vulgar» y de «lo sencillo» y hasta de «lo elemental», sin ánimo de zaherir el contenido de la formulación hondamente arraigada en el pueblo? ¿Hay primores de lo vulgar, según la acepción orteguiana, lo mismo en Azorín que en Baroja?

La estética puede llamarse *Camino de perfección.* Ahí, ya en 1902, Baroja reflejaba su sentir, no daba rienda suelta a la fantasía constante del vivir. La atenazaba incluso a ratos. En delicia pura de existir. ¿Acaso porque *El mundo es ansí?* La perfectibilidad de la obra barojiana, la senda estética, ya quedó formulada para siempre; es lo que puede deducirse de un texto azoriniano titulado *Los compañeros* (página 125, tomo VIII). Se refiere a todos sus amigos, y escribe: «Todos han creado ya su forma.» Incluye, claro está, a Pío Baroja, quien encabeza asimismo el capítulo en cuestión. Insiste Azorín en la corriente de lo estético; pero después de haber completado la significación de la palabra «forma». Todos los escritores, confiesa, de su grupo ya crearon su forma peculiar, «lo que ha llamado Schopenhauer la Voluntad, es decir, el alma del mundo». Con ésas estamos: un escritor, en la encarnación ya única, en modalidad muy suya en cuanto al alma del mundo, forma o modalidad o voluntad en simbiosis de identidades, «y sería inútil cuanto se haga por sobrepujarla o modificarla esencialmente». Al fin y al cabo, Azorín tiene razón. Un escritor (o un artista) obedece a una exigencia temática, y a ella se atiene sin mutaciones excesivas y sin los vapuleos de la diversidad a toda costa. Un escritor se encara con su propio derrotero (ético-estético), y lo que hace en su obra, por muy extensa que sea, es ir creando variantes de una misma y única realidad.

Estética que se perfila, en cuanto a Pío Baroja, dentro de la elementalidad y de la libertad. Azorín lo subraya adecuadamente, y de otro modo, al tratar sobre el papel de Baroja escritor (p. 127, tomo VIII). Lo sencillo como bandera barojiana, directamente plasmado lo que se siente, sin circunvoluciones y afeites. Una estética que no tiene nada de barroco y que no corresponde a la tradición española. Dice Azorín: «nuestra tradición no es la sencillez y la transparencia». Acaso sea exagerado decir y andarse a ratos por las ramas. ¿No hay sencillez y transparencia en la literatura picaresca y en casi todo lo cervantino?

Pero volvamos a Baroja como escritor de sencillez. «Y esta simplicidad extrema, aliada con el anhelo hacia lo desconocido, es la característica de Pío Baroja. No existe hoy en España ningún escritor más sencillo. Baroja escribe con una fluidez extraordinaria. La sensación va directa y limpiamente del artista al lector, sin retóricas complicadas, sin digresiones, sin adjetivos innecesarios. Tales son las condiciones supremas del escritor: la claridad y la precisión. Tal es el arte que perdura y es gustado por todas las generaciones.» La verdad es que si ello es lo barojiano, por simplicidad y comunicabilidad, Azorín ahínca demasiado en cuanto a la fluidez sin retórica. No es que se vea en Baroja, pero no se trata de una ley en literatura. ¿Por qué lo fluido tiene que ser prístino y sencillo? Eso es el agua. Pero un escritor puede escribir fluidamente y «salirle» el chorro literario con mayor adorno, con más adjetivación. El caso lo demuestra el propio Azorín. No es que sea oscuro, pero sí que su fluidez acarrea (y del modo más natural del mundo) retórica y digresiones y adjetivos. Dígase acto seguido que todo ello en Azorín no es innecesario. Todo lo contrario: es su formulación de una vez para siempre. O sea, su forma. Su estilo. Lo que escribió Buffon y que Azorín recordara tantas veces: el estilo es el hombre. En esa acepción, qué duda cabe que Baroja es el hombre. Su estilo es su vida. ¿Una estética de grupo y hasta de la generación del 98?

Quizá sea llevar muy lejos el pensamiento azoriniano. En Baroja, desde luego, su vida creó un estilo: el estilo (o la forma, o la voluntad, o la modalidad) que responde a lo barojiano. Un hombre en la vida. Un escritor en la vida. La estética y la ética. Un estilo. La estilística humana de Baroja en la exteriorización de sus sensaciones y de sus posiciones humanas. Para durar tal vez. ¿No envejecerá? Azorín, al hablar de la sencillez y de la fluidez, cree que es arte sin arrugas, lo siempre terso en la realidad del mundo. Alma del mundo sin vejez, prematura o normal. Y vuelve la mirada hacia la literatura clásica francesa, hacia La Bruyère y Montaigne. Estilo eternamente joven. ¿También en Baroja? Pudiera deducirse, pero no lo recalca Azorín.

Encaminamiento de la literatura en la vida y la narrativa como fecunda siembra del escritor. Las ilusiones y las desilusiones. Empuje y confianza mientras hay ramas y hojas en la arboleda. No siempre ocurre así. Pío Baroja se explaya a veces, y su estética humanista se echa a volar. El lector-crítico halla material de trabajo en la novela *La ciudad de la niebla*. ¿Incluso puede afirmarse que hay un determinado paralelismo entre los paisajes marinos y brumosos del Cantábrico y los de las costas de Gran Bretaña? Pero no es el objeto ahora

de la actitud barojiana «a la vista de Inglaterra». No siquiera en contemplación de su tierra de Vasconia, en la linde con Francia. Es más bien, y más atinadamente para ir centrándonos en su perfil de escritor y de hombre (¿qué camino elegir: la crítica puramente objetiva en la obra y nada más o las interpenetraciones de hombre y literatura, mezclando lo objetivo con lo subjetivo, en proyección recíproca siempre y no tan sólo esporádicamente?) la ejemplaridad de sus confesiones en la citada novela. Como descanso y momento de meditación, entre la primera y la segunda parte, la lectura tropieza con un capitulillo-entronque: «Las desilusiones», y muy concretamente subtitulado: «Ahora el autor...»

Veamos lo que dice Baroja. Cabe copiarlo todo, muy significativo es su contenido. Texto en el planteamiento del creador ante su obra:

> Ahora el autor, al tomar la pluma de su heroína y seguir escribiendo, quisiera poder resarcir a sus lectores de las descripciones pesadas y de las digresiones insignifcantes, dándoles una impresión de claridad y de fuerza, de serenidad y de confianza en la vida, como cualquier escritor del Renacimiento. Quisiera pintar como una novedad la cita de los amantes que se hablan a la luz de la luna, en el parque poblado de blancas estatuas... Luego de vestir las figuras a la moderna y de moverlas bajo el sol de nuestros días o bajo los rayos de la luz eléctrica, el autor, con una mutación un tanto teatral, pintaría la paz solemne del campo, el pastor que conduce su ganado mientras en el azul del crepúsculo tiembla una estrella de plata, y la mañana luminosa, cuando la alondra levanta su vuelo y hace oír en la serenidad del aire las notas agrias y desacordes de su canto. En este ambiente de luz pondría el dulce idilio del joven que marcha por la vida como un corcel desbocado y de la pálida virgen que con sus manos blancas y suaves como el plumaje de la paloma trata de detener su corazón, pájaro prisionero próximo a escapar de su pecho.

Así se levantan las cortinas y se descorre el telón; la escena cobra mayor fuerza. ¿Qué pretende Baroja? ¿Es la fluidez suya un chorro de hermosura clara y directa, sin idas y revueltas en su propósito, pese a querer eliminar las «digresiones insignificantes» y buscando «una impresión de claridad y de fuerza, de serenidad y de confianza»? Claro, surge, imperativa, la época histórica. Escribir así, con esa forma, con esa tendencia, «como cualquier escritor del Renacimiento». Y Pío Baroja es muy de su tiempo, es hombre de nuestra época.

Baroja, en su arte, en trasunto de la vida. ¿Cuál? ¿Y con qué protagonistas del relato? La novela, para ganar densidad, se va metiendo por caminos más o menos claros y el lodazal de lo dudoso interviene. Una novela, en su capacidad de unidad poemática. Para

Baroja se alza problemáticamente el papel de los personajes. Necesita interrogarse. Escuchémosle en ese intermedio de *La ciudad de la niebla,* bajo el título «El lamento del folletinista»:

> ¿Pero cómo dar a todas estas viejas figuras, a todas estas viejas imágenes, su brillantez y su entonación primera? El sol de la vida artística resulta estinguido y su paleta no sabe pintar como antaño con la misteriosa alquimia de sus colores los hombres y las cosas; las pasiones se han convertido en instintos o en tonterías; las flores de la retórica se han marchitado y huelen sólo a pintura rancia; la frase más original sabe a lugar común...

Así, la interminable relación barojiana, ahincado en su defensa de la autenticidad. Literatura y vida. ¿No es lo que ya proclamara el poeta Víctor Hugo al referirse al teatro y a su sustancia teatral de vida? Decía Víctor Hugo que hay dos aspectos en el teatro, el anverso y el reverso, en suma, de una misma y única medalla: lo real y lo verdadero. Esa era su afirmación, mediante el juego de contrastes. He aquí lo que decía:

> El teatro no es el país de lo real; hay árboles de cartón, palacios que son de tela, un cielo sólo de andrajos, los diamantes son de cristal, y el oro es de pacotilla, en los melocotones se pone polvo, y en las mejillas se pone carmín, hay un sol que parece salir de debajo de la tierra. El teatro es el país de lo verdadero: hay corazones humanos en la escena, hay corazones humanos en los bastidores, hay corazones humanos en la sala.

Patetismo de la calidad prodigiosamente humana, en esa trilogía de componentes, dentro de una unidad. Eso se llama la autenticidad. ¿Y qué mejor proyección en la literatura (lo mismo da que sea teatro que narrativa) que lo exigentemente auténtico? ¿No lo es lo elemental, lo inalterable, lo insoslayable? Baroja parece que así lo comprendió. Nada de vida facticia (¿sería vida?) y una situación explicativa que mucho tiene de dramática en su lenguaje dinámico y sin retórica. Acaso convenga añadir otra perspectiva: el arte necesita una vida real, al propio tiempo que necesita una vida irreal. ¿No es el papel de la poesía, su silencio y su prestigio?

Pío Baroja, en esa página de «desilusiones», seguro que recaba responsabilidad. Es su estética, plasmada con tristeza. Su ética, expresada con naturalidad. Arte de la literatura, arte de la realidad. El problema es que haya convergencia y que se desemboque en una noción auténtica del hombre. Eso de los buenos sentimientos o de los malos sen-

timientos en la literatura es algo pasado de moda. Lo que urge, lo que es incendio, es la problemática del hombre en el arte. Su inquieta y constante presencia. Su insoslayable autenticidad. El hombre. ¿A secas? ¿No hay ejercicios de poesía y de lo maravilloso? Acaso ahí resida la función de la belleza. Sea lo que fuere, cabe seguir leyendo a Baroja, pese a ser largo el fragmento entresacado:

> Ya casi no hay hombres buenos ni malos, ni traidores por vocación, ni envenenadores por capricho. Hemos descompuesto al hombre, al conjunto de mentiras y verdades que antes era el hombre, y no sabemos recomponerle. Nos falta el cemento de la fe divina o de la fe humana, para hacer con estos cascotes una cosa que parezca una estatua. Hemos perdido la ilusión por este monillo que se llama a sí mismo sapiente, y en vez de maravillarnos su actitud, a pesar de su ciencia, a pesar de su genio, a pesar de sus atrevimientos, nos inspira una profunda lástima cuando no nos da risa. Nos hemos acostumbrado a tutear a los dioses, a los reyes y a los héroes. Hemos jubilado todo lo maravilloso... Somos demasiado viejos y demasiado sabios para sentirnos cándidos, orgullosos y altivos; así nuestra existencia es humilde y cónica. Somos pequeños bufones, envenenados por la sociedad, por esta sociedad a la que descompondremos riendo, mientras no podamos darle el golpe de gracia hundiéndole la más afilada aguja impregnada en la toxina más venenosa, en medio del corazón.

Cabal justificación, horizonte de claridades, ya sin telaraña alguna en la sensibilidad consciente y representativa, una fe humana. En el caso de Baroja era así, pese a sus denegaciones acerca de la democracia. El hombre, en su reino de poesía. Es la razón que le empuja a escribir algo más:

> Hoy el porvenir y aun el presente es de los profesores socialistas, de los que saben, cuentan, miden, hacen estadísticas y discurren, al parecer, con la cabeza.

Toda la problemática reside en el equilibrio de la balanza: la vida y la fantasía, el hombre y la poesía, una unidad maravillosa —como lo es la rosa—, porque es herencia y patrimonio del hombre, ya que Baroja subraya con sarcasmo ese «al parecer». La razonada trayectoria de la vida, con batuta de socialismo, pero en la sequedad (aparente) de cántico sin alegría: saber, contar, medir, calcular y (ése es el acento barojiano de pura sorna) hasta discurrir.

A Pío Baroja nada se le volvía pulga, y se enderezaba con ligereza en cuanto asomaban fantasmas en la libertad de la vida y de la creación literaria. Lo refleja ante la formulación de su destino de escritor

y de hombre al escribir su «envío y disculpa» (en la misma parte de *La ciudad de la niebla*):

> Así, pues, viejo pajarraco del individualismo anarquista y romántico, ave de presa sin pico y sin garras, con las plumas apolilladas, las alas paralíticas y el estómago dispéctico, que no saben volar como las águilas ni desgarrar como los buitres, estás de sobra. Retírate a tu agujero o cataloga tu momia en las vitrinas de un museo arqueológico... No, seguramente el autor no tiene la culpa de no poder dar a sus lectores una impresión de claridad y de fuerza, de serenidad y de confianza en la vida como el más modesto narrador.

Y aclara Baroja: «del Renacimiento». Resulta evidente que si no hay pico, o garra, o alas en las águilas exigidoras de orgullo y plena libertad, no hay autenticidad. O sea, no hay fe humana. O lo que es lo mismo, no hay hombre, no hay fe en los pueblos. La literatura, vista así, sería un desangrar estúpido. Inaudita y muy vulnerable sería la actitud «humana» (ético-social) sin cimiento estético adecuado. Y lo mismo puede darse la vuelta a la frase como a un calcetín: ¿adónde iría el escritor, y en este caso, muy especialmente Baroja, en actitud estética si no le acompañase una dinámica representativa muy libre y humana?

Descomposición de la sociedad, descomposición del hombre, descomposición de la literatura. ¿Es una estética de iconoclasta? ¿O es una aproximación filosófica y literaria? Volviéndose a las andadas, Azorín también habla de *La ciudad de la niebla*. Comenta (p. 174, tomo VIII) que es «un disolvente jovial, irónico, alado, sutilísimo». Pero arranca de bases más concretas: «La inteligencia, ofreciéndose el espectáculo de un agudo análisis de todo, de una descomposición de todo; ésta es la filosofía de Pío Baroja.» Disolvente y disgregador, descomponedor. O sea, que existe, para que se lleve a cabo tal empeño, una realidad previa aunadora, una «composición». ¿Dada por la vida o creada por el escritor? Retiro aquí la significación de «hombre» por considerarla más estrecha y limitada. El escritor, en vuelo amplio, unifica vida y hombre en la literatura; es el «país de lo verdadero», como se ha dicho antes.

Una novela y un crítico: *La ciudad de la niebla* y Azorín. ¿Estética de una generación? ¿Motor literario de un grupo español? Dice Azorín:

> Tengo a este novelista por el más fuerte y original de todos los que actualmente escriben en lengua castellana. Pero espere un poco el lector; no eche mano a sus libros incautamente. Si el lector es conservador, aristócrata, sufrirá un profundo desengaño. Lo sufrirá también si es demócrata y romántico.

Salieron adjetivos, que son resumen de esencialidades ético-estético humanas. Filosofía de la descomposición. ¿Sorna, sarcasmo y hasta lenguaje del iconoclasta colérico? No, sino más bien, una lectura del desconcierto. Por lo tanto, el lector puede quedar desconcertado. ¿Por qué semejante itinerario? Dice Azorín que Pío Baroja «no es ni un tradicionalista ni un humanitario». (Ya nos había advertido el propio novelista.) «Su filosofía es un nihilismo aristocrático. Empleo aquí la palabra aristocrático en el sentido de intelectual, que es, en resumen, para este novelista, lo mejor.»

Ya está en su gozo lúdico Azorín. ¿Es que le conviene a Pío Baroja eso de intelectualidad? ¿Se adapta la calificación aristocrática-intelectual a su «estética», empleando adrede una vez el vocablo azoriniano? La pregunta queda en el aire, y lo más atinado acaso sea irse a la significación contraria. Baroja, en su obra y en su vida, como antiintelectual, como antiaristocrático. Su elementalidad, su llaneza, y lo mismo en la estilística que en la sístole y diástole de las motivaciones ideológicas, se alejan de una realidad aristocrática e intelectual, por mera utilización que sea, por mero código de significaciones. Lo mejor en «este novelista» que tanto interesa es su planteamiento de escritor «anti».

Parece contradecirse Azorín. Sigamos leyéndole. Piedra de toque en cuanto a Baroja y a lo barojiano:

> Lo que es inteligente y lo que no lo es. Claro está que con esto queda dicho que Baroja no ama las multitudes ni lo plebeyo, y dicho queda que tampoco le atrae la aristocracia misoneísta y sórdida.

Tal vez por ahí se asomen esencialidades, sobre todo en cuanto al enlace entre autor y personajes. Como deshilvanado el ovillo de algo que a todos ata. Eso que se relaciona siempre con Dostoyevski, lo mismo en presencia que en ausencia, o sea por participar o por alejarse de la participación; de todo y en cualquier momento, todos somos responsables. Para Azorín hay desconectación en Baroja; lo demuestra en sus novelas, y así cita como ejemplo *La ciudad de la niebla.* Nos recuerda Azorín lo siguiente:

> Sus personajes se ríen de todo: de viejos prejuicios, de novísimas ideas democráticas, de tradiciones, de humanitarismo, de ideales líricos... El lector queda, al final, un poco desconcertado.

¿De nuevo es la descomposición de la literatura y la descomposición del hombre y la descomposición de la sociedad? Bien pudiera ser que en lo barojiano se moviese el virus de lo bamboleante en cuanto

a lo social, pero no creo que lo sea en lo tocante a lo humano. Sin embargo, Azorín vuelve a la carga, arremete en su enjuiciamiento y se encara con un Baroja narrativo, en su estilo: «este novelista no tiene estilo literario, es decir, no es retórico, artificioso, afectado». Definida situación, pues Baroja, así, es lo más ajeno a lo aristocrático de la estilística, al «lirismo oratorio», subrayado por Azorín en otra parrafada. Conviene que le aplauda y lo hace gustoso:

> Baroja tiene lo que es rarísimo, lo que es sólo patrimonio de altos ingenios: la gracia, la ligereza y el humor.

Pero había que seguir ahondando, y al escarbar, Azorín nota que:

> Es un disgregador y un disolvente de todo; pero es un disolvente jovial, irónico, alado, sutilísimo.

Esas notas las escribió Azorín en 1909. ¿Sirven para el perfil barojiano posterior y, mejor aún, para todo el itinerario barojiano? ¿Representan su estética y su ética esos cuatro calificativos y que no poseen gran unidad interna entre sí? La jovialidad y la ironía acaso pudiera encajarse como norma; pero resulta más complejo el análisis si se trata de situar a Pío Baroja como alado y sutilísimo. No es que no haya alas y sutileza en su obra, pero no como silueta constante. Y si se mostrase alado y muy sutil, lo sería más bien en lo serio que en lo burlesco y en lo divertido. De todos modos, un Baroja de sorna y dicha, un Baroja finísimo y soñador, así visto, formando bloque, la verdad es que no sé si logra afirmarse como trazo distintivo en todo lo barojiano. No le convenía a su sensibilidad errátil y asimismo estática; la dinámica vencía a la sedencia. Y esos cuatro calificativos no encajaban a fondo.

Fuerza de vida

Remachar es intentar que el clavo se hinque más lejos, más hondamente. Remachar con la tozudez de la propia personalidad, en voluntad ideológica y con apoyo de una narrativa sin retórica. Ahí sí parece que Baroja se perfila, se muestra. O sea, en sus libros, yéndose a ellos se encuentra la sustancia de vida que es la suya. Con lo introspectivo como semilla y siembra, como mies incluso, dada a la imprenta la observación constante de su sensibilidad. ¿Un novelista siempre al acecho? Seguro que sí, seguro que fue lema cotidiano en el escritor

vasco. Porque supo ahondar, pese a su apariencia desgarbada y descuidada. Era la noción del hombre una preocupación muy suya. ¿Por exceso de individualismo? ¿Por exigencia anarquista y siempre libre? Desde luego, hay avidez de libertad en Pío Baroja. No así como así va trazando sus personajes. La vida merodea y anda por medio. ¿El estilo fino y adornado? No, sino con facetas rudas y aristas sin pulir; una vida, como en el paisaje vasco, sometida a la Naturaleza bravía o encarándose con ella en inviernos largos, lluviosos y fríos.

Para calar sin miedo, Azorín va puntualizando sus notas meticulosamente a lo largo del capítulo «Filosofía de Pío Baroja» (pp. 196-205, tomo VII) y asimismo en otro capítulo, «Ante Baroja» (recogido como síntesis y compendio de otros trabajos en las páginas 703-712, tomo VIII). Obstinación del crítico ante una narrativa obstinada. La vida y la obra bajo el mismo signo: lo vital. Azorín lo escribe así:

> ... Baroja, con su estilo, con su fundamental filosofía, es un continuador de los antiguos. ¿Cómo no ha de ser leída una prosa que es vital y no ficticia; que es producto de una fisiología y no de una fórmula?

Muchas cosas se dicen en tal párrafo. Y si se quita la corteza, quedan dos aspectos esenciales: el hombre y su libro. La vitalidad y lo vital en ambas realidades. Pero acaso debiera decirse que es Baroja en su mundo antropológico y no en su fisiología. Un hombre hecho y derecho, sin necesidad de afeites y potingues. ¿Por dureza y pesimismo? No, sino más bien por agudeza en el sentir y en la mirada observadora. Es lo ofrecido por su época, en ramalazos históricos noventayochistas y algo más. Además, surgen dudas respecto a su comportamiento filosófico (que es indudable no ostante) y Azorín se interroga:

> ¿Es realmente un filósofo Pío Baroja? ¿Cuál es su sistema lógico, riguroso, geométrico? ¿Cuál es su ontología y su cosmología?

Planteado todo así, no hay filosofía barojiana, previamente concebida y sistematizada. Pero la metodología nos aconseja ir a la obra y no a la teoría. Filosofía de vida, que anda por todas partes (y, acaso, tal como Ortega la desparramaba y asimismo hallaba: en los resquicios de arte y sueño, en los ángulos de hacer y no hacer, de viajar y soñar, de luchar y crear). Filosofía en la comezón de vivir en su tiempo. Filosofía sin retórica alguna. Con lo natural y lo fuerte. ¿Prosa barojiana? Lo filosófico, ahí, es claridad que mana, «parece que aquello es la vida misma que mana, sin mediación alguna del arte».

Arte, que es la raíz misma de la vida. Brusca o suave, pero inclinada al pesimismo. «¿Qué es la vida? ¿Cuál es nuestro fin sobre el planeta? ¿Cómo encontrar la felicidad que ambicionamos? Tres interrogaciones azorinianas al tratar de Baroja. Y acto seguido prosigue, como respuesta:

> Pío Baroja es un pesimista irreductible. Tal vez de la lectura de sus libros surge, angustiosa, la sensación de que nuestra vida no tiene finalidad alguna y de que la felicidad, que creemos que existe, es un vano fantasma.

Perspectiva oscura, es verdad, pero es lo que se observa en una prospectiva de hombre lúcido y libre. Prospectiva sin exageradas ilusiones. La raíz de la injusticia, la explicación de lo absurdamente antihumano y antisocial es cosa modificable: se trata de educar la naturaleza misma del hombre. La amargura se alza como consecuencia, y no como motivación. ¿Es que Baroja iba a soslayar tan tajantes estampas del hombre? Al no poder hacerlo se refugiaba en la observación despiadada, y cita Azorín un ejemplo: «Hay en estas novelas (las de Baroja, claro está) hombres jóvenes que ven cómo va declinando su juventud en medio de una espantosa inutilidad del esfuerzo; hombres viejos que ocultan su desconsuelo y su amargura en la brutalidad y en el cinismo; literatos, periodistas, burgueses, aristócratas..., todos aniquilados, sin orientación, sin plan, sin ideales.» A rajatabla lleva Azorín sus subrayados, los incluye en un desfile de tristeza. Se elimina al candor, y es normal que así se haga. Una indestructible naturaleza humana. No es tan negro el paisaje, quedan rescoldos, vibra la lucha y subsiste algo, aunque sea escaso, de esperanza. Lo exige la propia individualidad libre de Baroja, su arraigo en la personalidad sin trabas, independiente siempre. Pero hombre de sociedad, hombre sociable y social. Una filosofía con fuerza de vida, aunque sea tan dura y amarga la vida. Sin embargo, no se deja Baroja conducir por caminos de clara esperanza. Se desanima, se desalienta. Cita Azorín otros ejemplos, aunándose lo ético y lo estético, emparejando a Pío Baroja con quienes pretenden vencer en la batalla de la vida. Acaso se extralimite también ahí Azorín. ¿Es que esos «compañeros» de Baroja, los Baltasar Gracián, La Fontaine, La Rouchefoucauld, Stendhal, son partidarios de la conquista del éxito, sea como fuere su empeño y su método de logro? Cuidado se exige, ya que en tal caso se predica lo amoral y lo sucio. No era tan exclusivista en Baroja, ni en los escritores citados; no podía serlo. Pesimismo y amargura pueden colaborar con educación y hasta con un futuro mejor.

La lucha por la vida es la trilogía barojiana. Se yergue lo del poder fuerte y dominador. Eso sí, eso es otro aspecto del problema, y se compagina con teorías políticas. Marxistas, pese a los pesares. Tal vez no lo hubiese aceptado Baroja, pero él mismo defendía así una noción de dictadura del hombre, el hombre organizado en poder del pueblo para el pueblo. ¿Sigue existiendo el pesimismo amargo? Es imposible, ya que arde en el poder dictatorial humano el deseo de transformar las condiciones de existencia, de trabajo, de sociedad. Cambiar la vida, cambiar el hombre, con Marx y con Rimbaud en vanguardia. Resulta que Pío Baroja se adentraba en zonas ásperas del mundo habitable y habitado. Pero desde ahí podía iniciarse una campaña de conquista y de educación. Gestación y progreso del hombre, aunque desesperadamente lento y cansino todo. Libertad conquistada, fuerza de vida, con ánimo de ganarse las realidades de la naturaleza, y acaso mediante lo proclamado por Lenin en la dinámica de la personalidad creadora y solidarizada, en un «análisis concreto de las situaciones concretas». Claro que nunca llegó Baroja a semejantes planteamientos. Hubiérase transformado (y casi desvanecido) su pesimismo, su amargura.

Azorín recalca que la óptica barojiana lleva a situaciones de dureza y hasta de egoísmo egolátrico: «El mundo es sólo de los victoriosos», escribe (p. 199, tomo VII), y lo dice al recoger frases barojianas de *Mala hierba,* donde se puede leer que «la civilización está hecha para el que tiene dinero, y el que no lo tenga que se muera». ¿Debe ser así la prospectiva de felicidad humana en coexistencia de trabajo y ensueño? La síntesis última barojiana no es perdurable e irremediable desesperanza, aunque lo parezca. Sí, hay frases terriblemente desmoralizadoras, eso de: «El trabajo, ¿para qué?», y eso de: «No hay salvación; mi vida está aniquilada». No puede serlo a fondo. Y el propio Azorín recoge lo dicho por un personaje de *Mala hierba,* y también en resonancia a esas introspecciones tristes, y Baroja lo hace para estimular al hombre, para aleccionarle en sus cometidos solidarizados de la existencia. Escúchese y se verá la esperanza a través de las palabras, un Baroja de valentía y enfrentándose en situaciones concretas casi, aunque no con análisis concreto de las mismas; de todos modos es un Pío Baroja animador, razonador, consciente de posibles conquistas sociales:

> No; hay el trabajo. No todos los hombres son mezquinos y miserables; luchar, ¡sí, ésa es la vida!; vale más la inquietud, el ajetreo continuo, la alternativa de placeres y dolores que no el estancamiento.

Hay ahí una serie de consignas. Las siembra Baroja en generosa actitud solidaria. Y se aplica a sí mismo esos consejos. El trabajo in-

tensa y hondamente. Su filosofía, aunque pesimista, es modificable y ávida de lucha, no es filosofía mezquina y miserable. Es la voz suya, ofreciéndose no a los tráfagos sucios de negocios y dinero, sino al trabajo, a la esencialidad humana más digna: al esfuerzo creador. Y la recompensa es la exigencia íntima del trabajo. Claro que la lectura de las novelas barojianas no es siempre así, y que siempre salen ascuas inseguras y tristes. ¿No lo es la vida, con su energía y su sublevación constante de dudas? Azorín supo verlo: narrativa de inquietud, ávidamente buscadora de problemas, lúcidamente sensata en sus perspectivas de lucha y de angustia. Aunque deba recordarse que la firma de Azorín lleva la fecha de 1904, tal vez pueda ampliarse y extenderse su opinión a toda la obra barojiana. Entonces, en aquellos años, Baroja había publicado diversos libros, y entre ellos, *Mala hierba, La busca,* y todo ello dentro de la trilogía cuyo título genérico es *La lucha por la vida.* Azorín escribe:

> Y este título es como un señuelo que nos llama e incita a trazar algunas consideraciones sobre la esencia de estos libros, extraños, dolorosos, inquietantes, abrumadores.

Toda la gama de calificativos engendra análisis, hay matización que el crítico no deja en la sombra. Pío Baroja en sus libros, donde vibran cuatro circunstancias muy del hombre metido entre los suyos y en su tiempo: lo extraño, lo doloroso, lo inquietante, lo abrumador. ¿Responden, en raíz y sustancia, a la filosofía barojiana, en las dobles vertientes de lo ético-estético y de lo estético-ético? Bien pudiera decirse que sí. Lo extraño, por la osadía de presentar cuadros no comúnmente descritos; lo doloroso, al tratarse de escenas sin excesiva sonrisa y como en falta de felicidad; lo inquietante, por ser vida febril y siempre en pos de claridades; lo abrumador, al plasmarse sin piedad alguna las verdades de la vida humana, muy por fuera del humanismo clásico, tranquilo e idealista. La trayectoria barojiana admite ese perfil de enfoques. Observaciones que fueron fluyendo en novelas y más novelas, sin creerse en la espantosa inutilidad del esfuerzo. Y si Baroja decía, en determinados personajes, frases de ese tipo, en seguida reaccionaba con lemas más nobles y solidarios, colocaba al hombre en situaciones menos desesperantes, aunque nunca (es la pura verdad) dentro del bienestar y concordia y paz que sólo es literatura; esa pacotilla es igual que el exceso de lujo en las escenas de *interiores* de múltiples moradas que el cine norteamericano ha ido desperdigando por el mundo como símbolo de la «felicidad capitalista de la sociedad materialista de consumo». En Baroja hay penetración y consciencia;

eso excluía la facilidad y el adormecimiento. En sus novelas fustigaba, y hay latigazos. Ahora bien, se fustiga y se dan latigazos a diestro y siniestro, para todos. Pero no se lleve a sus últimas causas la inquietud barojiana. Hay sus más y sus menos. Es lo que Azorín recoge (p. 203, tomo VII) en el problema de la libertad y de la educación libre de los hombres. He aquí lo escrito por Baroja: «¿Sabes cómo se consigue hacerse libre? Primero, ganando dinero; luego, pensando.» «El montón, la masa, nunca será nada.» Cuando haya una oligarquía de hombres selectos, en que cada uno sea una conciencia, entre ellos la libre elección, la simpatía, lo regirán todo. La ley sólo quedará para la masa que no se haya emancipado. Se refleja el anhelo de ir adelante, un catálogo de reivindicaciones estrictamente humanas se imponen. Pío Baroja se incorporaba a la lucha por la vida y dando la cara limpiamente. En aquellos años, primeros del siglo, la verdad literaria era la verdad llena de niebla y de obstáculos. Emancipación, la vida humana emancipada. Liberación de trabas y conquista de la libertad. ¿Es fácil programa? No lo es, ni para la literatura (la narrativa barojiana y las demás) ni para la sociedad. En ésas estábamos, en ésas seguimos estando. Una problemática de fenómenos sociológicos muy complejos. Ocurre que hay una desarticulación de posibilidades en los hombres, y eso al novelista Pío Baroja le atormentaba. Incluso le conducía a proclamar en un personaje de *Aurora roja,* en el curso de una reunión de anarquistas que discuten, lo siguiente, eminentemente desmoralizador:

> El hombre vive si puede, y si no puede, se muere, y al que muere, lo entierran; y no hay derecho ni más filosofía que eso.

Palabras con exageración de lo elemental, y pese a ser fermento revolucionario anarquista (en la personalidad barojiana), sabía el novelista que así no se iba a ninguna parte. Los actos aislados de una concepción del mundo así pensada y llevada a cabo ¿a dónde encauzaban, hacia qué meta de bienestar solidario y colectivo? ¿Qué tipo de sociedad surgía con la política de que la fuerza es el único derecho? Lucha del vivir, sí, y Pío Baroja lo sabía y lo razonaba. Pero sobrepasando los lazos estúpidos y dominadores del dinero. ¿Es poder el dinero? Dícese, y Azorín lo indica, acaso como en eco a la narrativa barojiana, que la justicia, la razón y aun la belleza, están con quien tiene la fuerza. Una filosofía que se aparta de la estética, y asimismo de la ética. Una filosofía que excluye la emancipación, dentro de las normas de libertad y dignidad de la sociedad solidarizada y sin explotaciones absurdas del hombre por el hombre. La novela de Pío Baroja

no acarreaba esa solución. Pero, dentro de los límites de su época, servía (y tal vez en muchos lectores sirvió) de estímulo y de lección; servía de abono para cosechas lúcidas y mucho más horadadoras de la responsabilidad del hombre y de la sociedad. Ello no elimina la colaboración de métodos combativos, eso ya es otro cantar. La teoría y la táctica, en la narrativa, no llevan pareja la educación político-social de los hombres, esto es, de sus lectores. En las páginas mismas de *Aurora roja* figura un personaje generoso y noble, Juan, pero (según Azorín) también iluso, y que muere sin ver su ideal realizado. Eso suele ocurrir desde que el mundo es mundo y no implica deserción y tampoco desmoralización. Pío Baroja tuvo acierto al titular a su trilogía narrativa *La lucha por la vida.* Obstinación en la lucha y en el trabajo hacia la emancipación merecida y libre del hombre. Acaso convenga citar a Baroja en su *Juventud, egolatría* (p. 58), donde se lee:

> Yo estoy convencido de que la vida no es buena ni mala, es como la Naturaleza: necesaria. La misma sociedad no es tampoco buena, ni mala. Es mala para el hombre que tiene una sensibilidad excesiva para su tiempo; es buena para el que se encuentra en armonía con el ambiente.

Resulta evidente subrayar que Pío Baroja no se encontraba en armonía con su sociedad y que su sensibilidad vivía malherida constantemente. ¿Es ésa la explicación de su pesimismo y que más bien es analizadora y lúcida prospectiva del mundo humano? De todos modos, supone la proyección honda y responsable de la estética en la ética, y viceversa. No hay dicotomía excluidora. Aunque con altibajos, no sale perdiendo Pío Baroja del perfil que le hizo Azorín, que le fue haciendo a lo largo de su amistad y de su enjuiciamiento.

JACINTO LUIS GUEREÑA

37, avenue Marcel Castié
TOULON (VAR-CÔTE D'AZUR)