

Baroja: tiempo y memoria

Eduardo Mendoza
1 diciembre, 2006

El cincuentenario de su muerte, ocurrida el 30 de octubre de 1956, coincide con una etapa de renovado interés por la figura de Pío Baroja. De este interés, probablemente desmedido, Baroja nunca se vio libre, ni en vida ni ahora. En vida, él mismo se lo buscó, utilizando una astuta combinación de provocación y retraimiento. En su juventud y madurez fue un polemista feroz; no dejaba títere con cabeza y sus opiniones a menudo eran simplonas, pero siempre categóricas; en su vejez, muy limadas las aristas de su veredicto, se había convertido en el representante de una España perdida irreversiblemente. Hoy, desaparecido desde hace medio siglo el inductor de este icono, las razones no ya del interés, sino de la polémica que todavía le rodea, piden un análisis más matizado, en la medida en que seguramente revelan más sobre nosotros que sobre el propio don Pío. Porque Baroja, narrador extraordinario, memorialista mediocre y pensador de ideas inconsistentes, deslavazadas y contradictorias, hoy parece atraernos más como intelectual que como creador. No se trata, por supuesto, de un desvarío, sino de un desplazamiento de nuestra atención en el que, sin duda, han intervenido varios factores.

El primero es que la narrativa pura tal como la practicó Baroja, que en el pasado fue considerada el espejo de la vida, pertenece hoy al terreno del entretenimiento, y el vacío que ha dejado lo ocupa la escritura autobiográfica y testimonial. Curiosamente, sus novelas siguen leyéndose como novelas, sin que el paso del tiempo las haya recubierto del velo historicista o académico, pero quienes las leen y las disfrutan ya no creen que sean, como en su día fueron, una representación veraz y puntual de las personas y sus circunstancias. A diferencia de sus escritos autobiográficos, que participan de lo real, o

de sus artículos y ensayos, las novelas de Baroja sólo son hábiles construcciones de la imaginación y de la técnica narrativa.

El segundo factor, más importante, a mi juicio, es el cambio de perspectiva que paulatinamente –pero de un modo acusado en los últimos años– se ha producido en nuestra evaluación de la Guerra Civil española, sus antecedentes, sus consecuencias, sus vicisitudes y sus personajes, justamente ahora, cuando se cumple el septuagésimo aniversario de su inicio y se debate la ley sobre la memoria histórica. No porque hayan cambiado esencialmente los criterios de valoración política o moral, sino porque una nueva generación y una nueva coyuntura han impuesto una reflexión menos emocional y más abierta a controversias de todo tipo. Es este revisionismo el que ha propiciado la aparición en fechas recientes de algunos textos inéditos de Baroja relacionados directa o indirectamente con la guerra. Así, *Ayer y hoy* o *La guerra civil en la frontera*, editados por Caro Raggio en 1998 y 2005, respectivamente, o *Ilusión o realidad*, un escrito excéntrico que aparece por primera vez inserto en la nueva y magnífica edición de las memorias de Baroja que está sacando la editorial Tusquets¹, y cuyo último volumen, aparecido mientras redacto este texto, incluye también *La guerra civil en la frontera* y otra recuperación, *Rojos y blancos*, lo que constituye otro ejemplo, quizás el más contundente, de este renovado interés por el Baroja testimonial.

Aunque desiguales, erráticas, una verdadera «cabalgata de impresiones», como las calificó con acierto José Carlos Mainer, y por añadidura bastantes falsas, en la medida en que abundan las copias casi literales de episodios quizá reales, pero ya publicados antes en forma de novela, las memorias de Baroja ejercen un poderoso influjo en el lector contemporáneo, que busca en ellas la clave del pensamiento y la actitud de Baroja ante los hechos terribles en que apenas intervino, pero de los que fue testigo privilegiado por cuanto su talento le permitía legarnos un relato vivo y cabal. Dicho esto, hay que admitir que la lectura de las memorias no despeja el secreto último de este personaje opaco y huidizo.

Ahora bien, ¿existe realmente este secreto? Y si existe, ¿vale la pena esforzarse por descubrirlo? Por supuesto, descubrirlo es lo único que nos autorizaría a emitir un juicio sobre la actitud de Baroja, pero, ¿qué necesidad tenemos de ejercer esta jurisdicción y dictar sentencia? Si fue o no fue franquista, si chaqueteó con el régimen por miedo o incluso por afinidad, ¿qué nos importa ahora?

Aunque unas veces lo admitía y otras lo rechazaba, Pío Baroja fue un conspicuo miembro de la Generación del 98. Sin ser el más profundo de sus pensadores, sí es probablemente uno de los que mejor representan sus virtudes y sus defectos, sus ilusiones y sus desencantos, su intuición y su ceguera. Reclamaban para España una modernización que mal podían entender y apoyaban un sistema político que conocían y en el que creían en el terreno de la teoría, pero que luego, en el de la práctica, les resultó difícil de aceptar. Quizá con su espíritu crítico, a menudo intransigente o aristocrático, estos intelectuales contribuyeron a crispar los ánimos en vez de apaciguarlos. No es probable que una actitud más indulgente o más pragmática hubiese cambiado el curso de la historia, pero es probable que en el ánimo del Baroja memorialista pese un vago remordimiento que él mismo definió con un esquematismo rayano en la estolidez: «A veces protestábamos. No sabíamos lo que iba

a venir. Si lo hubiéramos sabido no hubiéramos protestado»². De esta generación, sólo Antonio Machado permanece en la memoria colectiva como paradigma de la integridad. Su patética estampa se hace presente de un modo inevitable cuando se enjuicia la conducta de Baroja, más pusilánime en su comportamiento y empeñado en condenarse a los ojos de la posteridad con un alarde de lo que años más tarde se denominaría incorrección política. Incluso el título de sus memorias, *Desde la última vuelta del camino*, tiene una resonancia machadiana que hace casi inevitable la comparación. Es curioso, sin embargo, que de aquel grupo heterogéneo y conflictivo sólo le pidamos cuentas a Baroja. También, con la distancia que impone su estatura, a Ortega; y a una escala más local, a Josep Pla. A los demás se les concede el beneficio de la perspectiva histórica o se acepta el hecho de que mal podemos valorar su pensamiento o sus actos con nuestros parámetros. ¿Qué pertinencia tiene hoy el ideario de Valle-Inclán, de Azorín, de Benavente o del propio Unamuno, preservado para la eternidad por un heroico pero fugaz desplante ante las autoridades que había estado apoyando hasta aquel mismo momento?

Pío Baroja nació en San Sebastián, pero los sucesivos destinos de su padre, ingeniero de minas, le hicieron llevar una vida itinerante por varios puntos de España. Estudió medicina en Madrid y la ejerció en un pueblo, poco tiempo y de mala gana. Regresó a San Sebastián y finalmente se estableció de nuevo en Madrid, donde su hermano y él regentaban una panadería cuyos ingresos le permitieron dedicar buena parte de su tiempo a la escritura y a viajar largamente por Europa. Aunque, al parecer, no careció de relaciones sentimentales, incluso estables, siempre vivió integrado en el núcleo familiar de sus hermanos y sobrinos. Repartía su tiempo entre Madrid y Vera de Bidasoa, donde adquirió una casa. Allí pasaba largas temporadas con su familia, y allí le sorprendió la Guerra Civil. Mal visto por uno y otro bando, pasó a Francia. Luego regresó a España, de donde ya no se movió hasta su muerte.

Según él mismo cuenta, le impresionaron vivamente las novelas de aventuras que leyó en la infancia y cuyo influjo se advierte a lo largo de toda su obra. Veneraba a los grandes novelistas del siglo XIX, especialmente a Dickens y a Dostoyevsky. Los juicios que emite sobre sus contemporáneos son certeros, pero no entendió o no supo apreciar a Proust ni a Joyce ni se interesó por los cambios radicales que se producían en el panorama narrativo.

En su bagaje cultural no faltaban los filósofos. Tanto en sus escritos de ficción como en los otros, cita a menudo a Kant, a Hegel, a Schopenhauer y a Nietzsche, pero estas citas son anecdóticas, cuando no tópicas en los dos sentidos del término. A veces invoca a Kant para ejemplificar el carácter metódico de los alemanes, y cosas por el estilo. Una cita algo extensa ilustra el modo voluble y desenfadado con que Baroja ventilaba este apartado:

«A mí me parece una falsedad el axioma filosófico de Descartes "*Cogito ergo sum*" ("Pienso luego existo").

Nada necesita dar ese giro a su espíritu para pensar que existe. Sabe que existe, porque oye, ve, anda, tiene sensaciones, etcétera. No echa mano de esta entelequia para saber que existe.

El abate Galiano era pequeño y grueso, tenía cuatro pies y medio de estatura y era uno de los hombres más divertidos del tiempo y el ídolo de las damas más linajudas de París, por su ingenio y alegría. Naturalmente, era napolitano. A pesar de que le llamaban abate parece que no era cura. Yo tengo de él dos tomos de correspondencia, creo que con Madame d'Épinay, llenos de ingeniosidades. No recuerdo si en el prólogo de ese libro se cuenta esta anécdota:

El jefe de policía de París había invitado a Galiano a un gran banquete de ceremonia. El abate necesitaba una peluca nueva, y la encargó a su peluquero. Llegó el día de la fiesta y la peluca no llegaba a casa. Un criado fue a buscarla.

El peluquero se excusó: su mujer había estado de parto, el niño había muerto y su mujer no se encontraba aún bien. No era extraño que el peluquero no hubiera podido terminar su obra, pero la enviaría por la tarde. El hombre llegó con su caja, la abrió con cuidado, y dentro se encontró el niño muerto el día antes.

“¡Dios mío!, gritó el peluquero, llevándose las manos a la cabeza: los curas se han equivocado: han enterrado la peluca”»³.

En general, da la impresión de que Baroja utiliza los nombres de los pensadores ilustres como meros jalones del peregrino discurrir de sus personajes. Esto resulta decepcionante y enojoso a la hora de valorar el pensamiento barojiano, pero es beneficioso para la fluidez del relato. Un relato cuyo principal mérito es la superficialidad.

Aun así, es evidente que estaba familiarizado con la obra de los grandes filósofos, cosa infrecuente en los narradores de entonces y de ahora, y es posible que este conocimiento, siquiera superficial, le proporcionara una base sólida sobre la que construir sus precarios castillos de naipes.

Las novelas de Pío Baroja no tienen estructura, empiezan varias veces, de cualquier manera, y raramente acaban. Los personajes entran y salen sin ton ni son, cuentan su vida, divagan, hacen gala de un irreductible pesimismo y se esfuman sin haber profundizado en nada: ni en sus ideas ni en su proyecto vital. Cuando trasladan su peripecia y su tertulia a otros ámbitos (París, Roma, Londres, el siglo XVIII, Indonesia) es como si no se hubieran movido de su medio habitual, tedioso y provinciano. A diferencia de lo que sucede, por ejemplo, en las novelas de Graham Greene, en Baroja, como en Hemingway o en Scott Fitzgerald, la singularidad del escenario sólo sirve para poner de relieve el desarraigo de quienes se encuentran allí.

Pero en esta aparente carencia estriba su modernidad. Porque consciente o inconscientemente, Baroja se aparta de sus modelos decimonónicos para acercarse a la modernidad representada por el cine de Hollywood en su época dorada, cuando el mundo y la Historia se escenificaban sin salir de los estudios, en unos decorados tan improbables como eficaces. Era una narrativa popular, que concitaba el desprecio de los más juiciosos, pero a cuyo magnetismo (una imagen fugaz, una mirada, una frase, una secuencia de acción trepidante) nadie podía sustraerse.

Es el mismo efecto que producen las novelas de Baroja a los aficionados: fogonazos de entusiasmo seguidos de períodos de desconcierto, el desconcierto del viajero que descubre de repente que su guía está tan perdido como él. En último término, esto poco importa, porque el lector de Baroja está acostumbrado a perdonárselo todo. Pero este perdón sólo se aplica al terreno de la narrativa y no se hace extensivo a su autor.

El lector establece con este género de relatos una relación de subordinación en virtud de la cual renuncia a la incredulidad a cambio de una vivencia imaginaria. En virtud de este pacto, el lector no sólo asiste a una peripecia fantástica, sino que recupera por un instante su inocencia perdida. Por esta razón, a quien tiene el don de provocarnos esta reacción nos es difícil juzgarlo con el educado relativismo que aplicamos en general a nuestra visión del mundo. El ejemplo de Hollywood antes citado viene de nuevo a cuento. Cuando las películas abastecían el sueño colectivo, los estudios habían de velar celosamente por la imagen pública y la reputación de los actores que encarnaban aquellos sueños, ocultar sus vicios y flaquezas y fingir que en la vida privada, fuera del plató, continuaban siendo los personajes de ficción que representaban. En este sentido, los estudios cinematográficos eran los guardianes del mito, una casta sacerdotal de cuyos servicios los escritores nunca se han beneficiado.

En el caso de Baroja, como en el de Josep Pla, se produce en la actualidad esta dicotomía. Por una parte, el rechazo del chaqueteo de Baroja o, cuando menos, de su aquiescencia silenciosa a un régimen político reprobable. Un chaqueteo, dicho sea de paso, que, a juzgar por algunas de sus manifestaciones previas al conflicto, no procedía exclusivamente del miedo o de la necesidad de adaptarse a las circunstancias, sino a unas convicciones más o menos ambivalentes, pero innegables. Por otra parte, el reconocimiento casi doloroso de que en medio del naufragio que supuso la Guerra Civil, el exilio y la represión, los tibios y los cobardes que optaron por la sumisión y el exilio interior, como Baroja o como Josep Pla, fueron auténticas tablas de salvación, y, en este sentido, más útiles que quienes optaron o se vieron obligados a adoptar actitudes más radicales. Porque en última instancia, tanto Baroja como Pla, incluso en sus denuestos más antidemocráticos, se expresan en un tono profundamente liberal, un tono cansino, de tertulia privada, en el café o junto al brasero, que contrasta con el tono castrense y la fanfarria multitudinaria y fundacional propia de otros intelectuales de aquella época.

Dicho esto, y dejando al margen su permanente amenidad y su calidad literaria, ¿de qué nos sirve el Baroja pensador o memorialista? Sin duda para entender un período dilatado y convulso de la historia de España, que él pinta de un modo sesgado y fragmentario, pero con magistrales brochazos impresionistas. Algo menos para entender al propio Baroja. Mucho para acotar el terreno de un debate histórico y moral sobre el pasado, que ahora se abre y que por supuesto no se cerrará, pero influirá en nuestra actitud presente y futura.

Y, con todo, para sus devotos lectores, los que compartimos con él el placer por la narración, es probable que al hacer balance de su persona y de su tiempo, ahora que se ha acallado el ruido de botas y puede oírse el murmullo de las conciencias, sea este Baroja, equívoco, evasivo, a menudo

irritante, pero siempre próximo, el que recordemos al cumplirse el quincuagésimo aniversario de su muerte.

¹. Pío Baroja, *Desde la última vuelta del camino*, volúmenes I, II y III, Barcelona, Tusquets, 2006. Esta edición viene complementada por un cuarto tomo, Baroja, una vida en imágenes, álbum iconográfico de la vida de Baroja.

². Citado por Jordi Gracia en *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.

³. *Desde la última vuelta del camino*, «La intuición y el estilo», III.