

Baroja sobre Baroja

Lo dionisiaco y lo apolíneo: Baroja par lui-même

Francisco Fuster García

Francisco Fuster García es Investigador en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia y autor de una tesis doctoral sobre El árbol de la ciencia de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España. Es autor de la edición y el estudio introductorio de una antología de textos de Azorín sobre Pío Baroja de próxima aparición

El tiempo lo amansa y lo suaviza todo. Es nuestro amigo y es nuestro enemigo. Cuando el ardor de la mocedad rebulle en nuestra sangre todo lo queremos hacer súbitamente, y a cada paso decimos que somos partidarios de las situaciones despojadas, terminantes. Pero van pasando los años; vamos viendo lo que es el mundo; un dulce sosiego ha caído sobre nuestros nervios; se han realizado ya algunas ilusiones de nuestra juventud, y entonces nos percatamos de lo que vale el tiempo y de lo que puede hacer él en la vida.

Azorín, *El político* (1908)

En un capítulo de *Parerga y paralipómena* titulado «De la diferencia de las edades de la vida», Arthur Schopenhauer expone una interesante teoría sobre el transcurso del tiempo y la manera de afrontar la sucesión de las distintas etapas de la vida. A grandes rasgos, dice Schopenhauer empleando una imagen que ha hecho fortuna, la existencia del hombre puede ser vista como una especie de comentario de texto: «los primeros cuarenta años de la vida proporcionan el texto; los treinta siguientes, el comentario que nos enseña a comprender el verdadero sentido y conexión del texto, junto con la moral y todos los matices del mismo».¹

Si recurro a esta metáfora schopenhaueriana es porque creo que se ajusta bastante bien al caso del hombre de cuya trayectoria vital me quiero ocupar en este ensayo. Si existe un escritor en la historia literatura española contemporánea que haya analizado retrospectivamente su vida y haya escrito con cierto detalle sobre su propia obra, ese es sin duda alguna Pío Baroja. En distintos momentos de su carrera literaria, y especialmente después de cumplir los cuarenta años, Baroja echó la vista atrás para recordar las diferentes etapas de su vida, aludidas en varios de sus escritos de tono autobiográfico y glosadas ya con mayor profundidad en los siete volúmenes que conforman sus memorias, tituladas *Desde la última vuelta del camino*. Al observar con cierta distancia la evolución de su literatura y tratar de darle un sentido más o menos lógico a su trabajo, Baroja se convierte en una especie de intérprete de su propia obra. Pero no solo eso. Leyendo con atención sus memorias y otros escritos en los que el autor habla en primera persona de sí mismo, se detecta la presencia de un tema que, aun siendo recurrente en la literatura autobiográfica de todas las épocas, en nuestro es enfocado de una manera muy particular; me refiero al asunto del paso del tiempo y de las sucesivas etapas por las que atraviesa el individuo a lo largo de su existencia.

Baroja empieza a cultivar el género autobiográfico (hablo del ensayo, no de la novela) a partir de mediados de la década que va de 1910 a 1920, justo cuando acaba de cumplir los cuarenta años (Baroja nace en 1872 y muere en 1956). Desde el primer momento, concibe la evolución de su vida –de su vida pasada y de lo que le queda por vivir a partir de ese momento– como una dicotomía entre una primera etapa de

1. Arthur Schopenhauer, *Parerga y paralipómena: escritos filosóficos menores*, vol. I, traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María, Madrid, Trotta, 2009 [1.ª edición en 1851; segunda edición corregida y ampliada en 1862], pág. 504.

juventud –esos cuarenta años que según Schopenhauer nos daban el texto– y una segunda de madurez a partir de esa edad en la que según el filósofo de Danzig empezaba el comentario de texto: el intento de comprender lo que se ha «escrito» durante esas primeras cuatro décadas de existencia con que ya se cuenta. Lo que me propongo en este ensayo es repasar la interpretación que el mismo Baroja ofrece de esas dos grandes etapas –juventud y madurez– y ver hasta qué punto influye la evolución de su obra a la hora de establecer este jalón separador o si, por el contrario, es el recorrido vital del escritor lo que determina su manera de concebir el mundo que le rodea y de trasladarlo a las novelas.

JUVENTUD, ¿IDOLATRÍA?

Aunque a este Baroja intérprete de su propia vida lo encontramos básicamente en sus memorias y en algún que otro texto autobiográfico que a continuación recordaré, quiero empezar este repaso a la concepción barojiana de la vida con una cita perteneciente a una de sus novelas más conocidas, *Las inquietudes de Shanti Andía* (1911). En los primeros capítulos de esta obra el marinero Shanti Andía explica que el relato que a continuación se nos va ofrecer es el contenido de unas memorias o diarios que ha ido escribiendo durante su vida y que, primero a petición de *El Correo de Lúzaro* (un periódico local) y luego por la insistencia de un amigo, ha decidido dar finalmente a la imprenta. Desde la nostalgia de una vejez desengañada, el protagonista reconoce haber tenido una existencia más bien discreta, y en todo caso mucho más tranquila de lo que le hubiese gustado (mucho más tranquila que la de su tío, Juan de Aguirre, prototipo del «hombre de acción» barojiano). Me interesa empezar este recorrido –más o menos cronológico– por la literatura introspectiva barojiana con un fragmento de este texto porque, aun tratándose de una ficción, creo que se puede intuir en él cierto trasfondo autobiográfico, sobre todo si se compara con lo que años más tarde escribirá Baroja sobre el mismo asunto ya en primera persona. En este sentido, y pese a que es el personaje de la novela quien habla, conociendo la vida y obra de su creador bien podría tratarse de una confesión suya, de toda una declaración de principios realizada por un hombre que, a pesar de su juventud (cuando publica esta obra Baroja tiene treinta y nueve años y todavía no ha llegado a esa barrera psicológica de los cuarenta), se lamenta por no haber sabido aprovechar un tramo de la vida del que ya parece despedirse:

La mayoría de los hombres se sienten muy orgullosos de su constancia, de la permanencia de sus propósitos. Son consecuentes como el acero de una brújula rota o enmohecida, y esto les parece una gran virtud. Saben adónde van, de dónde vienen. Cada paso en el camino de la vida lo llevan contado y calculado. [...] Debe ser grande el asombro de esos hombres discretos, previsores y sensatos, al ver a muchos que, sin preocuparse gran cosa por las revueltas del camino, van llevados en alas de la suerte por iguales derroteros que ellos, y que tienen, ¡los insensatos!, además de la satisfacción de conseguir un fin, cuando lo consiguen, el placer de mirar a un lado y a otro de su ruta y de ver cómo sale el sol y se pone el sol, y cómo brotan las estrellas en el cielo de las noches serenas.

La preocupación por conseguir un fin nos intranquiliza a todos los hombres, aun a los más desaprensivos, aun a los más indolentes, y yo, por mi parte, hubiera deseado vivir todavía más en cada hora, en cada minuto, sin la nostalgia del pasado ni la ansiedad del porvenir.²

La primera vez que Baroja emplea la clásica dualidad *dionisiaco/apolíneo* para referirse a su personalidad es en un prólogo que escribe en 1914 para la segunda edición de su novela *La dama errante*, publicada originalmente en 1910. Cuando la editorial Tho-

2. Pío Baroja, *Las inquietudes de Shanti Andía*, en «Obras Completas», vol. IX, 1998, págs. 49-50 [A partir de este momento, siempre que cite a Pío Baroja lo haré siguiendo esta edición de sus *Obras Completas* (OC) dirigida por José-Carlos Mainer y publicada en dieciséis volúmenes por el Círculo de Lectores y Galaxia Gutenberg entre 1997 y 1999].

mas Nelson and Sons reedita la novela en París, lo hace incluyendo este breve prólogo cuyo valor reside en ser uno de los primeros textos de no ficción en los que el escritor reflexiona sobre su persona y aporta datos sobre cómo se percibe él mismo. El texto está escrito en el año que, según Baroja, delimita las dos etapas de su producción novelística. En este momento, y pese a tener cuarenta y dos años, nuestro autor no duda en definirse como un hombre dionisiaco, atraído por el ideal de la acción:

Nietzsche ha insistido mucho en la diferencia del tipo apolíneo (claro, luminoso, armónico) con el tipo dionisiaco (oscuro, vehemente, desordenado). Yo, queriendo o sin querer, soy un dionisiaco. Este fondo dionisiaco me impulsa al amor por la acción, al dinamismo, al drama. La tendencia turbulenta me impide el ser un contemplador tranquilo, y al no serlo, tengo, inconscientemente, que deformar las cosas que veo, por el deseo de apoderarme de ellas, por el instinto de posesión, contrario al de contemplación.³

Lo más curioso de esta afirmación es que tiene una vigencia de solamente tres años: los que tarda Baroja en retomar este tema y hacerlo matizando sustancialmente sus palabras. Lo hace en su ensayo autobiográfico titulado *Juventud, egolatría* (1917), uno de los mejores libros para conocer la personalidad barojiana y, sin duda, un texto clave en esta interpretación que hace el escritor de sí mismo. Como explicó el novelista vasco en alguna ocasión, *Juventud, egolatría* es el resultado de la conjunción de varios encargos editoriales: el de su cuñado y editor, Rafael Caro Raggio, que pidió a Baroja un texto para inaugurar una serie de autobiografías de escritores; el de la editorial de Saturnino Calleja, que le pidió un prólogo para unas *Páginas escogidas* publicadas en 1918; y, por último, el de un traductor de sus obras al alemán que le solicitó «una noticia biográfica». De las cuartillas preparadas por Baroja para cumplir con todas estas demandas salió una especie de ensayo autobiográfico cuyo tono agresivo y estilo sin copado recuerdan inevitablemente a Nietzsche. En efecto, y como apuntó en su día Gonzalo Sobejano, *Juventud, egolatría* es el libro en el que más se aprecia la huella del pensador germano en el escritor, no solo en las alusiones a su pensamiento, presentes ya en artículos de prensa de muchos años antes y en novelas como *César o nada* o *El árbol de la ciencia*, sino también en lo que se refiere a la estructura del libro. Como dice Sobejano en referencia a esta obra, su forma «fragmentaria, aforística, de apunte psicológico y somera autobiografía, paradojas y salidas de tono, juicios contundentes y breves confesiones del Yo en libertad»⁴ tiene precedentes en libros como *Ecce homo* (1888) o *El crepúsculo de los ídolos* (1889); según José-Carlos Mainer, que también le reconoce «algo del tono ególatra y autojustificativo de *Ecce homo*», el título de este ensayo autobiográfico barojiano «muestra lo que en su empeño hay de melancólica despedida y de declaración de impotencia».⁵

Por un lado, *Juventud, egolatría* es la obra que marca el final de la etapa más nietzscheana del novelista (la que va desde su apertura a Nietzsche en 1901 hasta la aparición de este libro en 1917); por otro lado, la publicación de este ensayo supone igualmente el reconocimiento por parte de Baroja de la existencia de ese conflicto interno que se da en su persona entre el ímpetu juvenil y la madurez reflexiva; «al reconocer la egolatría de su juventud –dice Sobejano–, se hace más discreto y receloso, más escéptico».⁶ Esta es la respuesta que da Baroja en 1917 cuando se pregunta a sí mismo qué rasgo predomina en su personalidad:

3. Pío Baroja, *La dama errante*, OC, vol.VIII, págs. 49-50.

4. Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España, 1890-1970*, Madrid, Gredos, 2004 [Segunda edición corregida y ampliada con respecto a la original de 1967], pág. 361.

5. José-Carlos Mainer, *Modernidad y nacionalismo, 1900-1939*, vol. 6, en José-Carlos Mainer (dir.), *Historia de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 2010, pág. 349.

6. Gonzalo Sobejano, *op. cit.*, pág. 361.

Antes, cuando me creía hombre humilde y errante, estaba convencido de que era un dionisiaco. Me sentía impulsado a la turbulencia, al dinamismo, al drama. Naturalmente, era anarquista. ¿Ahora lo soy? Creo que también. Entonces tenía entusiasmo por el porvenir y odiaba el pasado.

Poco a poco la turbulencia se ha ido calmando; quizá nunca fue grande; poco a poco he visto que si el culto de Dyonisios hace moverse a saltos la voluntad, el culto de Apolo hace reposar la inteligencia sobre la armonía de las líneas eternas. Y en lo uno y en lo otro hay un gran atractivo.⁷

7. Pío Baroja, *Juventud, egolatría*, OC, vol. XIII, pág. 343.

Al explicar el nacimiento de la tragedia griega, Nietzsche habla de una época preapolínea caracterizada por la barbarie y la «autopresunción» que terminaría al imponerse el culto al dios Apolo, al que los griegos identificaron con el equilibrio y la *mesura*, en el sentido helénico de la palabra. Sin embargo, este griego apolíneo se vio violentado con la irrupción de lo dionisiaco, que vino a representar para la cultura helena el desvelamiento del sustrato de irracionalidad que yacía oculto bajo esa apariencia de belleza y moderación, y la demostración de que Apolo no podía vivir sin Dionisos y viceversa. Según el joven catedrático de Basilea, con el origen de la tragedia el individuo «se sumergió aquí en el olvido de sí, propio de los estados dionisiacos, y olvidó los preceptos apolíneos. La *desmesura* se desveló como verdad, la contradicción, la delicia nacida de los dolores hablaron acerca de sí desde el corazón de la naturaleza».⁸

8. Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2010 [1872], pág. 61.

Obviamente, cuando Baroja emplea esta dicotomía nietzscheana no lo hace literalmente, sino en un sentido amplio y que tiene mucho que ver con esa contradicción entre dos fuerzas opuestas: una racional o crítica, más propia de la etapa de madurez del hombre, y otra más belicosa y provocadora, característica de los años de adolescencia y juventud. Desde esta perspectiva, y aplicando estas categorías a la trayectoria literaria de Pío Baroja, se puede decir que *Juventud, egolatría* es quizá la obra que señala el final del período dionisiaco y marca un giro hacia lo apolíneo en la producción barojiana, que a partir de este momento adquiere un tono general menos impulsivo y más autocrítico, menos tajante y más divagatorio.

Una distinción similar a esta que propone para la evolución de su carácter la introduce Baroja cuando, al escribir sus memorias (ya en la década de los cuarenta, cuando roza o supera los setenta años de edad), reflexiona retrospectivamente sobre su trayectoria como escritor y llega a la conclusión de que el conjunto de su obra podría dividirse básicamente en dos grandes períodos:

Pensando en mis libros, he llegado a la conclusión, sin comprobarlo, que debe haber entre ellos, en lo malo o en lo bueno, dos épocas; una, de 1900 a la guerra mundial; otra, desde la guerra del 14 hasta ahora.

La primera, de violencia, de arrogancia y de nostalgia; la segunda, de historicismo, de crítica, de ironía y de cierto mariposeo sobre las ideas y sobre las cosas. No sé si esto parecerá una fantasía, un poco de egotismo. Yo, al menos, noto estas dos épocas distintas.⁹

9. Pío Baroja, *Desde la última vuelta del camino*, OC, vol. II, págs. 67-68.

Aunque no deja de ser un juicio subjetivo, esta impresión que tiene Baroja sobre su propia obra coincide con la de estudiosos y lectores –entre los que me incluyo– que también han reconocido –quizá influidos por el dictamen del autor, pero no necesariamente– la existencia de estos dos grupos de libros que no tienen tanto que ver con aspectos temáticos o estilísticos, cuanto con la evolución personal del propio Baroja, desde esa etapa de juventud que culmina con la madurez plena alcanzada por el autor ya con los cuarenta años cumplidos (en 1914 Baroja cumple los 42), hasta esa otra que se abre cuando el novelista ha publicado ya la mayoría de sus obras más conocidas, y que irá avan-

zando progresivamente hacia un agotamiento del talento creativo cada vez más acusado. Igualmente, y al hilo de esta interpretación bipartita, parece existir cierto consenso en reconocer la superior calidad literaria de la primera etapa de esta producción y, sobre todo, en subrayar la madurez alcanzada por Baroja coincidiendo con sus cuarenta años y con el apogeo que alcanza su obra en el lapso que va de 1910 a 1914, con el 1911 como fecha simbólica de este cénit, por ser este el año en que ven la luz dos de las obras maestras del autor: *Las inquietudes de Shanti Andía* y *El árbol de la ciencia*.

Pero para entender mejor este primer período de la producción barojiana, esta etapa de egolatría y, en cierto sentido, de idolatría, de culto juvenil al dios Dionisos y a todo lo que su nombre puede inspirar, debemos introducir un matiz fundamental en el caso de nuestro autor. Que Baroja se sintió atraído siempre por el ideal del «hombre de acción», por esa figura del aventurero que vemos encarnado en tantos y tantos personajes de su novelística, es un hecho innegable; ahora bien, no se debe ni se puede confundir el ideal con la vida, el deseo con la realidad. Si algo no fue Baroja es un «hombre de acción» en el sentido literal del concepto; muy al contrario, fue una persona más bien sedentaria y disciplinada, entregada por completo al oficio de escribir. En este sentido, y como ha escrito José-Carlos Mainer, «pese a haber creado un mundo literario tan variado y azaroso, la biografía de Pío Baroja dista mucho de ser la de un hombre inquieto y aventurero. Toda ella transpira rutina, sencillez y lo que me atrevería a llamar domesticidad».¹⁰ Como supo ver desde el principio de su carrera quien quizá sea el mejor crítico que ha tenido la obra barojiana, si algo llama la atención en Baroja es esta absoluta y evidente contradicción entre el carácter sosegado del escritor y su capacidad para acercarse a ese ideal dionisiaco a través de sus personajes, de todos aquellos hombres de acción que a nuestro autor le hubiese gustado ser y no fue, de todas aquellas vidas que le hubiese gustado vivir y que, sin embargo, jamás vivió. Pese a que fue realizada en fecha tan temprana como el 1900, cuando nuestro autor apenas había publicado un par de libros, la descripción que hace Azorín de esta diferencia entre la naturaleza racional de Baroja y la pasión que es capaz de imprimir a sus personajes no puede ser más exacta:

Mi amigo analiza todas las teorías, las ideas todas; las cierne, las acecha menudamente, las sopesa –no las vive–. No las vive; el análisis, el espíritu de crítica mata en él la voluntad, paraliza sus decisiones, le torna perplejo, irresoluto, blando. Toda su vida está en el cerebro; por el cerebro vive y en el cerebro, y no en la dura realidad, contraste de los corazones animosos, realiza arriesgadas empresas, sortea peligros, vence obstáculos, logra favorables éxitos. La idea de la sensación futura reemplaza a la misma sensación. La sensación, por acaso realizada, es menos intensa y gustosa que el prejuicio de la ansiada sensación. Y véase aquí un resultado maravilloso de esta falta de *efectividad* en la vida: mi amigo, que es un fervoroso literato, lleva a sus libros vibrantes páginas de observación minuciosa, todas esas vidas, todas esas sensaciones, delicadas unas, brutales otras, crueles, piadosas, pesimistas, risueñas, que él con tanta pujanza y claridad imagina –y con tanta desilusión no vive. ¿No es esto una compensación extraña? Ser incapaz para la vida, y ofrecer la más aguda sensación de vida; encontrarse embargado para vivir tal estado psicológico, y pintarlo con la más abrumadora limpieza...¹¹

Resulta inevitable reparar en este contrasentido porque, como ha subrayado un escritor tan barojiano como Eduardo Mendoza, la clave de la personalidad de Baroja debe buscarse en la que tal vez sea su más flagrante contradicción: «ofrecer al mundo la imagen de un individuo casi inexistente, dedicado únicamente a la tarea de escribir libro tras libro en una mesa camilla y, al mismo tiempo, pretender ser confundido con los hombres de

10. José-Carlos Mainer, «La sustancia barojiana» (págs. 11-62), en Pío Baroja, OC, vol. I, pág. 13.

11. Azorín, «Las orgías del yo», *La Correspondencia de España*, 21-XII-1900. Esta reseña está recogida en *Ante Baroja: edición crítica, revisada y ampliada (1900-1960)*, Edición y estudio introductorio de Francisco Fuster García, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2012 (en prensa).

12. Eduardo Mendoza, *Pío Baroja*, Barcelona, Omega, 2001, pág. 25.

acción cuyas trepidantes aventuras nos relata». ¹² Efectivamente, esa es la característica fundamental que se desprende de un análisis conjunto de la obra y la persona de Pío Baroja, y ese es también el motivo por el que, aun sabiendo que su juventud no fue especialmente agitada ni llena excesos, Baroja considera que durante la primera etapa de la vida, su personalidad tuvo un trasfondo dionisiaco que poco a poco dejó paso a la madurez y con ella, al equilibrio de lo apolíneo, a la virtud del término medio.

TODOS LOS BAROJAS, BAROJA

Al igual que había hecho con su período de juventud en los textos autobiográficos que acabo de repasar, a partir de determinado momento Baroja asume que ha entrado en la fase de madurez de su vida y empieza a construir un discurso sobre su personalidad. Ya en el «Epílogo» de *Juventud, egolatría*, el libro que he dicho que marca según el escritor la transición entre el período dionisiaco y el apolíneo, el novelista vasco acepta la entrada en la fase madura de su vida con cierta añoranza de la juventud pero, a la vez, intentando ver la parte positiva de esa nueva etapa que ahora se inicia. Con un tono muy melancólico y –todo hay que decirlo– exagerando bastante la nota, si se tiene en cuenta que solo tiene en este momento cuarenta y cinco años, Baroja escribe este epílogo como si ya hubiese entrado en la vejez, como aquel que intuye la inevitable decadencia mental y se prepara para la decrepitud natural del cuerpo anciano. La seguridad del suelo firme que dice pisar el escritor ya maduro le invita a pensar que a partir de ahora se abre un período de reflexión y, como había dicho Schopenhauer, de comentario, de análisis ponderado y sereno de esos primeros cuarenta años que integran el texto de su vida, por seguir con el símil schopenhaueriano:

Siento la impresión al asomarme a la vejez, de que toco con el pie un suelo más firme que en la juventud. Ahora ya dentro de poco comenzará en el cerebro de uno la involución, como decían los sociólogos de hace años; se irán petrificando las fontanelas craneanas y vendrá la limitación automática del horizonte mental. Acepto con gusto la involución, la petrificación de las fontanelas y la limitación. No he protestado nunca contra la lógica, ni contra la naturaleza, ni contra el rayo, ni contra las tormentas. Está uno en lo alto de la cuesta de la vida, cuando se empieza a bajar aceleradamente; sabe uno mucho, tanto que sabe uno que no hay nadie que sepa nada; está uno un poco melancólico y un poco reumático. Es el momento de tomar salicilato y cultivar el jardín. Es el momento de los comentarios y las reflexiones. Es el momento de mirar las llamas en el hogar de la chimenea.

Yo me entrego al ocaso. La noche está negra. La puerta de mi casa está abierta de par en par. Que entre quien quiera, sea la vida, sea la muerte. ¹³

13. Pío Baroja, *Juventud, egolatría...*, págs. 439-440.

Pero el que Baroja asuma que ha superado la fase dionisiaca no significa que se olvide por completo de la juventud; al contrario, si algo tiene esta segunda fase de la vida dedicada a la reflexión es la perspectiva necesaria para juzgar el pasado de forma más crítica y distanciada. Esto es lo que hace el escritor en una preciosa reflexión personal que data de 1923, cuando nuestro autor acude a un banquete-homenaje al que es invitado en Pamplona y pronuncia un breve y emotivo discurso que luego será incluido en la segunda edición del libro *Divagaciones apasionadas* (1927). Con el aval y el crédito que da la experiencia, Baroja elabora una teoría sobre la juventud según la cual, toda persona que afronta ese período de la vida se ve sometida a una irremisible disyuntiva que le obliga a elegir entre dos posibles caminos: la adaptación al medio o la rebelión frente a la sociedad; la sumisión al poder establecido o la indocilidad ante cualquier instancia coartadora de la

independencia. Tras explicar los pros y los contras de cada una de estas posibles rutas, el autor explica cuál es la que él ha transitado y qué consecuencias le ha traído aquella resolución juvenil tomada desde la inexperiencia; aunque no se arrepiente de lo vivido, sí dice ser consciente de que el camino por él elegido conlleva un precio a pagar inevitable:

Cuando vengo a Pamplona, donde pasé algunos años infantiles, pienso, aun sin querer, en la existencia del niño, y esto me hace reflexionar en las vacilaciones de ese período oscuro del despertar de la personalidad y en los dos grandes caminos que se pueden tomar en la vida: uno, el general, el de adaptarse al medio; otro, el más raro, el de romper con el ambiente y marchar por inspiración propia a la buena ventura. El uno lleva a la limitación; el otro, al desierto; el uno es el de los adoradores de la ley, adoración de índole semítica y romana; el otro es el de los hijos del gran Pan, que han visto correr a los faunos y a las bacantes por los campos dionisiacos y han hecho temblar al mundo con el martillo de Thor. El camino de la limitación es más cómodo, más fácil. Nos empujan hacia él las leyes viejas, las costumbres viejas, la teocracia vieja, la mujer que, vieja o joven, al menos hasta ahora, ha sido siempre reaccionaria y domesticadora, y mañana nos empujará en esa misma dirección el socialismo.

Marchando por este camino, se goza de algunas realidades, se disfruta de cierta tranquilidad, se tienen algunos medios, alguna respetabilidad, más o menos aparente; pero no se tiene la satisfacción interior. ¿Por qué? Porque hay que transigir muchas veces en la vida social actual con lo que interiormente repugna; porque hay que vivir en la hipocresía y en la mentira; porque hay que hacer algunas pequeñas canalladas por acción o por omisión.

[...] El que sigue el segundo camino y huye de la limitación impuesta por el ambiente satisface su orgullo, su impulso pánico, respira a veces a pleno pulmón en los campos dionisiacos, respira, pero no se nutre.

[...] Así, cuando se llega a la edad fría y proveya, y empieza uno a sentirse ruina, al contemplar la vida, que pasa como un río confuso de cosas que marchan eternamente y se despeñan en el vacío, al sentir la oscuridad que nos rodea y que nadie sondeará jamás, se cree que esta existencia nuestra es una sombra que está tejida con la misma sustancia con que están tejidos los sueños.

Yo, en mi juventud, me creí con fuerzas bastantes para seguir el abrupto sendero de los que se apartan de la limitación. Y sin hacer caso de leyes viejas, de costumbres viejas y de teocracia vieja, fui también eleuterómano y dionisiaco. Ahora no me arrepiento de ello; pero veo que ir en contra de la mentira vital, como diría un bergsonian, es ir a la ruina.¹⁴

14. Pío Baroja, «Crítica arbitraria», en *Divagaciones apasionadas*, OC, vol. XIII, págs. 955-957.

En *La formación psicológica de un escritor*, el discurso con el que ingresó en la Real Academia Española en 1935, nuestro autor retoma esta idea. Baroja tiene entonces sesenta y dos años y escribe un sentido texto autobiográfico en el que da un repaso a lo que ha sido su vida y explica cómo ha ido forjándose su alma de escritor. Al recordar sus años jóvenes, insiste en que su objetivo siempre fue vivir sin someterse a las corrientes generales –y a su juicio opresivas– de la España de la época. Dice que este fue su propósito desde el primer momento, pero que muy pronto se dio cuenta de que aquel era un camino de privaciones y de que, si quería conseguir determinadas cosas en la vida, la única fórmula válida era la sumisión incondicional a esas fuerzas que en el contexto histórico de la España del cambio de siglo, pesaban como una losa sobre la voluntad del joven que quería abrirse paso en una sociedad estancada. Así recuerda Baroja su juventud en ese discurso –a mi juicio el mejor texto autobiográfico de los escritos por el autor, junto con *Juventud, egolatría*– con el que se presentó ante la Academia. Nótese que con el paso de los años, y aunque el espíritu del mensaje sea el mismo, nuestro autor va matizando su percepción de la postura que mantuvo durante aquella etapa juvenil:

La preocupación mía era escapar a las condiciones corrientes y vulgares de la vida.

Poder vivir sin someterse a la pragmática general es cosa difícil. Yo quería prestarme a una sumisión de fórmula y no pasar de ahí; pero cuando se quiere conseguir algo hay que prestarse a una sumisión profunda. Se está en la fila esperando a entrar en el teatro por la puerta grande, pensaba, y resulta

que por otra puerta se ha ido colando gente avisada, y cuando se asoma la cabeza por el patio de butacas, ya se encuentra todo ocupado.

¿Por dónde han ido entrando? No se comprende siempre la fuerza que tiene la atención constante y la sumisión verdadera.

Lo que pretendía era vivir con intensidad algún tiempo, no pasar por momentos mediocres unos tras otros.

Pero ¿cómo lograr esta tensión cuando no existía en el ambiente?¹⁵

En el verano de 1941, Baroja empieza a redactar sus memorias, tituladas *Desde la última vuelta del camino*. El texto se empieza a publicar por entregas en la revista de actualidad gráfica *Semana*, pero es interrumpido y luego retomado por la editorial Biblioteca Nueva, que durante los años cuarenta –y sufriendo los recortes obvios de la censura franquista– asume la publicación de unas memorias barojianas que acabarán llenando siete volúmenes. Si Baroja dijo de la novela en su conocido «Prólogo casi doctrinal sobre la novela» que «es un saco donde cabe todo», algo similar puede decirse de los centenares y centenares de páginas que ocupan sus recuerdos; ahí está –desordenada y convenientemente filtrada– toda la vida del escritor, en una especie de texto-río que es también, y como no podía ser de otra forma, una evaluación de lo vivido. De este examen vital me interesa sobre todo la conclusión, la «nota final» que el escritor se pone a sí mismo. Pero antes de fijarme en ello, quiero poner mi atención en un pasaje que tiene mucho que ver con lo que me he propuesto en este ensayo. Me refiero a un breve epígrafe de la primera parte de *Bagatelas de otoño* (el último volumen de las memorias) que se titula «Quijotescos y hamletianos» y que demuestra, una vez más, esta afición del escritor por las dicotomías, por las clasificaciones hechas a partir de dos categorías opuestas. Aplicando esta dualidad a los escritores, dice Baroja que los hay quijotescos o inclinados a la acción y hamletianos o propensos a la reflexión, de la misma manera que muchos años antes había dicho que hay caracteres dionisiacos y otros apolíneos:

Hay algunos que han querido dividir a los hombres, por su carácter psicológico, en quijotescos y hamletianos.

Desde un punto de vista literario, la división no es torpe. Es fundarse, para hacerla, en dos tipos importantes de la literatura universal.

Los quijotescos son hombres de acción que se exaltan y quieren resolver las cuestiones del mundo con violencia, con energía y con audacia.

Los hamletianos son los hombres que, ante una cuestión cualquiera, pretenden examinarla despacio y ver dónde está lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, y con este examen minucioso se imposibilitaban para la acción.

En general, entre los escritores hay más hamletianos que quijotescos, aunque en España no he conocido muchos de esta clase. Yo supongo que he sido más hamletiano que quijotesco, porque me he pasado muchas horas perdiendo el tiempo en pensar qué es lo que está bien y qué es lo que está mal, qué es lo más señalado y lo más vulgar.¹⁶

Parece bastante comprensible que cuando Baroja redacta sus memorias, ya superada la barrera de los setenta años, nuestro autor se defina como «hamletiano», como apolíneo. En esta recta final de la vida, el joven dionisiaco parece olvidado y de aquel «hombre de acción» que un día quiso ser ya casi no queda ni el recuerdo, ni el ideal. Al hacer el balance de su vida, a Baroja le puede esa mitad reflexiva y autocrítica de su personalidad, ese talante pausado que le hace tomarse la vida con filosofía, con distancia e ironía. A la hora de ajustar cuentas consigo mismo, la nostalgia del Baroja memorialista se

15. Pío Baroja, «La formación psicológica de un escritor», en *Rapsoodias*, OC, vol. XIV, págs. 1237-1238.

16. Pío Baroja, *Desde la última vuelta...*, OC, vol. II, págs. 887-888.

junta con la satisfacción autocomplaciente del individuo que llega al fin de su vida y, al echar la vista atrás, se intenta convencer de que el sacrificio ha valido la pena, de que todo ha tenido sentido. Si bien fueron muchas las renunciaciones, parece querer decirnos, la recompensa ha resultado mayor si cabe, pues el premio ha sido –o así al menos lo quiere pensar él– una vida libre e independiente: ese «fondo insobornable» que José Ortega y Gasset advirtió en el novelista vasco. Solo en el término del camino, cuando se acerca al final de ese trayecto que parecía no tener plan ni rumbo, Baroja cree haber encontrado por fin el sentido a su vida:

Yo soy un hombre que ha salido de su casa por el camino, sin objeto, con la chaqueta al hombro, al amanecer, cuando los gallos lanzan al aire su cacareo estridente como un grito de guerra, y las alondras levantan su vuelo sobre los sembrados.

De día y de noche, con el sol de agosto y con el viento helado de diciembre, he seguido mi ruta al azar, unas veces asustado ante peligros quiméricos; otras, sereno ante realidades peligrosas.

[...] Hoy algún camarada me dice:

– Descansa aquí. ¿Por qué no vivir entre las gentes? Hay remansos tranquilos, hay rincones donde no se miran unos a otros con la faz torva y amenazadora.

– Amigo –respondo–: yo soy un hombre de paso, algo que se mueve y no arraiga, una partícula de aire en el viento, una gota de agua en el mar.

Ahora me sucede como al viajero que ha creído marchar a la casualidad por el fondo de los barrancos, y, al llegar a una altura, al ver el camino recorrido, comprende que, a pesar de sus desviaciones y de sus curvas, llevaba instintivamente un plan.¹⁷

17. Pío Baroja, *Desde la última vuelta...*, OC, vol. I, págs. 379-380.

Pensada *a posteriori*, y tomando como fuente su propio testimonio, esta reconstrucción de la imagen que nuestro autor tenía de su propia vida puede parecer artificial e interesada; al intentar seguir un hilo conductor para este retrato de Baroja hecho por él mismo, puedo haberle querido dar al relato más coherencia de la que en realidad tuvo. Es posible. Pero, puestos a conjeturar, quién nos dice que en realidad –y por decirlo con sus propias palabras– la vida de Baroja «no es más que un viaje desde el valle de Dyonisos hasta el templo de Apolo».¹⁸ Quizá lo dionisiaco y lo apolíneo son solo dos caras de una misma moneda, dos facetas del carácter barojiano opuestas pero complementarias, que se retroalimentan y se necesitan mutuamente, que no son nada la una sin la otra. Tal vez se dé en el novelista vasco la confluencia de varias personalidades distintas, de varios personajes en una única persona; como hubiese dicho Julio Cortázar: todos los Barojas, Baroja. ■

18. Pío Baroja, *Juventud, egología...*, pág. 350.

