

Baroja entre los maestros

Luis Mateo Díez

Luis Mateo Díez es escritor y miembro de la Real Academia Española de la Lengua. Es autor de, entre otras, las novelas *La Fuente de la Edad* (1986), con la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura y el Premio de la Crítica, *El expediente del naufrago* (1992), *Camino de perdición* (1995), *La mirada del alma* (1997), *El paraíso de los mortales* (1998), *Días del Desván* (1999) o *Fantasmas del invierno* (2004). Todos sus cuentos están recogidos en *El árbol de los cuentos* (2006). Con *La ruina del cielo* (2000) obtuvo el Premio Nacional de Narrativa y el Premio de la Crítica. Sus últimos libros son el relato *Azul serenidad* o la muerte de los seres queridos (2010) y la novela *Pájaro sin vuelo* (2011). Una primera versión de este texto fue presentada como conferencia de clausura en el seminario «Historia y literatura: actualidades de Pío Baroja (a propósito del centenario de El árbol de la ciencia)», organizado por Justo Serna y Francisco Fuster, y celebrado entre el 2 y el 4 de noviembre de 2011 en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en Valencia.

I. Los maestros, sean de la filosofía, el arte, la ciencia o la literatura, son aquellos que trascienden con su inteligencia y sensibilidad las circunstancias históricas en que vivieron. Aquellos que, en el entendimiento incluso de dichas circunstancias, se remontan más allá de ellas y dejan impresa en su obra una visión definitiva del hombre, de la condición humana.

Desde el pasado de los maestros, fluye una mirada al encuentro del presente que habitamos, de la confusión y desconcierto provocados por la radical ilegibilidad de lo que a veces se nos escurre entre las manos cada día. Consumidos por ruidos que nos asaltan con su tono estridente y, en muchas ocasiones, amenazador, agitados por la vana sucesión de cantos que pretenden endulzar nuestros oídos con el eco del vacío, llegamos a sentirnos faltos de realidad, de un suelo sólido en el que poder, al menos, soñar sin equívocos ni tergiversaciones.

No digo que nuestro presente sea diferente de cualquier otro, pero sí que hoy, a diferencia de ayer, hemos perdido el ancla del pasado para mirar las cosas que nos rodean. Los únicos ojos capaces de eludir el eco del vacío, la estridente sonoridad de la jornada diaria, y proyectar un rastro de solidez, una luz firme y clara sobre el camino de sombras que vamos desbrozando a ciegas y sin brújula.

Los maestros, las voces decantadas del pasado, la inteligencia del ayer promueven la necesaria conmoción espiritual para escrutar el mundo aprendiendo sus lecciones más allá del ruido y la furia que lo envuelve.

Nos instan a dar un paso atrás, a retroceder con nuestra memoria e imaginación y a emprender la búsqueda de significados, resonancias y sentidos armados no por ninguna certeza o seguridad, sino con la vívida impresión de la complejidad humana. Presente líquido y pasado sólido. Circunstancia e inteligencia. Ruidos y sentido. No se trata de ensalzar el ayer para despreciar el hoy, sino de atisbar en el legado del primero la oportunidad de pensar el tiempo en que vivimos sirviéndonos de unos *lenguajes* distintos de los prevalecientes, de otras formas de pensamiento y sentimiento. De esta manera, logremos percibir algo esencial: que en el presente, despojado de su consustancial banalidad, revive lo eterno del hombre. Que, a pesar de su carácter ilegible, difuso, evanescente, puede ser penetrado por una ávida mirada de sentido inspirada en la ciencia imaginativa de los maestros, de aquellos que, en cualquier presente, profundizaron hasta el fondo de su significado para hablarnos desde el pasado con una voz a salvo de las sombras.

Las fábulas literarias cumplen esta función liberadora con la misma precisión y alcance que cualquier otra obra del espíritu. Permiten al lector zambullirse en unos textos apegados a su tiempo que porfiaron por entenderlo de una vez y para siempre. El tiempo del texto, el presente de la novela así fijado, llega hasta nosotros como un símbolo del esfuerzo por atrapar la escurridiza circunstancia. Esfuerzo de tal intensidad,

en el que el autor involucra hasta la última de sus fuerzas, que termina por ser más definitivo de la obra en cuestión que la particular historia y el particular mundo de personajes que contiene.

Es en la lucha por extraer de la vida un pensamiento que decante su sentido, donde la novela impregna al lector con su aportación más valiosa. Una forma de combativa y deshecha eternidad que emerge de palabras crispadas, sucias, beligerantes, también hermosas, por medio de las cuales el autor deja testimonio de un fracaso irremediable y torturante. El presente pensado como vida, la vida decantada en pensamiento; el esfuerzo del entendimiento, el fracaso de la imaginación. Pues ésta siempre es derrotada por el carácter inaprehensible de las circunstancias, inclinadas a caer en el eco del vacío en el que resuenan los miserables intereses del día.

Los maestros de la novela española de finales del XIX y comienzos del siglo XX, Clarín, Galdós, Baroja, Unamuno, Azorín, etcétera, son un ejemplo de lo que acabo de decir. La porfía, que adquiere, en ciertos casos, un tono casi paroxístico, por aprehender la realidad y penetrarla con la fuerza de la imaginación define un temple de narradores-pensadores dominados por algo tan sencillo y complejo como la vida, la sensación de la vida, aquí y ahora, la voluntad de vivir o la enfermedad de la voluntad, el sentimiento de la existencia, las interpelaciones de ésta, demandan una respuesta inaplazable, a la altura del desafío planteado. Ellos, en sus novelas, afrontaron tal demanda desde el pensamiento. Es decir, haciendo algo tan propio de los narradores rusos del XIX como privar al pensamiento de su encarnadura intelectual, fría y distanciada, y sumergirlo en el discurrir cotidiano del destino humano. Un pensamiento afanoso, combativo, lleno de grietas, manchado, zarandeado... Un pensamiento cuyas vicisitudes se narran en la vida del personaje, como si ésta transcurriese en una conciencia inseparable de sus avatares existenciales. Una vida del pensamiento contada desde diversas y no siempre coincidentes claves que dan cuerpo a lo abstracto como un asunto de voluntad perentoria al que no cabe volver la espalda.

Esto es muy ruso, y muy español. Hablamos de dos tradiciones de novela engarzadas por una misma consideración del pensamiento. El lugar de este es la vida, la voluntad, el sentimiento y, siendo la novela el género más próximo a la vida, el pensamiento asume un discurrir narrativo que da testimonio de que su naturaleza y preocupaciones no pertenecen a un mundo neutro, sino a otro caracterizado por la necesidad de decidir en cada momento, de poner las cartas al descubierto con el riesgo que ello supone.

Los maestros rusos y los españoles asumieron esta apuesta por su compromiso narrativo con la vida. Narrar ésta fue, para ellos, pensarla y pensarla fue narrarla. El pensamiento como horizonte problemático de la vida que condensa toda la esperanza y desesperación de la misma. Novelas de conciencia deambulante, vagabunda, en proceso de búsqueda. Novelas de destino incierto, de personajes que viajan física y mentalmente en pos de una idea salvadora no siempre hallada al final del camino. Pocas veces como en estas novelas rusas y españolas uno puede sentir el desafío del presente abordado con tal grado de intensidad, que muchas veces bordea la sima del delirio... De ahí su absoluta falta de complacencia con la banalidad triunfante y su eterna enseñanza de que todo hombre es el primer hombre.

II. Leer a Baroja es leer un estilo. Un estilo suburbial y desmadejado en su belleza y extrema expresividad. Que presenta la vida como si estuviese cortada a machetazos, como si careciese de dirección y unidad, como si fuese una sucesión de fragmentos dispersos. Sin que en tal sucesión haya un trasfondo de intencionalidad estética o ideológica más allá del estilo natural de un escritor que mimetizó en su forma de narrar toda una visión del mundo, la suya, única e intransferible.

Creo que la novela donde Baroja alcanza lo mejor de su estilo y visión, de su idiosincrática mezcla de vida y pensamiento, es *El árbol de la ciencia*. La historia de Andrés Hurtado transcurre sin dar un respiro al lector. En frases cortas e hirientes donde cada punto y aparte nos aboca a un salto al vacío. Me parece una novela eléctrica a la que le sucede lo mismo que a *Papá Goriot*, de Balzac. Baroja y Balzac se encarnan en Hurtado y Rastignac como en dos jóvenes cuyo mundo interior, cuyos sentimientos, conocen al dedillo, casi podríamos decir, hasta la extenuación. De ahí surge una narración briosa, imparable, enérgica, menos abrupta y más clásica en Balzac que en Baroja, dominada por la dialéctica de la pasión. Manda la voluntad del personaje y los autores se entregan a la evolución de ésta sin más adherencia que la expresión narrativa de su lógica vital.

Rastignac oscila entre la pulsión rousseauiana y napoleónica de su alma, entre la persecución de la transparencia moral y el embrujo del éxito mundano. Hurtado vive perseguido por la imagen científica de la realidad natural y humana, por el pesimismo determinista que trasluce el mal del siglo en la forma darwinista de la lucha y la selección de las especies:

La naturaleza es lo que tiene; cuando trata de reventar a uno, lo revienta a conciencia. La justicia es una ilusión humana; en el fondo, todo es destruir, todo es crear. Cazar, guerrear, digerir, respirar, son formas de creación y de destrucción al mismo tiempo.

Estas palabras de Iturriz, no de Andrés, reflejan la desesperación de la odisea intelectual de su sobrino. Éste «pudo comprobar que el pesimismo y el optimismo son resultados orgánicos como las buenas o las malas digestiones». Desde semejante perspectiva *científica*, la lucha por la vida adquiere unos tintes lúgubres y desapacibles. El sentido rehúye al hombre y la ciencia inculca en su conciencia el amargo sabor de la decepción. El presente de la novela de Baroja, como el de *El discípulo*, de Paul Bourget, se manifiesta a través de los ojos juveniles de la generación finisecular. En la desconcertada mirada de unos jóvenes para los que la religión y la filosofía se vinculan con un antiguo régimen intelectual y para los que la ciencia, su incontestable poder espiritual, significa el único camino para vivir en la verdad. El problema reside en que el informe científico de la realidad no sirve para vivir, sino para contemplar la vida, como mucho, con un mínimo de piedad y compasión ante lo inevitable. El determinismo de impronta biológica y materialista provoca decepción y hastío en un Andrés que, por otro lado, no puede enfrentarse al mundo sino mediante esos sentimientos. El mundo le acosa en su fealdad, en su suciedad, en su brutalidad. Él lucha contra lo irremediable, pero el fruto del árbol prohibido lo consume y seca por dentro:

¿Y qué? –replicó Andrés. Uno tiene la angustia, la desesperación de no saber qué hacer con la vida, de no tener un plan, de encontrarse perdido, sin brújula, sin luz adonde dirigirse. ¿Qué se hace con la vida? ¿Qué dirección se le da? Si la vida fuera tan fuerte que le arrastrara a uno, el pensar sería una maravilla, algo como para el caminante detenerse y sentarse a la sombra de un árbol, algo como pene-

trar en un oasis de paz; pero la vida es estúpida, y creo que en todas partes, y el pensamiento se llena de terrores como compensación a la esterilidad emocional de la existencia.

La ciencia debilita y paraliza la vida, impide que ésta tenga la fuerza necesaria para arrastrarle a uno y hacer que pensar sea una maravilla.

El nuevo régimen intelectual, que Iturriz ha interiorizado sin fisuras, con la dureza de un espíritu ajeno a lo sentimental, devora las fuerzas espirituales de Andrés y convierte los «dos polos de su alma» en «un estado de amargura, de sequedad, de acritud, y un sentimiento de depresión y de tristeza».

También cabría interpretar que no es la decepción de la ciencia la que motiva el colapso moral de Andrés, sino que éste obedece a una especie de pesimismo consustancial a su naturaleza que no halla en el frío certificado extendido por la ciencia una forma de objetivación del mal, con lo que tal objetivación podría tener de salida terapéutica de la desventura. Sea por la ciencia o por la naturaleza de su espíritu, lo cierto es que Andrés sufre la derrota vital del pensamiento. Éste incendia la vida en el proceso de una conciencia inmersa en un laberinto sin escapatoria. La vida está rota; el pensamiento, esquilmado por una certeza terrible y violenta. La verdad, tras los tiempos gloriosos de la ilusión metafísica y religiosa, demuestra ser demasiado estrecha y claustrofóbica para que el hombre pueda soportarla.

Vida y pensamiento se entrecruzan en el destino de Andrés Hurtado como en la fábula de un presente agónico, que oculta, bajo sus pliegues de miseria y postración, la tragedia animal de la existencia. Hurtado no llega a atender la voz de humanidad reconciliada que suena en su espíritu. Es un hombre bueno, de buenos sentimientos que, finalmente, se muestra incapaz de eludir el peso de su cabeza, de sus pensamientos. La ciencia encarna su agonía como un símbolo oscuro, el rapto pesimista de la conciencia que, por saber, ya no puede vivir.

Este mismo problema, el de cómo vivir, el de cómo armonizar vida y pensamiento en un discurrir mínimamente pacificado, define el alma rusa de la novela española. Al igual que Tolstoi, los Galdós, Unamuno, Baroja, etcétera encararon la cuestión del nihilismo y se preguntaron qué respuesta había dar a la misma.

Hemos visto cómo Baroja muestra a las claras que el incontestable progreso intelectual representado por la ciencia, priva a la vida de las indispensables mentiras espirituales, reseca sus fuerzas y la satura con un pensamiento incapaz de romper el nudo gordiano de una verdad sin horizonte axiológico, reduciéndola a un tráfico desigual y agitado de energías y voluntades en lucha.

Galdós y Unamuno esbozaron en *Nazarín* y *Niebla*, respectivamente, dos alternativas que contrastan con la de Baroja y ayudan a entender mejor qué estaba en juego para estos escritores cuando escribían sus novelas. Que, para ellos, tal escritura era mucho más que un divertimento creo que va quedando meridianamente claro. Y que sus novelas, más allá de su encuadre literario, del estilo y de las novedades técnicas de que se sirven, son indispensables para entender el pensamiento europeo y español de finales del XIX y comienzos del XX, espero que también.

Mientras Baroja trataba de resolver el enigma de la relación exacta entre vida y pensamiento desde la perspectiva de la ciencia, y asumía el fondo de inevitable nihilismo al

que tal procedimiento de resolución abocaba; Galdós recupera la imagen religiosa del mundo en la figura de Nazarín, un cura practicante de la pobreza como forma extrema de fulgor vital, para eludir las perplejidades existenciales de la ciencia que llevarán a Andrés Hurtado a matarse. Según Nazarín:

La ciencia no resuelve ninguna cuestión de trascendencia en los problemas de nuestro origen y destino, y sus peregrinas aplicaciones en el orden material tampoco dan el resultado que se creía. Después de los progresos de la mecánica, la Humanidad es más desgraciada [...]. Todo clama por la vuelta a los abandonados caminos que conducen a la única fuente de verdad: la idea religiosa...

Hurtado, a diferencia de Nazarín, sumidos ambos en la crisis de la conciencia europea, no halla alternativa a la decepción causada por la ciencia. Y ello porque no puede, ni contempla siquiera, persuadirse de que la decepción sea motivo para escapar de la verdad. Y ésta, en su caso, se vincula con la ciencia. De ahí el círculo vicioso en que se halla inmersa su vida. Círculo que elude Nazarín con su apología de la pobreza al estar secretamente convencido de que una verdad que prive a la vida de su horizonte de plenitud y disfrute es una verdad muerta, falsa, desgraciada, la cual conviene dejar atrás cuanto antes.

Unamuno, con un tono más irónico y humorístico que Galdós y Baroja, se enfrenta a las perplejidades de la existencia desde otro polo. La ciencia y la religión dejan su lugar al arte. La simbiosis entre vida y pensamiento cuenta en *Niebla* con una trama metaliteraria armada por la convicción calderoniana de que la vida es sueño y el hombre, un animal que sueña. El nihilismo reforzado por la decepción que causa la ciencia y del que, según Galdós, sólo se escapa a través de la «idea religiosa» lo afronta Unamuno en las peripecias amorosas de Augusto, un personaje sin demasiada voluntad, hijo de las cosas, zarandeado por unos y otros que hasta llega a tener una charla con el autor de sus días en que éste le avisa que va a cargárselo al final de la historia. Augusto, en su deambular sentimental, paródico y levemente satírico como es, no deja de afrontar la misma e inaplazable pregunta de Andrés Hurtado y Nazarín: ¿cómo vivir?, ¿cómo pensar el vivir?

La respuesta de Unamuno es la de una benevolente distancia. La que entre el hombre y su destino pone la conciencia cómica de su situación, clavo al que agarrarse para vivir sin merma de consuelo:

Es la comedia, Augusto (le dice su amigo Víctor), es la comedia que representamos ante nosotros mismos, en lo que se llama el foro interno, en el tablado de la conciencia, haciendo a la vez de cómicos y de espectadores. Y en la escena del dolor representamos el dolor y nos parece un desentono el que de repente nos entren ganas de reír entonces. Y es cuando más ganas nos da de ello. ¡Comedia, comedia el dolor!

La comedia de la existencia, la conciencia artística de la vida, siendo «lo más liberador del arte» que «le hace a uno dudar de que exista»... La imaginación del personaje que somos, hombres sin voluntad llenos de destino, es la tabla salvadora a la que aferrarnos para terminar de soñarnos a nosotros mismos. Y así vivir el desorden del dolor con la distancia problemática de nuestra condición. Distancia de una persona que ha sabido, con su pensamiento, convertir en *nivola* su propia vida.

La novela *religiosa* de la pobreza, la novela *metaliteraria* del sueño, la novela *científica* de la desesperación. Galdós, Unamuno, Baroja. Vida y pensamiento en la narrativa que afronta una y otro desde diversas claves. Todas ellas representativas de un esfuerzo por penetrar el presente, la circunstancia y conjeturar su siempre elusivo significado.

Novelas de maestros que nos vacunan contra la banalidad de pensar el tiempo que vivimos como algo intrascendente. No es el presente, por ilegible que sea y depauperado que esté, lo vano, sino la mirada vana que se apodera de él.

El valor de los tres autores citados, más allá de su enclave generacional en eso que ha sido llamado el mal del siglo, la marea nihilista que se extendió por la Europa finisecular y llegó hasta España, reside en hacernos ver que la vida está ahí, esperándonos, como una incógnita a resolver por el pensamiento. Para lo cual, éste, al modo ruso, tan español, deberá convertirse en materia narrada, en conciencia vivida.

El resultado, mejor o peor, más o menos esperanzado, da fe de una intensidad que, incluso, despiden los ojos muertos de aquel precursor sin capacidad para la comedia que siempre será Andrés Hurtado. ■