

## **PIO BAROJA Y LA HISTORIA**

He intentado en este trabajo estudiar la actitud de Baroja ante la Historia y, por tanto, su actitud ante la vida, ante los problemas de su época, ya que la Historia —en palabras de Mark Bloch— es la comprensión del presente por el pasado y éste por aquél. Un problema urgente que se plantea es el estudio de nuestro escritor —y en general el de cualquier escritor español— dentro de su contexto histórico-social; sólo así podremos comprender su verdadero alcance y el valor que su obra tuvo para su época y tiene para nosotros. Esta ha sido mi intención al presentar en la Introducción los principales movimientos políticos y sociales de la España de finales del siglo XIX y principios del XX, así como la actitud de Baroja ante esos movimientos. Su descontento ante la España oficial, su descontento ante el sistema parlamentario y su frecuente antidemocratismo indujeron a Giménez Caballero a saludarle como el precursor español del fascismo. Sin embargo, Baroja es más bien en mi opinión el ejemplo claro de las contradicciones de la pequeña burguesía de principios de siglo, del intelectual pequeño burgués dividido entre su clase social, de la que no puede desligarse, y el horror que siente ante la deshumanización propia de la sociedad industrial y capitalista. En la medida en que refleja esta deshumanización y estas contradicciones su obra es valiosa para nosotros.

Es innegable, como lo demuestran sus numerosas novelas ambientadas en los medios proletarios, su atracción hacia las gentes humildes, hacia los desheredados de la sociedad. Sin embargo, nunca llegaría a vincularse decididamente con ellos. Nunca llegaría a tomar verdadera

conciencia de los auténticos problemas sociales y al final se refugiaría en la evocación idílica de los campesinos y de los paisajes vascos. Esto lo podemos ver sobre todo en la última etapa de su producción novelesca, en **El Caballero de Erlaiz** (1943), fácilmente relacionable y con antecedentes, por otra parte, con algunas novelas de las **Memorias de un hombre de acción**, como la primera parte de **El aprendiz de conspirador** y **La veleta de Gastizar**. En aquella novela Baroja nos presenta un ideal de vida —el de la Vasconia del XVIII— perdido ya irremisiblemente por los avances de la industrialización y el capitalismo. No es de extrañar tampoco que las pinturas más negras que de la sociedad moderna nos da Baroja se centren precisamente en la industrializada Inglaterra. Si el ambiente de **La lucha por la vida** es triste y miserable, en el Londres de **La ciudad de la niebla** se respira la descomposición moral del hombre aplastado por la máquina.

Como miembro de la llamada «generación del 98», Baroja es el más reacio de todos ellos a aceptar tal denominación. En realidad, negó la existencia de la misma basándose en varios puntos importantes: la ausencia de opiniones similares, las diferencias en sus aspiraciones y sus distintas edades. Y, por esta razón, concluye que:

«la llamada generación de 1898, tiene más carácter de invento que de hecho real.»

Posteriormente hablaría de una generación de 1870, englobando en ella a los escritores nacidos alrededor de esta fecha. Curiosamente coincide en esto Baroja con la opinión de algunos críticos jóvenes que prefieren hablar de «generación de la Restauración», considerando que fue el sistema implantado por Cánovas el que determinó más claramente la actitud de los escritores que empezaron a publicar en la década de los 90. En último término, los hechos del 98, aunque importantes, fueron pasajeros, y tanto R. Bosch como C. Blanco Aguinaga coinciden en señalar que el único hecho que une a estos hombres, el hecho generacional, para

emplear la terminología al uso, no es ni más ni menos que el descubrimiento del proletariado.

Con respecto a la Historia Baroja ha repetido incansablemente que él es un hombre antihistórico. Aunque llega a decir que la Historia es traidora y reaccionaria, esta actitud va dirigida más contra ciertos historiadores que contra la Historia misma. Ante todo rechaza la Historia académica tejida alrededor de una serie de fechas y datos, pero también todas las concepciones y explicaciones que intentan dar a la Historia un carácter global y unitario. Distingue, en resumen, dos clases de Historia fundamentalmente, o dos maneras de acercarse al hecho histórico: la del historiador oficial y la del novelista; y de ellas, la visión del novelista suele ser más verdadera que la del mejor tratado histórico. Baroja, desconociendo que los hechos en sí mismos no son la Historia, concede demasiada importancia al hecho «histórico», al hecho aislado. Como gran individualista, lo que a él le interesa es el detalle, lo individual, que es para él

«la única realidad en la naturaleza y en la vida.»

Para Baroja la Historia no es más que una rama de la literatura. En la historia del pensamiento —dice él— ha habido más escritores de genio entre los novelistas que entre los historiadores. El **Quijote** nos da una idea más clara de la España de los siglos XVI y XVII que el mejor tratado histórico. Pero, además, el libro histórico, con su apariencia de objetividad, no es más que una mistificación. A pesar de todas estas ideas tan repetidas a lo largo de la obra de nuestro autor, podemos decir que las novelas de Baroja son esencialmente históricas, no sólo por ser un reflejo de su época, sino también por una inconfesada, pero manifiesta a lo largo de toda su producción, voluntad de estudiar y expresarse el pasado reciente de España.

La Historia está presente, de una manera o de otra, en la producción novelística barojiana. En **La feria de los discretos** (1905) se ocupa de

la caída de Isabel II y la Revolución de septiembre; en **Los últimos románticos** (1906) y **Las tragedias grotescas** (1907) pasa a la Francia del Segundo Imperio para terminar con los hechos de la Comuna; la política caciquil de la Restauración nos la describe en **César o nada** (1910); y el desastre del 98 en **El árbol de la ciencia** (1911); en **La lucha por la vida** (1904) descubre el Madrid obrero y anarquista desde 1885 hasta 1902; **La dama errante** (1908) y **La ciudad de la niebla** (1909) se estructuran a partir de un hecho histórico: el atentado de Morral contra Alfonso XIII, y en **Zalacaín el aventurero** (1909) se remonta a la época de la segunda guerra carlista. Esto en cuanto a las obras anteriores a las **Memorias de un hombre de acción**; a partir de entonces continuará alternando la visión histórica del pasado con la del presente, pero siempre sus novelas estarán claramente delimitadas por un contexto histórico que oscilará, según los casos, entre finales del siglo XVIII y la historia más reciente.

Cuando en 1905 con la iniciación de la trilogía **El pasado**, Baroja decide adentrarse en el campo de la novela histórica, hacía ya cerca de cien años que Walter Scott, el creador moderno del género, había publicado su primer título, **Waverley** (1814). Desde entonces la novela histórica había cubierto en Europa todas sus etapas, y en España Galdós estaba completando la cuarta parte de sus **Episodios**. Las tres novelas de **El pasado** (1905-1907) constituyen la primera aproximación de Baroja a los temas de historia; es un pasado que está actuando aún sobre la época del autor y al que recurre en un intento de explicarse mejor el presente. Cinco años más tarde, coincidiendo con la última novela de los **Episodios** galdosianos, Baroja se embarcará en una aventura semejante que le llevará a novelar, entre 1913 y 1935, toda la primera mitad del siglo XIX.

¿Hasta qué punto tuvo Baroja en cuenta la tradición de la novela histórica que arranca en Walter Scott? Sabemos que en repetidas ocasio-

nes expresó por él su admiración, sobre todo por aquellas obras en las que narraba el pasado más cercano. Basándome en la visión que del autor escocés nos da Lukács, intento ver la huella **scottista** en las **Memorias de un hombre de acción** y señalar las relaciones entre la novelística barojiana y la teoría de la novela histórica del autor húngaro.

En las **M. H. A.** todos los personajes corresponden a la época histórica que están viviendo e incluso aparecen condicionados por ella. En los personajes que atraviesan por toda la serie, como Aviraneta y Leguía, el mismo Baroja es consciente de ir haciéndonos observar los cambios que en su conducta y en su personalidad, tanto política como humana, van experimentando. Aunque en muchos aspectos la figura de Aviraneta es una proyección del mismo autor, se trata de un Baroja en la primera mitad del siglo XIX. Esto no quiere decir que no existan las interpolaciones históricas; al contrario, conscientes o inconscientes, son abundantísimas, pero, hemos de tener en cuenta que las **M. H. A.** constituyen la reflexión histórica de un liberal desengañado. Por otra parte, también Walter Scott incurría a veces en el «anacronismo necesario», haciéndonos ver las cosas no como fueron realmente, sino como las podíamos comprender mejor.

Lukács señala la mediocridad de los personajes centrales en Walter Scott. La figura de Aviraneta, aunque liberal convencido durante toda su vida, se nos presenta bajo muy distintos aspectos: como héroe en algunos escasos momentos, dotado de una gran astucia en otros, personaje maquiavélico casi siempre, pero al final la impresión que prevalece es la del fracaso. Aviraneta es el hombre que ha luchado por una causa, a la que ha entregado su fortuna y los mejores años de su vida, y no se le reconocen esos méritos. Baroja repite constantemente el hecho de que nadie se acuerde de Aviraneta; a lo sumo se le considera como un personaje curioso, peligroso y extravagante. Este olvido en el que cae

el personaje coincide con el que de él guarda la historia oficial; Baroja nos lo recuerda en **La intuición y el estilo**:

«Morayta me contestó que Aviraneta no había podido figurar en sucesos anteriores al año 1833, por su edad... El duque de Mandas me escribió que había conocido a Aviraneta en San Sebastián, de vista; pero no le había tratado ni había querido conocerle, porque Aviraneta ejerció su acción fuera de la ley, y, según algunos, en la Policía...

Don Juan Pérez de Guzmán me decía que sentía que yo dijera que era pariente de Aviraneta, y que quería escribir su vida, porque, según él, don Eugenio no era hombre de bien.»

Aviraneta es un personaje mediocre en el sentido lukacsiano. En ningún momento nos lo presenta Baroja como personaje heroico, ni siquiera en la guerra de la Independencia, ni en la aventura de Grecia al lado de Lord Byron. En las **Memorias** hay heroísmo, pero raramente aparecen héroes. Aviraneta es una sombra a lo largo de toda la serie, muy de acuerdo con su profesión de conspirador. Y gracias a esto Baroja puede servirse de él para presentarnos los más diversos aspectos de la sociedad española de aquella época: Aviraneta lucha contra los franceses y conoce a Merino y al «Empecinado»; está en Cádiz cuando el pronunciamiento de Riego; conoce y trata a Mina, a Narváez, a Miñano y es odiado por Espartero; recorre numerosas cárceles de la Península y es admitido en palacio por María Cristina. En numerosos momentos Baroja intenta presentárnoslo como el prototipo del «hombre de acción», pero no sólo es eso. Aviraneta vive unas circunstancias históricas en las que el español medio se vio obligado a alinearse en uno de los dos bandos en pugna, y el personaje barojiano siempre escoge el lado progresista: patriota contra los franceses, liberal contra los absolutistas e isabelino contra los carlistas. En las últimas novelas, cuando la escisión entre los liberales es patente, Aviraneta escoge el término medio: se hace cristino, pen-

sando así trabajar por la unidad liberal contra la reacción carlista. Pero, además, aunque personaje central de toda la serie, Aviraneta no es el protagonista en la mayoría de las novelas. Incluso en algunas de las narraciones está ausente por completo, sin que por eso se rompa la unidad de la trama. Y es que el hilo conductor de todas las **M. H. A.** no está representado por Aviraneta, sino por el ambiente histórico, por la historia misma. Y ocurre lo mismo con los personajes centrales de las diversas narraciones; nunca llegan a ser verdaderos protagonistas; pueden protagonizar alguna acción particular, pero no sostenerse a lo largo de toda la novela.

Otra de las características señaladas por Lukács en Walter Scott, innovadora en su concepción de la novela histórica, es el uso que de los grandes personajes históricos hace el escritor escocés. «Scott hace surgir a sus figuras importantes de la esencia misma de la época, sin explicar jamás, como lo hacen los románticos veneradores de héroes, la época a partir de sus grandes representantes. Por eso no pueden ser figuras centrales de la acción.»

Por las **M. H. A.** desfilan la mayor parte de los personajes históricos de la primera mitad del siglo XIX, pero en ningún momento adquieren carácter de protagonistas. Dos excepciones podrían ser las figuras del «Empeinado» y el conde de España. Juan Martín, por el que Baroja muestra una viva simpatía, aparece en varias de las primeras novelas e incluso llega a ser el protagonista de alguna trama secundaria, aunque siempre acompañado por Aviraneta. El conde de España es la figura alrededor de la que se desarrollan dos de las últimas novelas —**Humano enigma** y **La senda dolorosa**—, pero permanece casi siempre en el plano puramente histórico; la trama novelesca gira alrededor del personaje inventado Hugo Riversdale.

Baroja se encuentra inmerso en una tradición que había iniciado el novelista escocés con cien años de anterioridad y no puede sustraerse

a ella. Igualmente podríamos encontrar en su obra rasgos de Dickens, Balzac, Stendhal, Tolstoi y, por supuesto, Galdós. Galdós inicia la auténtica novela histórica española y abre así el camino a Unamuno, Baroja y Valle-Inclán, y posteriormente a Barea, Sender y Max Aub, por citar solamente a los más notorios.

Baroja debe mucho a Galdós, aunque siempre se haya negado a admitirlo. No es casual que inicie precisamente su serie cuando el escritor canario da por terminados sus **Episodios Nacionales**. A pesar de todo, las diferencias entre ellos son notables y Baroja no desaprovecha la ocasión para resaltarlo. Me interesa señalar en este momento lo que, a mi parecer, separa más a los dos novelistas: la distinta visión histórica que cada uno de ellos nos ofrece. Galdós inicia sus **E. N.** en 1873, muy poco después de la Revolución de septiembre y en un período de auténticas promesas liberales para España, y, al igual que Scott, nos presenta la lenta desaparición de las formas de vida tradicional y el surgimiento de un mundo nuevo, una nueva clase que lucha por asentarse en el poder. «La diferencia está —entre Scott y Galdós, dice Regalado García— en que las simpatías de Scott caen nostálgicamente al lado del mundo que desaparece, mientras que las de Galdós van con el nuevo mundo que emerge.» Galdós mira a la Historia desde el punto de vista de la burguesía triunfante. Al igual que Scott, Baroja contempla la Historia desde el punto de vista de la pequeña burguesía amenazada, pero también aquí las diferencias son enormes: Scott siente nostalgia por la vida que desaparece, Baroja, cien años más tarde, no puede entusiasmarse por las formas de vida periclitadas. En su juventud se había entusiasmado con las ideas de la Revolución francesa, y en su obra nos expresa el desengaño de la pequeña burguesía ante la revolución traicionada. Avirana no es más que la expresión del liberal desengañado. Se ha dicho muchas veces que es un personaje hueco, olvidando que, en realidad, es la expresión del mismo Baroja; no la idea del baroja que hubiera querido ser, como dice Ortega, sino el Baroja que asiste con mirada

crítica al desarrollo del siglo XIX español. Baroja y Aviraneta se exaltan en la guerra de la Independencia y defienden el ideal del liberalismo contra los absolutistas. Con la muerte de Fernando VII y con el triunfo de la burguesía ya no se sabe bien quién es el enemigo ni contra quién hay que luchar. A partir de ahora vemos un progresivo desengaño en Aviraneta que le conducirá primero a la acción por la acción y terminará reduciéndole a la vida puramente contemplativa. Esta misma actitud se encuentra en la obra general del novelista vasco. Consecuente con esta idea que ve en la época de María Cristina, y sobre todo con la desamortización de Mendizábal, el principio del desarrollo capitalista en España, el resto de la historia revolucionaria española carece de interés para Baroja. Es una historia para él carente ya de heroísmo, como lo refleja en uno de sus artículos:

«El himno de Riego está empapado en sangre de los héroes del liberalismo. El republicanismo español no ha tenido héroes; el socialismo, menos aún. Los republicanos actuales podrán ser hijos espirituales de Salmerón, Pi y Margall y de Ruiz Zorrilla, pero no son descendientes de los Mina, Riego, el **Empecinado** o Zurbano.»

Scott, aunque con nostalgia por las formas de vida tradicionales, mira al pasado de su país con entusiasmo y con esperanza en su porvenir. También Galdós inició sus **Episodios Nacionales** con fe en la Historia de España, pero ya en la segunda serie, a partir de 1876, cuando la burguesía empieza a afianzarse en su vía capitalista, hay un cambio en Galdós, duda en sus convicciones políticas. Desde entonces se concentró en sus novelas contemporáneas y sus **Episodios** «van convirtiéndose —según R. Bosch— cada vez más en una serie de explayaciones ensayísticas, y a menudo irónicas, combinadas con escenas novelísticas, de las investigaciones e ideas del autor sobre la historia de España. De aquí que pronto perdieran la popularidad buscada y obtenida al principio, aunque sigan teniendo un interés cultural enorme.»

Baroja nunca consiguió ese éxito de público, precisamente porque sus novelas carecen de esa simplicidad que caracteriza a la primera serie de los **Episodios** y a las novelas de Walter Scott. Pero, además, cuando Baroja mira a la historia del XIX no puede desprenderse del presente: está muy cercano el desastre del 98, los atentados anarquistas se suceden, junto con las brutales represiones gubernamentales. Y, sobre todo, es ya testigo del proceso deshumanizador del capitalismo; y así lo expresaría en sus novelas más actuales, principalmente en las de la primera época.

JAIME PEREZ MONTANER

