

Fuster García, Francisco

Para leer a Pío Baroja : una meditación de José Ortega y Gasset

Estudios de Historia de España Vol. XV, 2013

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fuster García, Francisco. "Para leer a Pío Baroja : una meditación de José Ortega y Gasset" [en línea], *Estudios de Historia de España* 15 (2013). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/para-leer-pio-baroja.pdf> [Fecha de consulta:...]

PARA LEER A PÍO BAROJA: UNA MEDITACIÓN DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET¹

FRANCISCO FUSTER GARCÍA**

Universidad de Valencia

Resumen

El propósito de este artículo es reconstruir la crítica realizada por José Ortega y Gasset a la obra novelística de Pío Baroja. Para ello, me he centrado fundamentalmente en el análisis del ensayo Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa, escrito en 1912 como parte de una serie de trabajos que iban a ser incluidos en un libro (el luego titulado *Meditaciones del Quijote*, 1914), pero inédito durante varias décadas y publicado íntegramente por primera vez en 1988. Tras su lectura y la de otros ensayos orteguianos hemos llegado a la conclusión de que, a pesar de reconocer la innegable sensibilidad artística de su autor, Ortega piensa que las novelas barojianas no alcanzan la madurez necesaria para que el escritor vasco sea considerado un gran novelista, pues todas ellas adolecen de los mismos defectos que afectan tanto a su forma, como a su contenido.

Palabras clave

Pío Baroja – José Ortega y Gasset – *Meditaciones del Quijote* (1914) – *El árbol de la ciencia* (1911) – Novela

* Fecha de recepción del artículo: 15/03/2013. Fecha de aceptación: 27/04/13.

** Doctor en Historia Contemporánea, Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia Universidad de Valencia. Dirección postal: A Blasco Ibáñez, 28.(46010) Valencia, España. e-mail: francisco.fuster-garcia@uv.es

¹ El origen de este texto está en una conferencia que pronuncié en la Fundación Ortega y Gasset Argentina (FOGA) el 22 de agosto de 2012, en el marco de una estancia de investigación que realicé en Buenos Aires gracias a una ayuda concedida por la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana. Aprovecho esta nota para expresar mi sincero agradecimiento tanto a la presidenta de la FOGA, Marta Campomar, como a su directora, Inés Viñuales, y a la que fue mi tutora durante esa estancia, Verónica Zumárraga, por haberme acogido en su fundación durante mi estada en Buenos Aires y haberme brindado la posibilidad de participar en sus actividades académicas. Doy las gracias también a los investigadores e investigadoras de la FOGA (especialmente a la profesora Ángeles Castro) que asistieron a la conferencia y participaron en el enriquecedor debate posterior.

Abstract

The purpose of this paper is to reconstruct the criticism of Pio Baroja's novels made by José Ortega y Gasset. To that end, I have mainly concentrated on the analysis of the essay *Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa*, written in 1912 as one part of some reflections made to be included in a book (*Meditaciones del Quijote*, 1914), but unpublished during the past several decades and entirely published for the first time in 1988. After reading this text and other Orteguian essays we arrived at the conclusion that, in spite of admitting the undeniable artistic sensibility of his author, Ortega thinks that barojian novels do not reach the necessary maturity that allow us to consider the Basque writer as a great novelist, because all of them has the same faults that affect their form and their content.

Key words

Pío Baroja – José Ortega y Gasset – *Meditaciones del Quijote* (1914) – *El árbol de la ciencia* (1911) – Novel

En El árbol de la ciencia dice Baroja del protagonista, Andrés Hurtado, estas palabras: “La vida en general y, sobre todo, la suya, le parecía una cosa fea, turbia, dolorosa e indominable”. Esta impresión última y decisiva ante el conjunto del universo y de la existencia late, gime, trema so la primera página que Baroja escribió lo mismo que so la más reciente. De esa emoción, como de una amarga simiente, ha crecido la abundante literatura de este hombre, selva bronca y agria, áspera y convulsa, llena de angustia y desamparo, donde habita una especie de Robinsón peludo, frenético y humorista, que azota sin piedad a los transeúntes.

José Ortega y Gasset, *Ideas sobre Pío Baroja* (1916)

En torno a los años 1912-1913 José Ortega y Gasset redacta una serie de ensayos sobre el arte y la literatura que, en principio, estaban destinados a formar parte de un conjunto de libros de los que, sin embar-

go, solo vio la luz el primer volumen, titulado *Meditaciones del Quijote* (1914).¹ Como es sabido, consistía dicho proyecto finalmente inconcluso en la elaboración de una serie de “ensayos de amor intelectual” sobre la cultura española a los que el filósofo dio el nombre inicial de “salvaciones” (luego lo cambió por el de “meditaciones”) y con los que pretendía generar debate alrededor de ciertos temas considerados por Ortega de interés y alcance nacional. Contrariamente a lo que se podría pensar por el título del único volumen publicado, las más importantes de estas “meditaciones” (de las que fueron escritas pero no publicadas en ese libro de 1914) no tenían como objeto de análisis la obra de Cervantes, sino la de dos contemporáneos suyos por los que el filósofo madrileño sentía un gran aprecio: Azorín y Baroja. Sabemos esto porque en el prólogo a esas *Meditaciones del Quijote* titulado “Lector”, el autor se refiere a estos dos escritores como “dos circunstancias nuestras” y anuncia que va a conceder una relevancia especial a la reflexión sobre sus respectivas personalidades literarias; de hecho, y como ha argumentado y documentado E. Inman Fox, parece que “la concepción del proyecto orteguiano arranca de 1912 con la redacción de sus ensayos sobre Pío Baroja”.²

Lo que pretendo en estas páginas es analizar esa “meditación” escrita en 1912 –pero no publicada en su integridad hasta varias décadas después³– con el título de “Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa”

¹ En la contraportada de la primera edición de *Meditaciones del Quijote* se anunciaban futuros volúmenes en los que se incluiría una meditación de Ortega y Gasset sobre la obra Pío Baroja; sin embargo, esos libros jamás aparecieron y los textos destinados a integrarlos fueron apareciendo de forma dispersa en otras obras del filósofo ya posteriores.

² E. INMAN FOX, “Ortega y la cultura española (1910-1914)”, en *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 374.

³ El manuscrito de “Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa”, datado en 1912, se conserva en el archivo de la Fundación Ortega-Marañón de Madrid. Una versión muy resumida de ese texto fue publicada como reseña de *El árbol de la ciencia* con el título de “Un libro de Pío Baroja” en el periódico *La Prensa* de Buenos Aires el 15 de septiembre de 1912. Tres años después, un fragmento del texto fue publicado con el título de “Observaciones de un lector” en la revista *La Lectura* (tomo III, septiembre de 1915) y luego fue incorporado con el título de “Una primera vista sobre Baroja” al primer volumen de *El Espectador*, a partir de su tercera

e intentar averiguar cómo leyó Ortega las novelas de Baroja publicadas hasta esa fecha (especialmente *El árbol de la ciencia*, que parece ser la obra cuya lectura motiva más directamente la redacción de ese ensayo): cuáles son las virtudes o los defectos que, según el filósofo, podemos encontrar en ella y qué tipo de relación establece Ortega entre la personalidad del escritor de San Sebastián y las características estéticas e incluso éticas de su producción literaria.

Una nueva sensibilidad: el “fondo insobornable”

Para entender la crítica de Ortega y Gasset a la obra de Baroja conviene fijarse en primer lugar en los aspectos de la personalidad del novelista que el pensador madrileño destaca como características comunes a los jóvenes españoles de su generación o como rasgos específicos de su carácter. Desde el punto de vista del contexto, nuestro autor sitúa la aparición de la obra barojiana en un momento –el 1890– en que “hace crisis el alma nacional” y en el que un grupo de jóvenes escritores aparece en el panorama de la España de fin de siglo para cuestionarlo todo desde su inconformismo y para aportar, más que un pensamiento coherente y articulado sobre lo que ellos entendían que debía ser el país, una manera diferente de mirar las cosas, una nueva sensibilidad:

“Unamuno, Benavente, Valle-Inclán, Maeztu, Martínez Ruiz, Baroja... Fue una irrupción insospechada de *bárbaros* interiores. No vinieron de fuera: todo lo contrario. Vinieron del centro mismo de la mitología nacional.

[...] Los escritores de esa generación se diferencian tanto entre sí que apenas si se parecen en nada positivo. Su comunidad fue negativa. Eran

edición (1928). Varias décadas después han ido apareciendo distintas partes del manuscrito hasta que en 1988 fue publicado íntegramente en una antología de textos de Ortega editados por E. Inman Fox (Ortega y Gasset 1988). Actualmente se puede consultar en el volumen 7 (2007) de las *Obras Completas* de José Ortega y Gasset publicadas por Taurus y la Fundación Ortega y Gasset.

no-conformistas. Convergían, heterogéneos, en la inaceptación de la España constituida: historia, arte, ética, política. Se trata de una nueva sensibilidad emergente: por lo pronto se trata de eso sólo. Todo renacimiento supone una previa variación de la sensibilidad radical” (p. 286).⁴

Para Ortega, los hombres de la generación de Baroja son jóvenes desencantados con la España que les ha tocado vivir; hombres que “van campo a través soliviantados”, ejerciendo una crítica continua y destructiva que tiene como objetivo declarado acabar con los valores seculares y las convenciones heredadas que, según ellos, han conducido a la ruina intelectual y moral del país. Más allá de este rasgo común, explica el pensador, son jóvenes que no pertenecen a ningún partido político conocido ni comparten una ideología definida; es más, en lo único que coinciden es en el hecho de que:

“todos poseían la conciencia de que una España fuerte no podía salir por evolución normal de la vieja España. Se imponía una peripecia cultural, una catástrofe psicológica: un nuevo Dios, un nuevo lenguaje, una *barbarie* redentora” (p. 287).

Y dentro de este grupo heterogéneo en el que la negación de España actúa como nexo de unión, un nombre sobresale por encima del resto simbolizando en su persona y en su obra esa sensibilidad negativa. Para Ortega, Baroja es no solo “el representante tipo de aquella fauna”, sino que es también, y por extensión al conjunto del delicado momento histórico que atraviesa la sociedad española, “el logaritmo de nuestra época”, el individuo en el que hay que fijarse para descifrar el enigma de esa España que afronta el nuevo siglo.

En efecto, y a juzgar por los argumentos empleados, en esta elección orteguiana de la figura de Baroja para una de sus meditaciones sobre la

⁴ Las citas textuales seguidas del número de página entre paréntesis corresponden a la versión del texto que he utilizado: J. ORTEGA Y GASSET, “Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa”, en *Obras Completas*, Vol. VII, Madrid, Taurus – Fundación Ortega y Gasset, 2007.

cultura española parece haber influido mucho un rasgo de la personalidad barrojana que el filósofo siempre valoró muchísimo: la sinceridad. A juicio de nuestro autor, si hay una palabra clave en el vocabulario del novelista vasco esa es, sin duda alguna, la palabra “farsa”; para Baroja, cuyo proyecto de renovación del país pasaba por una ruptura total con el sistema de valores vigente, el problema de la sociedad española radica en que todo ha perdido su originalidad, en que lo natural y espontáneo ha sido sustituido por lo que el propio escritor llamaría una “mistificación”, un sucedáneo o una versión falsificada y artificial de las cosas. “La metafísica de Baroja –afirma Ortega– es la metafísica de la sinceridad”; o, como explica en otro ensayo que dedicó al autor de *El árbol de la ciencia*, lo que en la mayoría de los individuos encontramos aislado, a veces oculto, en Baroja salta a la vista por constituir el núcleo principal de una personalidad que se convierte así en la materia perfecta para un análisis de la condición humana:

“En este sistema de sinceridad y lealtad consigo mismo no conozco a nadie en España ni fuera de España comparable con Baroja.

Hablaba yo antes de un cierto fondo insobornable que hay en nosotros. Generalmente, ese núcleo último e individualísimo de la personalidad está soterrado bajo el cúmulo de juicios y maneras sentimentales que de fuera cayeron sobre nosotros. Sólo algunos hombres dotados de una peculiar energía consiguen vislumbrar en ciertos instantes las actitudes de eso que Bergson llamaría el yo profundo. De cuando en cuando llega a la superficie de la conciencia su voz recóndita. Pues bien, Baroja es el caso extrañísimo, en la esfera de mi experiencia único, de un hombre constituido casi exclusivamente por ese fondo insobornable y exento por completo del yo convencional que suele envolverlo.

[...] Para un aficionado a las cosas humanas, como *El Espectador*, la individualidad de Baroja ofrece, por tal razón, enorme interés. Equivale él solo a todo un laboratorio de humanidades.

En un hombre así nada puede ser indiferente. Podrán sus ideas parecer-nos absurdas; pero como en él son puras y espontáneas reacciones de

lo más inalienable que en el hombre hay, ganan en valor de realidad lo que les falta o les sobra de lógica consistencia”.⁵

Ahora bien, si es verdad que Ortega reconoce y valora de la forma de ser barojiana esta sinceridad tan llamativa, no es menos cierto que desde el punto de vista literario, se trata de una faceta que juega más en contra que a favor del escritor, pues muchas veces va unida a un cinismo que acaba resultando insuficiente como sistema filosófico o como proyecto sobre el cual construir una sociedad mejor que substituya a la vieja:

“Pues justificable como acto de negación de las culturas caducas es el cinismo injustificable si perdura. Bien está como transición de una afirmación a otra, pero no si se obstina en afirmarse a sí mismo. La única negación fecunda es la transitiva. La doctrina del sincerismo lleva a una consideración romántica ferozmente apasionada e injusta de las cosas” (p. 292).

Como veremos a continuación, en las páginas que quiero dedicar a reconstruir la lectura de la obra barojiana que realiza Ortega, esta incapacidad para superar ese estado de pesimismo permanente y queja sistemática sin esforzarse por construir un pensamiento lógico y estructurado será –junto con el de su dispersión– uno de los defectos que el filósofo más denuncie para el conjunto de la producción novelística de Baroja.

⁵J. ORTEGA Y GASSET, “Ideas sobre Pío Baroja”, en *Obras Completas*, Vol. II, Madrid, Taurus – Fundación Ortega y Gasset, 2004, pp. 224-225 [Este ensayo fue publicado por primera vez en el primer volumen de *El Espectador* (1916) y, aunque en principio parece versar sobre *Los recursos de la astucia*, una novela de Pío Baroja publicada en 1915 dentro de la serie *Memorias de un hombre de acción*, se trata de una reflexión más general sobre la obra barojiana en la que se retoman muchas de las ideas expresadas en el ensayo de 1912 que estoy analizando].

Anatomía de una obra dispersa: Ortega y Gasset como lector de Baroja

A finales de 1911 Pío Baroja publica la que con el tiempo se iba a convertir en su novela más conocida y reconocida: *El árbol de la ciencia*. Es a raíz de la lectura de este libro cuando Ortega y Gasset, que ya conocía la producción anterior del escritor vasco y había seguido con interés su trayectoria, se decide a poner por escrito las reflexiones que le sugiere el conjunto de la obra literaria barojiana. Al analizar las características de su prosa, tanto en lo que se refiere a su forma como a su contenido, el filósofo reconoce en Baroja a un escritor original con una sensibilidad distinta a la del resto de miembros de su generación; sin embargo, también enumera y argumenta una serie de defectos o puntos débiles que, según su criterio, le restan cierto valor a una obra que no alcanza la madurez exigible en un gran novelista.

La primera crítica que realiza nuestro autor a la literatura barojiana tiene que ver con su carácter confuso y balbuciente, esto es, con su incapacidad para resultar clara a los ojos de un lector exigente. Ortega admite que Baroja tiene pasajes o detalles geniales en algunas de sus obras, pero concluye igualmente que, observadas en su conjunto, sus novelas no le terminan de gustar y a veces le irritan por lo que tienen de imprevisibles y desordenadas:

“La iniciación de un carácter, el comienzo de una descripción, un trozo de diálogo, el acierto con que un nombre fue puesto, tal opinión súbita sobre un asunto estético o psicológico, numerosos detalles, en fin, que tropezamos con alguna frecuencia en los libros de Baroja, nos invitan a cobrar fe en sus capacidades literarias. Mas la obra en conjunto no nos impresiona, a menudo nos fatiga, en ocasiones nos irrita por su injustificable caprichosidad e inconexión” (p. 297).

Todas las novelas de Baroja son “libros de vagabundaje”, de personajes que pasan de un lugar a otro sin que haya interacción entre medio e individuo y, por lo tanto, sin que exista esa necesaria comunión entre

el hombre y su circunstancia. Esto sucedería en obras como *Camino de perfección*, *La dama errante* e, incluso, en *El árbol de la ciencia*, un libro que, a pesar de sus pretensiones filosóficas más elevadas, acaba por ser “un tomo más de viajes por España”. Esto, concluye el filósofo madrileño, no responde a una intención deliberada del escritor, sino al fracaso involuntario en su intento de hacer novelas que, sin quererlo pero sin poder evitar, “se le convierten al autor en cuadros de viajes contra su voluntad”. Ortega deduce de su lectura que la obra barojiana tiene la enorme e indiscutible virtud de atraer al lector porque sus páginas siempre dan la sensación de prometer mucho; ahora bien, se trata de promesas que acaban por ser incumplidas cuando tras la lectura se constata que el libro no ha colmado las expectativas que de entrada nos había generado:

“[...] yo no creo que exista hoy en España una intención estética superior a la de Baroja. De cada página suya parece querer levantarse un arte novísimo que al volver la hoja vemos caer en tierra como un gran pajarraco de alas muy cortas. De ningún libro de Baroja puede decirse que esté bien. Atráenos a la lectura la sugestión de cierta cosa vaga, donde columbramos los atributos de fuerza, originalidad, ardor, luz áspera –todo eso que indecisamente creemos significado en la palabra “Baroja”– y salimos de la lectura insatisfechos: las vagas formas de la promesa no han llegado a hacerse tangibles” (p. 296).

El fracaso de Baroja como novelista, no como escritor sino como novelista, como autor de novelas tal y como Ortega entendía este género, se cifra en la inadecuación detectada por el filósofo entre el deseo del escritor vasco y la realidad de sus creaciones literarias. En este sentido, Baroja es para nuestro autor “un caso lamentable de una inspiración novecentista que ha naufragado dentro de un hombre del siglo XIX”, y un ejemplo de cómo el ímpetu y la sensibilidad artística pueden quedar sepultados por todo el conjunto de tópicos ideológicos y estéticos propios de su generación. Como ya he adelantado, y en contra de lo que la crítica posterior ha destacado de forma mayoritaria, Ortega no ve en la sinceri-

dad barojiana una virtud, sino un defecto; algo que puede jugar a favor de Baroja como persona, pero en contra de Baroja como escritor, como artista. De hecho, la crítica orteguiana tiene que ver con la incapacidad de Baroja para vencer al tópico de lo espontáneo y de ese pensamiento pesimista sobre España que domina la época del fin de siglo. Si los estudiosos de la obra barojiana han valorado de ella durante mucho tiempo la sinceridad de su autor, Ortega es de la opinión contraria, pues para él “el sincerismo es la literatura, el tópico, la convención de la época, contra el cual tenemos que combatir”.

Uno de los problemas de este deseo de ser sincero radica, según Ortega, en el hecho de que la obra barojiana se convierte en excesivamente autobiográfica, tanto para lo bueno, como para lo malo. En este segundo aspecto, la crítica orteguiana viene a decir que Baroja ha trasladado todo el pesimismo de su carácter a las novelas, de manera que, aunque sus libros empiecen bien, todos acaban reduciéndose a un conjunto de opiniones negativas sobre la sociedad española y sobre el individuo en general. Ortega reconoce –eso sí– en el escritor vasco una sensibilidad única y una gran curiosidad que le hace estar atento a todo, pero le recrimina el no haber hecho un esfuerzo por limitar ese autobiografismo y no hacer de todos sus personajes retratos más o menos fieles a su personalidad:

“El caso es muy extraño porque es Baroja un temperamento sumamente curioso, siempre ocupado con nuevos temas de todo orden. Y sin embargo su corazón –puede afirmarse– no ha experimentado nunca esas repentinas amplificaciones en que parece aumentar de volumen nuestra sensibilidad para recoger un tesoro de esencias preciosas que nos sale al encuentro y quiere entrar a borbotones.

Baroja que es, acaso, el más sensible de los españoles es, a la par, uno de los hombres peor dotados de admiración. Una nueva incongruencia que viene a complicar su psicología. [...] nada le ha parecido admirable: todo, en general, le ha parecido feo y sucio. Sus libros que empiezan con una intención dinámica y afirmativa acaban por ser una colección de opiniones sobre *omni re scibile*. Estas opiniones, casi sin excepción,

son adversas y despectivas. Concluimos por convencernos de que para Baroja entender algo quiere decir menospreciarlo” (p. 319).

Pese a su “gran finura intelectual” y pese a ser un hombre “dotado de espléndidas cualidades parciales”, esta incapacidad de Baroja para salirse de sí mismo le hace afirmar al filósofo que no puede atribuírsele “una creación que pueda decirse verdaderamente suya”. El defecto que esta lectura orteguiana encuentra en la obra del novelista es que se vuelve repetitiva y pierde con ello esa originalidad y esa naturalidad que, en cambio, sí se encuentran en la forma de ser de su autor. Por eso, concluye Ortega, en la obra barojiana se da una circunstancia especial y poco habitual como es el hecho de que, al ser tan autobiográfica, el lector acaba interesándose más por la personalidad del escritor vasco que por sus ficciones literarias. Baroja, dice Ortega, “se ha dado la satisfacción, por lo común adscrita a los dioses, de multiplicarse a la vez en vidas innumerables”; todos sus personajes nos devuelven al propio novelista porque todo ellos –sin importar su nombre– son Baroja mismo, y es por este motivo por el cual “al hablar de él nos sentimos más interesados por él que por su obra, no nos retiene ésta dentro de sí, sino que más bien nos despide hacia su autor. Casi todos los personajes de sus novelas olvidan referirnos sus pasiones, sus ideas, por manifestarnos las simpatías y antipatías de Baroja”.

Un ejemplo paradigmático de este tipo de “autobiografismo ideológico”⁶ mediante el cual Baroja usa a uno de sus personajes para expresar sus ideas sería el caso de Andrés Hurtado, el protagonista de *El*

⁶En el apartado que dedica a Pío Baroja en su ensayo *El pacto ambiguo*, Manuel Alberca establece tres tipos de relación autobiográfica con sus personajes en la obra barojiana. Una de estas tres formas que emplea el escritor vasco para manifestar su presencia en la ficción es la que Alberca llama autobiografismo “de carácter ideológico o idiosincrático” y define como un tipo de autobiografismo “por el cual la ideología y el talante del creador inspira los discursos o actitudes de los personajes”. Según este especialista en literatura autobiográfica, “es posible que quepa considerar buena parte de la obra novelística de Baroja bajo este tipo de autobiografismo”, y cita como ejemplos más notables de este tercer tipo las novelas: *El árbol de la ciencia*, *Camino de perfección* y *Las noches del Buen Retiro*. Vid.M. ALBERCA, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 121 y ss.

árbol de la ciencia. En este punto, la lectura orteguiana sí que coincide con toda la crítica posterior al reconocer en este famoso personaje a la persona del novelista vasco (“Andrés Hurtado es Baroja mismo: Baroja es el Hércules débil, una cosa muy melancólica”) y en advertir que ambos comparten ese carácter aparentemente agresivo que, sin embargo, esconde la auténtica personalidad de un hombre tímido y poco dado a la sociabilidad. Si en su meditación sobre la obra barojiana Ortega concede tanta importancia a su lectura de *El árbol de la ciencia* es porque considera que es la obra clave para intentar entender el complicado momento histórico de crisis de valores que atraviesa España a finales del siglo XIX: “Aquí –sentencia el filósofo– tenemos expresada con términos muy filosóficos la substancia de España en 1890”. Pese a todos los defectos de forma y de fondo que pueda tener, en esta novela publicada en 1911 se aborda al decir de Ortega el “tema magno” de la época finisecular; aunque no logre –siempre según el criterio orteguiano– cumplir del todo con su objetivo, a Baroja se le debe reconocer el mérito y la valentía de haber intentado tratar el asunto fundamental que había preocupado a su generación y que nadie antes que él se había atrevido a examinar:

“Parece el novelista haberse propuesto en *El árbol de la ciencia* el tema magno sobre que ha de escribirse la novela mejor que en nuestros días y en nuestro país se escriba. Yo no sé si habrá alguien de nosotros capaz de componerla: sospecho que no. Baroja seguramente no, según vamos a ver. Pero el tema está ahí: es el tema de *El árbol de la ciencia*.

El tema es el siguiente: dada la atmósfera cultural de España hacia 1890, averiguar lo que ocurrirá a un temperamento delicado, sensible y con exigencias ideológicas sometido a ella” (p. 274).

Y como no podría ser de otra forma, Ortega lee *El árbol de la ciencia* e interpreta la novela en clave autobiográfica, entendiendo que la tortuosa y complicada vida de Andrés Hurtado en la ficción literaria (tan tortuosa y complicada que acaba en el suicidio de todos conocido) no es más que el reflejo de la incompatibilidad de Baroja con la sociedad española de su tiempo y la prueba de su incapacidad para tener pensamientos propios, para ser más que un simple “precursor”:

“Andrés Hurtado siente su incompatibilidad con la vida que le rodea, se siente otro que esa España circundante. No entiende los ruidos de la realidad que le envuelve y soporta. En torno a él España [es] un inmenso absurdo. Sus conciudadanos no le entienden: ellos y él se son recíprocamente extraños, bárbaros. Hablan en ellos dioses distintos. Este mozo es un precursor, porque siente germinar en los senos de su espíritu un nuevo idioma ideológico, una nueva manera de pensar, un pueblo novísimo y aspirante. Es sólo precursor porque no llega al lugar hacia donde corre: no llega a pensar nuevos pensamientos, simplemente los balbucea.

Hubiera querido Baroja hacer de su personaje el representante de una nueva sensibilidad que emerge, de una generación de españoles en quien se inicia una nueva España separada por un abismo de la antigua y comunal España. Andrés Hurtado es Baroja en primer término; luego es un grupo de escritores que comenzaron a publicar en 1898” (p. 283).

Aunque el análisis orteguiano del autobiografismo de Andrés Hurtado se queda aquí, en esta última cita se apunta una idea muy interesante que desarrollé más ampliamente en mi tesis doctoral.⁷ Sin negar ese autobiografismo ideológico de Andrés Hurtado en relación a Pío Baroja al que ya nos hemos referido, en un trabajo reciente sobre el carácter autobiográfico de *El árbol de la ciencia*⁸ he defendido que la importancia y la representatividad de su personaje protagonista y, por extensión, de la novela, van mucho más allá y no se limitan a ese valor autobiográfico, que ya es mucho, como testimonio del sentir de un intelectual que vive la crisis de fin de siglo en la sociedad española. Mi propuesta para una mejor comprensión de la figura de Andrés Hurtado consiste en afirmar

⁷ F. FUSTER GARCÍA, *España, fin de siglo: “El árbol de la ciencia”, de Pío Baroja*. Tesis doctoral inédita leída el 7 de marzo de 2012 en el Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad de Valencia [para la primavera de 2014 está prevista la aparición de un ensayo subsidiario de esta investigación en la editorial Fórcola Ediciones con el título de *Baroja y España: un amor imposible*].

⁸ F. FUSTER GARCÍA, “Baroja como materia de sus libros: para una lectura autobiográfica de *El árbol de la ciencia*” [aprobado y pendiente de publicación en *Revista de Literatura* (CSIC)].

la existencia en él de una doble naturaleza: como trasunto del autor de la novela y como representante de toda una generación de jóvenes españoles que vivieron la crisis finisecular. Así pues, al valor autobiográfico del personaje como instrumento o vehículo de transmisión de las ideas y las experiencias del autor, se sumaría un segundo valor que le viene dado a Hurtado por la capacidad de Baroja para condensar en él las aspiraciones, anhelos y desencantos de esos jóvenes con inquietudes intelectuales que vivieron su particular crisis de valores dentro de la crisis cultural que afectó a la España y la Europa de fin de siglo. Desde este punto de vista, mi opinión es que en *El árbol de la ciencia* se da una suerte de juego dialéctico entre lo individual y lo social, lo autobiográfico y lo generacional, lo personal y lo colectivo, de modo que la obra deja de ser una novela estrictamente autobiográfica para convertirse, según la teoría que defiende, en una magnífica fuente para el historiador interesado en estudiar la crisis de fin de siglo española.

Por último, y para terminar con este repaso a la crítica de la literatura barojiana que realiza Ortega, me interesa resaltar un aspecto señalado en ese otro ensayo de 1916 que ya he citado anteriormente. Al margen de los defectos formales o de contenido, una de las principales carencias que encuentra el filósofo madrileño en el conjunto de la obra de Baroja tiene que ver con la inspiración que la anima y con esa tendencia del novelista vasco a la crítica destructiva e inmisericorde de la sociedad española y de los individuos que la integran. Como he dicho al principio, Ortega reconoció en todos los miembros de la llamada “Generación del 98” una sensibilidad novedosa que iba a marcar un antes y un después en la historia de la intelectualidad española. Admitió que su crítica a la realidad del 1900 era una crítica necesaria y positiva para despertar al país de su pereza y para iniciar la reforma que debía sacar a España de la preocupante crisis de identidad en la que se hallaba inmersa. Sin embargo, siempre le pareció que este pesimismo sistemático y ese afán por acabar con toda la tradición solo era útil si venía acompañado de un proyecto serio y coherente que fuese capaz de sentar las bases sobre las que se debía construir esa nueva España. Como los jóvenes intelectuales

no pasaron de esa etapa de rebelión contra las convenciones y los usos establecidos, su obra se quedó, según Ortega, en eso: en una fase de transición entre una España que había tocado fondo con el simbólico desastre del 98 y una España futura que necesitaba a un grupo de hombres que aportaran esas ideas nuevas e imprescindibles para acabar con el atraso secular del país y para darle ese impulso modernizador que lo situara al mismo nivel que había alcanzado Europa.

El caso de Baroja no es una excepción, sino todo lo contrario. Para Ortega, Baroja es el ejemplo perfecto de ese joven intelectual español del fin de siglo que no supo ir más allá de la crítica y del reproche, que no supo elaborar un pensamiento serio y ordenado que aportara una solución real para el país. Por eso, la crítica que le dirige el filósofo madrileño va más allá de un examen de sus defectos como novelista;⁹ lo que nuestro autor ve más censurable en la obra del escritor vasco es el fracaso de su faceta como intelectual supuestamente comprometido. Aunque desde que se conocieron Ortega tuvo siempre una buena opinión de Baroja en el plano personal,¹⁰ nuestro autor consideró desde sus primeras lecturas que ese deseo de destrucción de la sociedad presente en la literatura barojiana no era del todo creíble, y vio como algo que le

⁹ Como es sabido, Ortega y Baroja mantuvieron una interesante polémica en torno a lo que ambos consideraban que debía ser la naturaleza de la novela. Como se trata de una discusión básicamente estética que afecta más a la forma que al contenido de la obra barojiana, he preferido no referirme a ella en este texto, más centrado en la lectura que hizo el filósofo de *El árbol de la ciencia* y en su crítica a la faceta de Baroja como intelectual. En cualquier caso, remito al lector interesado a la bibliografía existente sobre el particular.

¹⁰ Según explica Baroja en sus memorias, tituladas *Desde la última vuelta del camino*, Ortega y él se conocieron a principios de siglo en el restaurante de los Jardines del Buen Retiro, pero no fue hasta el año 1905 ó 1906 en que ambos coincidieron en un viaje en tren, cuando entablaron una relación de amistad y respeto que iba a durar muchos años y que, sin embargo, se enfrió mucho a raíz de la polémica sobre la novela que ambos mantuvieron, llegando casi a desaparecer del todo. Tanto en las memorias familiares de los Ortega escritas por el hijo del filósofo, como en las de los Baroja escritas por el sobrino del novelista, se nos proporciona información sobre esta relación de amistad y sus distintas etapas. Vid. J. ORTEGA SPOTTORNO, *Los Ortega*, Madrid, Taurus, 2002, pp. 237-240; J. CARO BAROJA, *Los Baroja (memorias familiares)*, Barcelona, RBA Libros, 2011 [primera edición en 1972; segunda edición corregida y aumentada en 1978], pp. 188-190.

restaba valor a su obra el que esa crítica feroz a España no se tradujera en algo positivo, en un plan redentor pensado para el bien común:

“[...] me parecen de gran valor los efectos a que lleva en Baroja la inspiración social. Ante todo, la impetuosidad demoledora. Hay libros, como *Paradox rey*, donde el ritmo de una charla de café parece que van quedando pulverizadas todas las organizaciones de la sociedad. Esta obra de demolición es necesaria. Si yo no tuviera la sospecha de que Baroja lleva a esa labor un poco de frivolidad y no tuviera la certeza de que en sus páginas se halla ausente la conciencia de que esa destrucción es necesaria, pero triste, me extendería en largas alabanzas. Mas para Baroja la demolición es divertida. Y esto es fatal, es fatal para su propia obra. Cuando la novela de Baroja ha pasado arrasando la civilidad, lo destruido vuelve por sí mismo a alzarse, como un siempreteso. La destrucción ha sido superficial y una faceta.

Yo quisiera que fuera más profunda. Quien ama verdaderamente la sociedad ha de querer perfeccionarla. [...] Es menester, pues, que en el gesto triturador de la costumbre estéril y sin virtud vaya preformada y como idealmente anticipada la nueva costumbre. En Baroja esta nota afirmativa suena muy débilmente”.¹¹

Conclusión: un mal novelista con mucho futuro

De su repaso a la anatomía de la obra barojiana Ortega y Gasset extrae una conclusión principal que tiene mucho que ver con esa atracción que ejerce sobre él la personalidad de Baroja; para el filósofo madrileño, el resultado de este análisis de una obra dispersa es que la persona del escritor vasco es mucho más interesante que su producción novelística: “Estimamos al autor y no estimamos –se entiende, no estimamos hondamente– sus libros. Esta impresión insoportable, contradictoria nos produce Baroja”.

Nuestro autor llega a esta conclusión después de analizar las novelas barojianas y de comprobar que, a pesar de la indudable calidad de algu-

¹¹ J. ORTEGA Y GASSET, “Ideas sobre Pío Baroja”..., p. 254.

nas de sus páginas, el conjunto no logra alcanzar el valor artístico exigible para quien se supone que es un gran escritor de novelas. De hecho, Ortega no le concede siquiera la categoría de novelista y tiene muchas dificultades para definir una personalidad que, si por algo se caracteriza, es por esa dispersión que luego ha trasladado a su obra:

“Ya veremos que Baroja no ha conseguido en ninguno de sus libros la aspiración esencial del arte novelesco: suscitar en torno a unas figuras el medio de que espiritualmente viven, en que se personalizan. Si esto es así no tendré otra salida que aceptar como consecuencia lamentable la exclusión de Baroja de entre los novelistas.

Es el caso, en efecto, que Baroja me parece más bien un temperamento de metafísico que de novelista. Claro está, un metafísico un poco holgazán, un metafísico –¿cómo podría decirse?–, un metafísico sin metafísica.

¿En qué quedamos? –preguntará el lector. Perdón, lector, perdón: tratándose de Pío Baroja no podemos quedar en nada. Es un organismo tan peculiar, tan interesante que consiste en la desorganización misma. Baroja es esto y es lo otro, pero no es ni aquello ni esto. Su esencia es su dispersión, su carencia de unidad interna. Este hombre, tan egregiamente dotado, es, rigor, un montón de cosas espirituales” (p. 276).

Pocos años después, y en un ensayo titulado “Ideas sobre Pío Baroja” y publicado en *El Espectador*, retomará esta idea y dirá que la inspiración que anima la obra barojiana es más filosófica que literaria, porque al escritor vasco solo le interesa la sociedad española en la que él vive y no la sociedad imaginaria que ha tratado sin éxito de recrear en sus novelas. Por eso, concluye Ortega, no podemos considerar novelista a quien no ha sabido crear una obra lo suficientemente ajustada a las normas de lo que debería ser la novela como género literario. Baroja, dice nuestro autor, se ha dedicado a escribir novelas por pura comodidad: porque la ética o la política, que son los terrenos en los que su inspiración social podría haber sido mejor aprovechada, son tareas penosas que requieren un esfuerzo mayor a cambio de una gratificación habitualmente escasa.

Es en este mismo texto publicado en 1916 en el que Ortega insiste en una idea fundamental con la que quiero concluir mi exposición. Esta idea tiene que ver con la crisis de valores que se produce en España y en Europa durante el tránsito del siglo XIX al siglo XX y con la germinación en el alma europea de “otra manera de sentir”. El filósofo considera a Baroja “un adelantado o precursor de esa sensibilidad” y, por ello, augura al conjunto de su obra “mejor porvenir que presente”, en el sentido de que lo que no saben apreciar los coetáneos del escritor, quizá pueda ser mejor recibido por las generaciones futuras de españoles.

En definitiva, y para cerrar este repaso a la lectura orteguiana de la obra de Pío Baroja, podemos decir que es esa especial sensibilidad del autor de *El árbol de la ciencia* la que, según Ortega y Gasset, logrará que sus novelas sean leídas con interés varias décadas después de haber sido publicadas, alcanzando con ello ese éxito que la crítica no le concedió en el momento de su aparición. En ese momento, nuestro autor ya vaticinó con estas premonitorias palabras que el nombre de Baroja no iba a dejar de sonar en los oídos de los españoles durante mucho tiempo:

“A pesar de los defectos y limitaciones de su obra, sospechamos en ella no sé bien qué esencias de humanidad, vagido de tiempos futuros. Y no sería inverosímil que, dentro de cincuenta o sesenta años, gentes selectas y curiosas buscasen las huellas, los hechos y los dichos de este convecino nuestro, calvo y humorístico, que todas las tardes de invierno vemos pasear por la calle de Alcalá debajo de un abrigo de piel de camello. Esto nos ocurre hoy, por ejemplo, con Stendhal, quien después de todo fue para sus contemporáneos no más que *señor ventrudo* y cínico, abonado a la ópera y grafómano”.¹²

Viendo la fama de la que goza hoy en día la obra barojiana, estudiada en artículos, monografías o tesis doctorales, y continuamente reeditada para el disfrute de antiguos y nuevos lectores, es evidente que Ortega no se equivocó en su diagnóstico.

¹² *Ibidem*, p. 241.