

# PIO BAROJA: ASPECTOS SOCIOLÓGICOS DE NOVELA Y NOVELISTA A PRINCIPIOS DEL SIGLO

E. INMAN FOX

Recientemente ciertos historiadores, *sensu stricto*, han logrado cambiar nuestra visión de la realidad histórica del último tercio del XIX a base del enfoque socio-económico que han dado a sus estudios sobre ese período español. Capitalismo, industrialización, desarrollo urbano, emigración del agro, una burguesía oligárquica y un proletariado emergente son todos factores que han de tenerse en cuenta ya cuando se habla del "problema de España." Y esto ha dado origen a la necesidad de revisar la interpretación de cómo ese problema se refleja en las obras literarias del 98.

El primer resultado de estos nuevos estudios sobre el 98 ha sido una reivindicación de interés de los escritores en la "cuestión social," especialmente desde la vertiente del pensamiento de índole socialista. Pero este revisionismo también ha desembocado en la opinión de que la ideología y el arte de aquellos escritores se revelaron en unas claras contradicciones que se podrían relacionar con una clase social—la pequeña burguesía—en crisis.<sup>1</sup> Ha sido fácil generalizar con esta teoría tan atractiva por nueva; no ha sido examinada con suficiente rigor, sin embargo, en casos concretos de crítica literaria. Lo que pretendo hacer en lo que sigue, entonces, es comprobar la tesis de que las reacciones de Pío Baroja a su estado socio-económico le llevaron a asumir una "conciencia de clase" que ayuda a explicar la problemática de sus primeras obras.

Baroja fue hijo de un ingeniero de minas—es decir, funcionario del Estado—y por todo lo que sabemos de la juventud del novelista parece seguro que se criaba en el seno de una familia con medios económicos más o menos modestos. Por lo menos así lo veía el mismo Baroja según las muchas alusiones que hace a la situación económica familiar en sus *Memorias*. También está claro que el joven Pío se preocupaba por su propio futuro social y económico que, según él, no se le presentaba muy aliciente. Justo antes de terminar la carrera de medicina, en 1893, escribe lo siguiente a un amigo suyo, el hermano de Luis Ruiz Contreras:

Tengo furor por concluir la carrera; pero la verdad, no tengo esperanzas de obtener con ella una posición social ni siquiera decente. Para esto se necesita estudiar mucho, ver más y tener conocimiento de mundología, ciencia que, aunque no se enseña en ninguna escuela, vale más para prosperar en sociedad que la Anatomía y la Patología médica... No estoy animado; y es que lograr un puesto mediano en la vida es difícil. La lucha por la existencia se hace cada vez más ruda; los caminos se erizan de dificultades, y el que es una medianía—como somos la mayor parte—no se contenta con poco y quiere gozar de los refinamientos y de las comodidades de la vida moderna; y esto no puede ser.<sup>2</sup>

Al doctorarse, Baroja se marcha a Cestona como médico de pueblo para dar a su existencia seguridad económica. Pero allí sólo ganaba alrededor de 15 o 16 reales al día, o sea más o menos lo mismo que un obrero industrial. Durante

aquellos años cuando el joven Pío se enfrentaba con la necesidad de independizarse de su vida familiar, de ganarse la vida, se queja a menudo de sus orígenes "pequeño burgueses" y del "ambiente mezquino" que no le permitía vivir con cierta amplitud.<sup>3</sup> Es decir, se venía desarrollando en el joven Baroja una conciencia de clase que iba a llegar a plantearse en términos de problemática.

Aquí conviene destacar una experiencia más del joven Baroja, que iba a servir para agudizar su visión "clasista" de la sociedad en que vivía: la de ser pequeño industrial de una fábrica de pan. En 1896, abandona Cestona y vuelve a Madrid para dirigir la panadería de una tía de su madre, Juana Nessi. Este episodio en la vida de Baroja—hasta ahora siempre comentado como dato curioso y raro de poca importancia—tuvo, creo yo, cierta trascendencia. Escuchemos las palabras del mismo Baroja:

Cogí una época bastante mala. Era el final de la guerra de Cuba, y la vida de la industria y del comercio de Madrid estaba decaída. Para mi empresa me faltaba capital, y no lo pude encontrar, por más ensayos que hice. Iba, venía, hablaba a uno y a otro. La verdad es que no encontré más que usuarios. En aquella época los trabajadores madrileños comenzaron en todas las industrias a asociarse y a considerar como enemigo suyo al patrono.

Entre estos obreros había gente que sabía cumplir su palabra, pero había otros para quienes prometer y no cumplir no tenía importancia. De amigos y colaboradores se convirtieron con una facilidad extraordinaria en enemigos de los industriales, pequeños o grandes, tuviesen éstos para ellos atenciones o no las tuvieran.

Trabajé durante seis o siete años, con esperanzas de manumitirme, y cuando vi que no salía a flote, que la probabilidad de ser un rico industrial era cada vez más lejana, me desmoralicé, perdí la esperanza definitivamente, me sentí fracasado y me dediqué a escribir artículos y luego a acudir a las redacciones.<sup>4</sup>

Sus experiencias como pequeño industrial llevarían a Baroja a formular las ideas de su ensayo, "Burguesía socialista," publicado en 1902:

Están las Sociedades obreras engendrando una burguesía nueva, llena de privilegios, como la antigua. Y lo molesto, lo que tiene un carácter injusto, es que esa nueva burguesía, cada vez más poderosa, a quien revienta es al pequeño industrial, que muchas veces no tiene un céntimo, y que lo único que posee es audacia o inteligencia. Al industrial grande, al que cuenta con dinero para resistir la racha, no le hacen daño ninguno, y al capitalista, menos... En cambio, el pequeño industrial cada día ha de estar peor con el incremento que toma el socialismo; dentro de diez años no podrá vivir.<sup>5</sup>

De lo citado, entonces, es evidente que el joven Baroja se planteaba su propia "lucha por la vida"—al menos en parte—en términos de una realidad socio-histórica caracterizada por los cambios efectuados por el capitalismo y la industrialización ya en marcha pero todavía no desarrolla-

dos. Cabe aquí el conocido análisis de Tuñón de Lara de la alianza entre la nobleza, la burguesía capitalista y los grandes terratenientes que llegó a formar un bloque de poder contra la "otra" burguesía; de ideas normalmente liberales, impidiendo así un progreso económico a nivel europeo y amenazando la existencia de este segmento de la clase media tal como se concebía en su estado precapitalista.<sup>6</sup> Y también está claro que la interpretación barojiana del proceso económico procede de una toma de conciencia, de su parte, de la crisis en la clase media en la España finisecular.

Encima parece que Baroja, al decidir a dedicarse a escribir, buscaba medios para salvar su independencia—valor propio de la pequeña burguesía—en la sociedad cambiante. Hay un hecho relacionado con los escritos de algunos de los jóvenes del 98 en el que no se ha insistido suficientemente. Y es que lo que publicaron a principios del siglo xx se debió en más de una ocasión a su necesidad de salir adelante económicamente.<sup>7</sup> En el caso de Baroja, no hay que olvidar que *Silvestre Paradox*, *Camino de perfección*, *La busca* y parte de *Mala hierba* eran originalmente folletines periodísticos. Y sobre la redacción de *El mayorazgo de Labraz* Baroja escribe a Azorín que: "El libro va a resultar un ciempiés, un ciempiés sin cabeza . . . , pero para mí la cuestión es llegar a las dos mil del ala."<sup>8</sup>

Ahora, si examinamos las primeras novelas de Baroja, en su conjunto, nos llama la atención el hecho de que su contenido y hasta cierto punto su forma vacilan entre dos categorías bastante distintas. Y desde un punto de vista tampoco notamos, durante los años tratados, una evolución o progresión en su novelística. Veremos más bien que la confusión barojiana—o la problemática de sus novelas—se encuentra relacionada con la crisis, a la cual hemos aludido antes, de la clase media no capitalista que temía no sobrevivir la industrialización de España, es decir, de la pequeña burguesía.

*La casa de Aizgorri*, de 1900, y *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*, de 1903-1904, son novelas en que el novelista se concentra en el ambiente, en el mecanismo de la realidad socio-histórica. Son novelas en que domina la perspectiva de un observador objetivo de una colectividad. En fin, son novelas "testimoniales." En estas novelas "testimoniales" el protagonista tiende a perderse de vista, siendo sustituido por una colección de tipos y su interacción socio-económica. Insertadas cronológicamente entre las obras mencionadas tenemos *Aventuras*, *inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox*, de 1901, y *Camino de perfección*, de 1902, novelas más bien autobiográficas en que el énfasis se pone en la enajenación del protagonista y sus esfuerzos, siempre fracasados, para encontrar una existencia utópica o idealista.

*La casa de Aizgorri* (1900) es la primera novela de Baroja y única en su forma. En esta obra dialogada en siete jornadas, con pocas y breves descripciones—y de poca profundidad psicológica—, se revela un escritor que se acerca tímidamente al arte novelístico. A pesar de su poco valor artístico, sin embargo, se manifiesta en estas páginas la visión del joven Baroja de la cambiante realidad socio-económica de

España. Casi se podría decir que esto es el propósito que informa toda la novela.

Aquí no encontramos al protagonista alienado, neurasténico y confuso, que aparecerá un año después en *Silvestre Paradox* y que volveremos a hallar en *Camino de perfección* (1902) y *El árbol de la ciencia* (1911). En realidad, no hay protagonista como tal en *La casa de Aizgorri*; se trata más bien de una serie de cuadros que muestran la importancia de los efectos del proceso económico sobre la vida de los habitantes de dos pueblos contiguos en el País Vasco. Baroja juega con todas las piezas de la estructura socio-económica de un pueblo del Norte de aquellos años que se encuentra en la transición entre el antiguo régimen y la nueva sociedad industrializada: el propietario tradicional, el cura, el obrero organizado, el capitalista y el pequeño industrial.

La historia se desarrolla así: un líder del movimiento obrero (Díaz) está en trámites con un capitalista extranjero (Alfort) para forzar a la familia de Aizgorri (Don Lucio, Agueda) a que venda su destilería de aguardiente. La familia decide venderla al patrono de una fundición del pueblo de al lado (Mariano), quien la va a convertir en un asilo para obreros, ya que la destilería está alcoholizando a todo el pueblo. Al enterarse de la decisión Díaz organiza una huelga de mineros y obreros, no sólo para quemar la destilería, sino también para impedir al patrono de la fundición a que cumpla con una comisión en la que tiene invertido todo su dinero. La destilería se quema y la decadente familia de Aizgorri desaparece, pero Mariano, con la ayuda de un obrero, el médico del pueblo y Agueda, logra fundir a tiempo la maquinaria encargada. Aquí termina la novela, al nacer, literal y simbólicamente, un nuevo día.

Ahora Baroja, el novelista, se desinteresa por el amor que existe entre Agueda y Mariano, e insiste en las relaciones económicas entre los varios personajes y la sociedad en que viven. En *La casa de Aizgorri* entran en juego casi todos los fenómenos del proceso económico español de la vuelta del siglo. Y huelga decir que la forma en que monta Baroja tal proceso procede de un análisis de sus propias experiencias. Se ha demostrado que Baroja no se fiaba de los resultados del creciente sistema capitalista; sobre todo de cuanto se refería al movimiento obrero—la "burguesía socialista"—y a los peligros del capital extranjero y el resultante "colonialismo." El novelista, entonces, revela abiertamente su perspectiva de pequeño burgués, dando así testimonio a su experiencia personal de panadero y su particular posición en una clase social que se encontraba amenazada. Pero Baroja termina *La casa de Aizgorri* con una nota positiva: el trabajo, la honestidad y la fuerte independencia pueden triunfar en una sociedad corrompida.

En cuanto a su realismo social, mucho más ambiciosa es la trilogía barojiana "La lucha por la vida." En mi opinión *La busca* (1903) y *Mala hierba* (1904) proporcionan la descripción más realista de una ciudad en toda la literatura española. Y cuando me refiero al realismo, no tomo en cuenta únicamente la cantidad de detalle en la descripción física del ambiente en que se desenvuelve la historia; sino más

bien el hecho de que en estas novelas los componentes del mundo llegan a existir independientemente del autor, obedeciendo a un proceso dialéctico socio-económico propio del momento y condición históricos.

Sabemos que la trilogía abarca los años 1885 a 1902 de la vida madrileña. Así es que el tiempo recorrido en las novelas corresponde casi exactamente a los años que van de cuando la familia del joven Pío se radicó definitivamente en Madrid (1885) hasta la composición de *La busca*. En su monografía, *El Madrid de "La lucha por la vida"*, Soledad Puértolas se dedica a comprobar la exactitud de las observaciones de Baroja y nos ayuda a mejor comprender el cuadro que nos regala: los resultados del rapidísimo crecimiento de Madrid hacia finales del siglo XIX—debido a la pauperización del campo, la concentración del capital y la burocratización del Estado—que llevó a una gran crisis social porque la economía de la ciudad, que se hallaba todavía en una época de poca industrialización y de la pequeña empresa, no proporcionaba trabajo a las clases menesterosas.

Es, sin embargo, Carlos Blanco Aguinaga, en su excelente ensayo sobre la trilogía,<sup>9</sup> que nos convence que la relación individuo-sociedad de las tres novelas corresponde no sólo a una visión coherente del mundo social de Madrid, sino que también obedece a una dialéctica de leyes socio-económicas que tenía valor operativo para un segmento de la sociedad en la España histórica. Pero Blanco Aguinaga rechaza la solución barojiana a la vida de Manuel, el personaje principal, como anti-realista, como interferencia subjetiva de parte del autor. Roberto Hasting, la contrafigura de Baroja, el "struggler for life" de origen inglés, resuelve la lucha de Manuel contra el sistema capitalista por facilitarle el paso del mundo obrero al mundo de la burguesía.

Para nuestros propósitos, no obstante, es este hecho—que por cierto concedemos—que nos ayuda a aislar la ideología de Baroja, la misma en 1905 que hemos encontrado en *La casa de Aizgorri*, de 1900. Y su ideología, encarnada en el obrero que pasa con su pequeño capital a la clase media, expresa cierta esperanza en la estabilidad—y hasta en el progreso—del sistema capitalista. De otra forma, el hecho de que la subida de Manuel se debiera más bien a la suerte, a la herencia de Roberto Hasting, sugiere que Baroja tenía sus dudas con respecto al funcionamiento lógico y coherente del sistema. Ahora, si volvemos a la experiencia del propio Baroja como director de la panadería, detectaremos cierta ironía: el joven Pío fracasó, donde salió triunfante Manuel, porque nunca le apareció un Roberto Hasting, por más que le buscó.

Georg Lukács dice, en su *Teoría de la novela*, que el grado del realismo expresado en la novela sirve para definir en qué relación se encuentra el autor con la sociedad en que vive, o en qué estado de alienación se halla. En fin, ayuda a comprender las relaciones, en una época dada, entre el arte y la sociedad.

El considerar, por ejemplo, que el hombre es por naturaleza insociable y solitario, no por causas sociales, sino por una universal condición humana es ahistórico, carece de evolución vital. Expresa un rechazo de la realidad objetiva en que el subjetivismo sólo tiene cierto número de posibili-

dades concretas y materiales. Esta actitud se explica como un medio de escapar de la rutina de la vida cotidiana, como una protesta moral contra el mundo transformado—o "degradado"—por el capitalismo. Pero, otra vez, el gesto es abstracto; la huida es estéril.

De esta actitud anti-realista viene una concepción estática del hombre y de la literatura. Y vemos que el hombre es impotente, que se siente atrapado y angustiado. Lo que importa ya no es la realidad ni la experiencia subjetiva de la realidad, siempre presente en la literatura realista, sino la *subjetividad de la experiencia*.

Las ideas de Lukács vienen a cuenta para enfocar nuestro comentario sobre las primeras novelas de Baroja porque vemos en sus páginas, como en las de otros escritores de la misma generación, un confusionismo radicado en una pérdida de fe en la ideología de la burguesía liberal—o mejor dicho, en un reconocimiento de la imposibilidad de efectuar "realmente" el programa revolucionario burgués—y la concomitante protesta moral contra el mundo transformado por la democracia capitalista. En el caso de Baroja, esta desconfianza y protesta están fundadas, por lo menos en parte, en su propia experiencia socio-económica que ha resultado en una toma de conciencia de clase dentro del contexto de la sociedad española. Estas ideas nuestras se pueden confirmar en los ensayos escritos por Baroja durante los años mencionados, pero lo que nos interesa aquí es cómo esta crisis de conciencia se refleja en sus novelas.

Ya hemos visto que los éxitos de Mariano en *La casa de Aizgorri* y Manuel en la trilogía "La lucha por la vida" no siguen lógicamente del proceso social descrito en las respectivas novelas. Y desde luego no corresponden a la experiencia como panadero del mismo Baroja. Así es que parece que Baroja ha falsificado la realidad histórica tal como la observó—incurriendo así, en términos de Lukács, en un defecto estético—por razones "ideológicas," por lo que él creía que debía ser. Y este "debe ser" barojiano, de origen burgués e individualista, tenía pocas posibilidades de convertirse en realidad en la España dominada, socio-económicamente hablando, por el bloque alta burguesía-terrateniente que hemos descrito antes. La insatisfacción con la realidad histórica y la frustración ante los intentos de reformarla—el fracaso de la Unión Nacional, por ejemplo—empujaron al joven Baroja hacia el escepticismo, hacia la búsqueda por valores subjetivos, antisociales.

En *Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* y *Camino de perfección*, notamos en Baroja—o en sus personajes—la tendencia a intelectualizar sus observaciones sobre la naturaleza y la condición humana—tendencia que, a propósito, vemos también en Unamuno y Azorín. A veces hasta parece que las experiencias más vitales se reducen, por lo menos en la forma en que están expresadas en sus novelas, a lecturas de otros autores. Es decir, se aleja de la realidad que observa. El análisis intelectual de las causas y efectos de la reacción humana a la realidad paraliza a menudo la voluntad de acción de los protagonistas y sirve para ofuscar la misma naturaleza de la realidad. Llega Baroja a crear "mitos" filosóficos, ahistóricos, radicados, por ejemplo, en el pensamiento de Schopenhauer y

Nietzsche, que determinan la vida de sus personajes. En fin, estas novelas de Baroja se caracterizan por un rechazo de la realidad histórica, pero también por la comprensión "irónica" que este rechazo es estéril, que no representa más que un gesto abstracto. Se destaca en estas novelas la muy barojiana "ética de lo imposible," acertado título del excelente artículo del profesor Peter Earle, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos*.

Fernando Ossorio, el protagonista de *Camino de perfección*, es rechazado como artista por la sociedad madrileña. Por una herencia, sin embargo, logra penetrar en las altas esferas de la sociedad mencionada; pero se crea en él una aversión hacia los valores burgueses. Hasta este punto Baroja nos proporciona una clásica representación "realista" de la existencia individual inseparable del ambiente histórico social. De hecho, el ambiente, aunque se trate de distintos niveles sociales, no se diferencia mucho en su realismo del ambiente descrito en "La lucha por la vida." Luego la protesta de Fernando toma un giro contemplativo y se lanza al camino en busca de una elevación mística. Las causas de su alienación adquieren forma culturalista—educación y dogma religiosos—, por otra parte radicadas en la estructura social, y su peregrinación le lleva por paisajes mistificados: El Paular teñido por ideas de Nietzsche, To-

ledo de El Greco y Yecla de Martínez Ruiz. Y llegamos al momento culminante de los resultados de sus experiencias cuando dice: "Además, el mundo de afuera no existe; tiene la realidad que yo le quiero dar," eco de la frase de Antonio Azorín: "La imagen es todo." Es decir, en el caso de Fernando Ossorio (o Baroja) ya no importa la experiencia subjetiva de la realidad, sino la *subjetividad de la experiencia*. Pero por el final irónico y algo cínico de *Camino de perfección* nos damos cuenta de que Baroja también cree que esta solución es producto de valores inauténticos, por ser utópicos y ahistóricos.

Parece, entonces, que se pueden establecer ciertas relaciones entre la crisis en la clase media en España a la vuelta del siglo y las soluciones que da el joven Baroja a sus primeras novelas. Por haber tomado conciencia de su propia procedencia clasista, Baroja queda perplejo ante las posibilidades históricas para el español medio de su época. De un lado, no tiene confianza en la vía del individualismo en la lucha por la vida económica—lo fundamental en una sociedad burguesa—para uno como él que procede de la clase media no apoyada en el dinero. Y del otro, la solución ahistórica, la vuelta al pasado, la reconoce como inauténtica porque no representa una posibilidad real en el contexto histórico del ser humano.

Knox College

<sup>1</sup> Aquí me refiero a trabajos como Carlos Blanco Aguinaga, *Juventud del 98* (Madrid, 1970); José Carlos Mainer, *Literatura y pequeña burguesía en España* (Madrid, 1972) y *La Edad de Plata* (Barcelona, 1975); el homenaje a R. Pérez de la Dehesa, *La crisis de fin de siglo: ideología y literatura* (Barcelona, 1975); y el libro nuestro, *La crisis intelectual del 98* (Madrid, 1976).

<sup>2</sup> Luis Ruiz Contreras, *Memorias de un desmemoriado* (Madrid, 1961), pp. 68-9.

<sup>3</sup> Cf. OC, VII, p. 659.

<sup>4</sup> "La formación psicológica de un escritor," OC, V, p. 88. También hay interesantes alusiones a su vida como director de la panadería en sus *Memorias* (OC, VII).

<sup>5</sup> OC, V, p. 15.

<sup>6</sup> Véase "La burguesía y la formación del bloque de poder oligárquico: 1875-1914," en *Estudios sobre el siglo XIX español* (Madrid, 1972).

<sup>7</sup> Pide la atención de los estudiosos el tema de los escritores del 98 como novelistas por entregas y de la sociología de los hechos literarios alrededor de 1900. En este contexto son interesantes contribuciones: A. Zamora Vicente, *Valle-Inclán, novelista por entregas* (Madrid, 1973); R. Pérez de la Dehesa, "Editoriales e ingresos literarios a principios del siglo," *Revista de Occidente*, 71 (febrero, 1969); y nuestro prólogo a Ramiro de Maeztu, *La guerra del Transvaal y los misterios de la Banca de Londres* (Madrid, 1974).

<sup>8</sup> La carta entera, escrita en agosto de 1902, está reproducida en José Rico Verdú, *Un Azorín desconocido* (Alicante, 1973), p. 191.

<sup>9</sup> "Realismo y deformación escéptica: la lucha por la vida, según don Pío Baroja," en *Juventud del 98* (Madrid, 1970).