

La novela como fuente para la Historia Contemporánea: *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España*

FRANCISCO FUSTER GARCÍA
Universidad de Valencia

The Novel as a Source for Contemporary History: Pío Baroja's *El árbol de la ciencia* and the End-of-century Crisis in Spain

RESUMEN

*El objetivo de este artículo es defender el uso de la novela como fuente para el historiador y, más concretamente, para la historia contemporánea. En una primera parte del trabajo, mi propósito ha sido el de ofrecer una visión general del debate historiográfico sobre la utilidad de la literatura para la escritura de la historia, dando algunos de los argumentos que la historiografía —especialmente aquellos historiadores que más han practicado la llamada «historia cultural»— ha aportado como razones que justifican la condición de la literatura como documento útil para el historiador. En una segunda parte del trabajo, he centrado mi atención en las novelas de Pío Baroja como posibles fuentes que el historiador puede usar para estudiar la crisis de fin de siglo en España; de ellas, he tomado el ejemplo del *El árbol de la ciencia* como novela paradigmática de Baroja que nos puede ser útil para estudiar el período de la historia contemporánea de España que abarca la última década del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX.*

ABSTRACT

*The aim of this paper is to defend the use of the novel as a source for the historian, for the Contemporary History to be precise. In the first part of the paper, my purpose has been to provide with an overview of the historiographical debate about the usefulness of literature for the writing of history, giving some of the arguments historiography —specially those historians who had concentrated on the so-called «cultural history»— has provided as reasons to justify the condition of literature as a useful document for the historian. In the second part of this work, I have paid more attention to Pío Baroja's novels as possible sources to the study of the end-of-century crisis in Spain; from among these novels, I take Pío Baroja's *El árbol de la ciencia* as a paradigmatic novel which could be useful for us to the study of the period of Spanish contemporary history which covers from the last decade of 19th century to the first two decades of the 20th century.*

* Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación «Culturas historiográficas. Impacto y difusión de la historia cultural» (Ref. HAR 2008-05583), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

PALABRAS CLAVE:

Novela, Literatura, Historia Contemporánea, Historia Cultural, Pío Baroja, crisis de fin de siglo, El árbol de la ciencia

KEY WORDS:

Novel, Literature, Contemporary History, Cultural History, Pío Baroja, End-of-century crisis, El árbol de la ciencia

En una palabra, ¿por qué Rabelais? Porque cualquier estudio que dirija su atención a la novela y al pensamiento rabelesiano acusa, más allá de la obra misma, la evolución total del siglo que lo vio nacer.

Lucien Febvre, *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais*

1. LA UTILIDAD DE LA NOVELA PARA LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA

En su libro *History and Criticism*, el historiador estadounidense Dominick LaCapra dedica un capítulo entero —«History and the Novel»— a repasar cuál ha sido la relación entre la disciplina histórica y la novela. «Uno debería empezar —leemos en la primera frase del capítulo— con una pregunta: ¿por qué debería un historiador profesional preocuparse por leer novelas? Es probable que los historiadores disfruten leyendo novelas en su tiempo libre —proseguía el autor—, pero les cuesta mucho verlas como parte integrante de su vida profesional»¹. Este interrogante, planteado por un historiador hace más de veinte años, se asemeja en mucho a la duda que me surge en el momento de empezar este trabajo y a las preguntas que quiero formularme en las siguientes líneas: ¿por qué podemos considerar la novela como un documento útil para la historia? O, en el caso de los historiadores profesionales a los que se refería LaCapra, ¿por qué no?

Si consideramos que una novela es un documento histórico y cultural, un producto de la acción humana que nos puede informar —independientemente de su grado de objetividad— acerca de hechos o acontecimientos pasados, no hay nada en ella que justifique de entrada su radical exclusión como hipotética fuente —en el sentido de documento, de material de trabajo— para la historia. Al contrario, el valor de fuente no es algo que le venga dado al historiador cuando éste acomete el análisis de un material; es más bien el uso que se le da a determinado documento aquello que lo convierte en fuente. Al menos eso es lo que leemos en la definición que da la Real Academia Española de lo que es una fuente: «material que sirve de información a un investigador o de inspiración a un autor». En este

¹ LACAPRA, Dominick, *History and Criticism*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 1992, p. 115 [la traducción al castellano es mía].

sentido, pues, es cada historiador, cada autor, quien convierte un material o documento en fuente para su trabajo, según este material le sirva como motivo de inspiración o le aporte información de utilidad para el avance de su investigación. Esta reflexión que pudiera parecer tan evidente, no lo es o no lo ha sido durante mucho tiempo. Y digo esto porque han sido varios los autores que a lo largo de su ejercicio profesional como historiadores se han preguntado una y otra vez por la insistencia de algunos de sus colegas en negar a la literatura la condición de fuente o documento y por la dificultad que han tenido las novelas para ser consideradas como material válido para contribuir a elaborar un discurso histórico. Es esta misma incompreensión la que vemos reflejada en las palabras de un prestigioso historiador que, con ocasión de la muerte de Américo Castro, reflexionaba sobre la presencia de la literatura en la obra del gran filólogo cervantista, a la vez que reclamaba para ella la «modesta categoría de *documento*»:

«España en su historia era, por todos conceptos, un libro revolucionario y que todavía no ha dejado de causar estupefacción. Como toda obra histórica de primera clase, podía mantenerse también en pie por su mérito literario. Desde el punto de vista técnico empezaba por ofrecer una inversión del conocido método positivista de ilustrar la literatura con anotaciones históricas. Por el contrario, la literatura constituye allí una especie de fuente suprema, un testimonio de máximo valor, fundado en la lógica de originarse en la plenitud de conciencia intelectual y artística: ¿por qué habríamos de negar al *Quijote* o a los *Proverbios* de Sem Tob la modesta categoría de *documento* que rutinariamente se otorga a cualquier legajo apollado o a unos añicos de cerámica desenterrada?»²

Aunque es cierto que la cita hace referencia a un caso muy especial —el de la historia escrita por un filólogo de formación como Américo Castro—, también es importante constatar que es un historiador medievalista quien pone el acento en esa condición de la literatura como documento para la historia. Y digo esto porque, si bien es verdad que el uso de la literatura como documento o material de trabajo puede integrarse en el discurso histórico sobre cualquier época, también es cierto que quizá sea la historia contemporánea la especialidad que nos ha proporcionado —por la mayor riqueza y variedad de obras literarias de que disponemos para este período— más ejemplos de investigaciones que se han servido de este tipo de materiales. E igualmente han sido también algunos historiadores contemporáneos quienes con más ahínco han reclamado un lugar digno para la literatura como material o fuente aprovechable para la disciplina histórica. Especialistas en historia social, política o cultural, han abogado por el uso de una metodología histórica en la que una novela o unas memorias pudiesen ser tenidas en cuenta como una fuente documental más. En este sentido, resulta interesante comprobar cómo un historiador de la escuela marxista como Tuñón de Lara fue el primero en reconocer en su día la utilidad de la literatura para un ámbito de estudio como el

² MÁRQUEZ, Francisco, «Don Américo Castro (Necrología)» (pp. 311-319) en *Revista de Filología Española*, LVII (1-4), 1974-75, p. 313.

suyo —la historia social—, tradicionalmente vinculado con otro tipo de fuentes, más propias de la historia económica:

«[...] la obra literaria como fuente directa del conocimiento, es decir, su inserción en las fuentes básicas de la historia social, la manera que tiene el autor de captar y de transmitir las condiciones de la vida cotidiana, las actitudes de los grupos sociales y su posible tipificación; para el historiador es algo tan importante como un archivo de Estado o un protocolo notarial, pero en otro orden de su investigación tan importante como aquellos»³.

En general, ha existido cierta tendencia a asociar el uso de la literatura al trabajo de aquellos historiadores que se dedican a lo que tradicionalmente se llamó «historia de la cultura» o «historia de las ideas». Últimamente, esta asimilación reduccionista ha recaído sobre las espaldas de aquellos historiadores dedicados a la historia cultural, al estilo de la practicada por autores como Roger Chartier o Robert Darnton, entre otros. Simplificada y sintetizada, la idea sería que sólo quien se dedica al estudio de la cultura o de la producción intelectual debe —por razones obvias— ocuparse de la literatura; son esos historiadores especializados en el uso de este tipo de fuentes los únicos que suelen emplear con total normalidad y sin mayores problemas unos materiales con cuya naturaleza específica ya están familiarizados. Sin embargo, cuando es la historia económica, social o política, la que echa mano de la obra literaria, la relación ya no está tan clara y —muchas veces sin que el lector lo demande— el historiador parece sentirse obligado a justificar el uso de este género de documentos, por considerarlos ajenos a unas vertientes de la historia en las que no siempre son bien recibidas. Por poner un ejemplo: emplear una novela de Baroja como un documento útil para comprender la crisis cultural de fin de siglo española puede resultar menos extraño o más aceptable para muchos historiadores, que leer la novela de Lampedusa, *El Gatopardo*, para estudiar el proceso político de la unificación de Italia. Sin embargo, y si se saben usar en su justa medida y con la metodología apropiada, tan importante o útil me parece Baroja para una cosa como Lampedusa para la otra. Por este mismo motivo, coincido con la reflexión planteada en su día por Juan Avilés en la que un historiador como él, especialista en la esfera política, aboga por resaltar ese valor añadido, ese *plus* de calidad que la lectura de una novela puede aportar a cualquier historiador en el desempeño de su trabajo:

«Pero, ¿tiene sentido leer novelas para aprender historia? En mi opinión la respuesta es afirmativa. No tanto en el caso de las novelas históricas, cuya documentación se basa en estudios históricos anteriores, por lo que difícilmente podrían ofrecer información que no se hallara en éstos. Sí en el caso de las novelas que se basan en las experiencias personales del autor y de sus contemporáneos, que ra-

³ TUÑÓN DE LARA, Manuel, «Literatura e historia» [discurso pronunciado por Tuñón de Lara en el acto de investidura como Doctor *honoris causa* por la Universitat de les Illes Balears, octubre de 1984] (pp. 403-410) en DE LA GRANJA, José Luis y REIG, Alberto (eds.), *Manuel Tuñón de Lara: el compromiso con la historia, su vida y su obra*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993, p. 404.

ramente han sido escritas con el deliberado propósito de proporcionar un panorama histórico»⁴.

Esta reflexión sobre lo que pueden aportar las novelas nos lleva a plantearnos otro de los asuntos más espinosos y discutidos por historiadores y filólogos cuando hablamos del uso de las novelas por parte de la historia. Me refiero a la cuestión de la objetividad/subjetividad de la obra literaria y a cómo puede afectar esto a su uso por parte de los historiadores que trabajan con ella. En este sentido, reproduzco un par de ideas discutibles pero interesantes, expresadas por una historiadora contemporaneísta que, en un artículo publicado no hace muchos años, ofrecía una visión sobre el uso de la literatura por parte de la historia que coincide con la de otros historiadores que han reflexionado sobre el tema. La cito a ella en primer lugar porque me parece que este fragmento expresa una concepción de la literatura como fuente que difiere de la mía y que, por tanto, no me sirve para mi argumentación en favor del uso que podemos dar los historiadores a las novelas:

«La utilización de la fuente literaria, como de cualquier otra fuente histórica, plantea problemas y requiere un método específico de trabajo. En primer lugar hay que tener en cuenta la capacidad del autor para convertirse en testigo de su entorno y de su época; para captar la sociedad en la que vive y que, generalmente, describe en su obra; y para transmitir a sus lectores una imagen *auténtica* de dicha realidad. La validez de semejante testimonio es algo que hay que someter a riguroso examen habida cuenta de la posibilidad de manipulación inconsciente de la imagen propuesta debida al subjetivismo de todo ser humano a la hora de definir una situación dada, o por deformación expresa de determinadas cuestiones con objeto de favorecer una tesis o en virtud de una finalidad concreta»⁵.

Más adelante y en el mismo texto, la autora insiste:

«No obstante, y en la medida en que sea posible llevarlo a cabo, la fuente literaria, como cualquier otra, habrá de ser contrastada con fuentes complementarias documentales —censos, padrones, protocolos notariales— o de prensa, etc. con el fin de verificar su *precisión*»⁶.

Evidentemente, convengo en que el historiador tiene que tomar precauciones y debe emplear un método riguroso en el momento de hacer uso de la literatura. Sin embargo, me parece que pedir a una novela que nos dé una imagen «auténtica» de la realidad, es pedirle algo que nunca nos va a poder dar. No tiene sentido que a una obra literaria, a una novela, le pidamos algo que va en contra de su naturaleza. Independientemente de su subjetivismo, una novela no dejará nunca de ser una ficción, algo inventado por el autor, por muy documentada que esta ficción

⁴ AVILÉS, Juan, «La novela como fuente para la historia: el caso de *Crimen y castigo* (1866)» (pp. 337-360) en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V – Historia Contemporánea*, 9, 1996, p. 337.

⁵ LANGA, Alicia, «Literatura y sociedad: la ciudad levítica, modelo sociológico en evolución» (pp. 167-184) en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 16, 1994, p. 167 [la cursiva es mía].

⁶ *Ídem*, p. 168. [la cursiva es mía]

esté y por muy verosímil que nos parezca. No creo que el historiador deba tomar una novela como un documento útil para su trabajo, bajo la premisa de cotejar y verificar anteriormente su objetividad. Si elegimos precisamente una novela es porque pensamos que en ella hallaremos materiales y elementos que, aun a riesgo de ser menos objetivos, nos darán esa visión de la otra cara de la moneda que no nos ofrecen las otras fuentes. Para Roger Chartier, uno de los mayores exponentes de la llamada *historia cultural* y uno de los historiadores que más ha trabajado con la literatura, el discreto éxito que algunos historiadores han cosechado cuando han intentado hacer una lectura de las obras literarias obedece al hecho de que «las leían como si fueran un documento singular que ilustraba los resultados o que corroboraba lo que las fuentes y las técnicas clásicas de la historia habían mostrado. Así, es una lectura reductiva, puramente documental y que destruye el interés mismo de confrontarse con la literatura»⁷.

En verdad, y aunque en este trabajo pretendo limitarme al caso de la literatura y sobre todo al género de la novela, se trata de un debate longevo que va más allá y que afecta no sólo a los distintos tipos de fuentes que la disciplina histórica ha usado para nutrirse, sino también, a la capacidad que los historiadores han tenido (o no han tenido) desde siempre para saber leer en esas otras fuentes. Ya en esa sentida y siempre actual obra de Marc Bloch que es la *Apologie pour l'Histoire ou Métier d'historien*, el gran medievalista francés dedicaba un apartado a los «testimonios» para el historiador en el que distinguía entre dos tipos de documentos o fuentes para la historia: los testimonios «voluntarios» y los que no lo son. El primer grupo de testimonios agruparía lo que Bloch llamaba «fuentes narrativas»: documentos cuya principal característica era la de ser «relatos deliberadamente dedicados a la información de los lectores»⁸. Frente a este tipo de fuentes más usadas tradicionalmente por los historiadores y creadas por sus autores con el fin expreso y consciente de dejar constancia de un hecho histórico, Bloch situaba una segunda categoría de testimonios a los que él llamaba «testigos sin saberlo», en el sentido de ser documentos que no fueron concebidos con el fin de ser usados para el análisis histórico pero en los que, sin embargo y a juicio del propio Bloch, la investigación histórica iba poniendo cada vez más su confianza. Como consecuencia de este cambio en la mirada del historiador sobre las fuentes, decía Bloch ya en fecha tan temprana como el 1949, los testimonios voluntarios iban perdiendo un interés de los historiadores que cada vez más, se iba centrando en ese otro tipo de fuentes menos ortodoxas o canónicas según la tradición de la disciplina, pero más sugerentes y ricas para un historiador tan perspicaz y adelantado como Bloch, atento siempre a lo que testimonios dejaban entrever sin decirlo explícitamente:

⁷ CUE, Alberto (ed.), CHARTIER, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia: conversaciones con Roger Chartier*, México, FCE, 1999, p. 125.

⁸ BLOCH, Marc, *Introducción a la historia*, Madrid, FCE, 2001 [1949], p. 52.

«[...] hasta en los testimonios más decididamente voluntarios, lo que nos dice el texto ha dejado expresamente de ser, hoy, el objeto preferido de nuestra atención. Nos interesamos, por lo general, y con mayor ardor, por lo que se nos deja entender sin haber deseado decirlo. ¿Qué descubrimos de más instructivo en Saint-Simon? ¿Sus informaciones, tantas veces controvertidas, sobre los acontecimientos de su tiempo, o la extraordinaria luz que las Memorias arrojan sobre la mentalidad de un gran señor de la corte del Rey Sol? Entre las vidas de santos de la alta Edad Media, por lo menos las tres cuartas partes son incapaces de enseñarnos algo sólido acerca de los piadosos personajes cuyo destino pretenden evocar; mas si, al contrario, las interrogamos acerca de las maneras de vivir o de pensar correspondientes a las épocas en que fueron escritas —cosas todas ellas que la hagiografía no tenía el menor deseo de exponernos— las hallaremos de un valor inestimable»⁹.

Mi propuesta para el uso de las novelas de Baroja se identifica más con aquellos historiadores que han afirmado que aquello que da a la literatura un valor inestimable para el historiador no es su nivel de objetividad o su grado de realismo; contrariamente, es precisamente su deliberada subjetividad y su capacidad para reflejar aspectos de la realidad omitidos por esas otras fuentes más objetivas lo que dota a una novela determinada de una riqueza particular como testimonio histórico, como manantial de información o fuente de inspiración para el historiador. Como ha dicho LaCapra, la literatura se torna redundante cuando se esfuerza por parecerse objetiva, en una estéril operación que trata de imitar o confirmar lo que ya encontramos en otro tipo de fuentes. Lo sugestivo de la literatura es precisamente, dice el historiador estadounidense, su capacidad para transmitirnos el «sentimiento» sobre la vida en el pasado:

«La literatura se torna redundante cuando trata de contarnos lo que puede ser deducido de otras fuentes documentales. En este sentido, la literatura es paradójicamente más superflua cuando parece que nos proporciona la información más útil y acreditada, porque simplemente ha de repetir o confirmar lo que se puede encontrar en documentos más literales como los informes policiales. [...] La literatura es simplemente sugerente, por ejemplo, dándonos una «sensación» de la vida en el pasado, cuando su información no puede ser contrastada frente a otras fuentes»¹⁰.

Como ha escrito Justo Serna, quien ha valorado y trabajado la obra de Antonio Muñoz Molina desde la perspectiva de un historiador, lo interesante de las ficciones de un novelista para el historiador no puede depender del verismo de sus descripciones o de su grado de inspiración en la realidad. Para un historiador, cualquier otro tipo de documento, teóricamente más objetivo, nos puede servir en ese sentido mucho mejor que la literatura. Como dice Serna, lo que nos puede interesar de Muñoz Molina —o de Pío Baroja en mi caso, o de cualquier otro escri-

⁹ *Ídem*, p. 53.

¹⁰ LACAPRA, Dominick, *op. cit.* p.126 [la traducción al castellano es mía].

tor— viene dado precisamente por el tono deliberadamente subjetivo que éste imprime a los personajes que describe o a las acciones que narra:

«El valor cognoscitivo, el valor que tengan las ficciones de Muñoz Molina para los historiadores, no dependerá de la cantidad mayor o menor de materiales referenciales, externos, que el escritor haya sido capaz de reproducir o de importar, la cantidad mayor o menor de personajes reconocibles o reales en los que se inspire o de los que tome algo en préstamo, la cantidad mayor o menor de *realemas*, en palabras de Dolezel. De haber reflejo en el viejo sentido naturalista, no debería interesarnos la copia del mundo externo a partir del cual informarnos como investigadores. En primer lugar, porque para los historiadores cualquier documento propiamente histórico y no novelesco sería más fiable; y en segundo lugar porque no hay en Muñoz Molina una crónica objetiva, sino un retoque deliberado, una crónica múltiple y subjetiva, trastrueque, aleación, vecindad, cambio y traslado de eso materiales, pero deformados por esa mirada observadora a la que antes aludíamos, depurados de acuerdo con el filtro de una memoria que es una y que es numerosa, la memoria del autor empírico y la memoria que atribuye a sus personajes, elaboración de un narrador que nos cuenta una verdad y que ha sido pensada imaginaria pero verosímilmente por el escritor»¹¹.

Leyendo las palabras de un historiador al que ya he citado, se entenderá perfectamente lo que pienso que el historiador puede encontrar en las novelas:

«Quien en una novela busque sobre todo la verosimilitud ha elegido un camino equivocado y por ello, al leerla con la finalidad de incrementar nuestro conocimiento histórico, no tiene sentido buscar *hechos*. Por el contrario, lo que la novela proporciona son *pistas* acerca de las condiciones de vida, las costumbres, los sentimientos y las ideas de una sociedad, pistas que han de ser comprobadas mediante fuentes de otro tipo, pero que quizá no habría sido fácil encontrar en primer lugar en esas otras fuentes. Y sobre todo pistas acerca de los sentimientos que compartían el autor y sus lectores. Aunque ciertos novelistas han realizado excelentes descripciones de las condiciones físicas de determinado ambiente social (las viviendas, las calles, las ropas), como regla general el interés histórico de una novela estriba sobre todo en las pistas que proporciona acerca de la manera en que se experimentaban íntimamente en una época los distintos aspectos de la vida: cómo se concebía la relación entre marido y mujer, cómo se sentía la muerte de un hijo, qué ilusiones y desengaños sentía un joven al comienzo de su vida independiente. Quien crea que estas preguntas no tienen relevancia histórica no tiene motivos para interesarse por la novelas, pero en mi opinión tiene un concepto muy pobre de la historia»¹².

Se podrá reprochar a este planteamiento que un historiador no busca pistas, que vive de hechos. Tal vez, pero también es cierto, y cualquier historiador reconocerá este extremo, que en muchas ocasiones son las pistas las que nos llevan a los hechos, a la historia; una historia que, lejos de esa pretensión de cientificidad y rigurosa exactitud que algunos —ingenua o interesadamente— le quieren atri-

¹¹ SERNA, Justo, *Pasados ejemplares. Historia y narración en Antonio Muñoz Molina*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, pp. 49-50.

¹² AVILÉS, Juan, *op. cit.*, pp. 337-338.

buir, no deja de tener también un componente de rastro y de huella, de indicio. Eso es lo que defendía Carlo Ginzburg cuando al hablar de ese método de investigación al que él llamó «paradigma indiciario», afirmaba que «el conocimiento histórico, como el médico, es indirecto, indicial y conjetural»¹³. En esta misma línea defendida por Ginzburg, pienso que, a veces, las pistas que nos brinda una novela nos sugieren preguntas y dudas que nunca nos habría planteado un recorte de prensa o un documento oficial. Desde este punto de vista, me niego a asumir que las novelas únicamente cumplen una función estética o de entretenimiento para el lector porque considero que, junto al placer que como lector le puede proporcionar a un historiador la lectura de una buena novela, se encuentra el valor de esa obra literaria como documento útil para la escritura de la historia¹⁴. Si bien es verdad que esto no es aplicable a la totalidad de las novelas, no es menos cierto que existe un importante conjunto de obras que sí que cumplen con aquello que el escritor cubano Alejo Carpentier consideraba su «función cabal de novelística»; función consistente en «violiar constantemente el principio ingenuo de ser relato destinado a causar “placer estético a los lectores”, para hacerse un instrumento de indagación, un modo de conocimiento de hombres y de épocas —modo de conocimiento que rebasa, en muchos casos, las intenciones de su autor»¹⁵.

2. LAS NOVELAS DE BAROJA Y LA CRISIS DE FIN DE SIGLO EN ESPAÑA

Lo que pretendo en este apartado y en el siguiente es exponer con un ejemplo concreto el caso de la obra de un escritor y de una de sus más conocidas novelas, como posibles fuentes o materiales para el estudio y la comprensión de uno de los períodos de la historia contemporánea de España —la llamada «crisis de fin de siglo»— que, habiendo sido muy estudiado desde varias perspectivas y mediante otro tipo de fuentes, ofrece todavía al historiador interesado un caudal de fuentes literarias (pienso sobre todo en las novelas) especialmente útil para enriquecer nuestro conocimiento de la historia de España en esta época concreta. Puesto que el espacio del que dispongo es manifiestamente insuficiente para afrontar un estudio exhaustivo y riguroso de esa novela y de su inserción en el contexto histórico y cultural de la época¹⁶, lo que pretendo es aportar una serie de argumentos y razones que avalen la elección de esta novela como un posible ejemplo de docu-

¹³ GINZBURG, Carlo, «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales» (pp. 185-239) en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 2008, p. 199.

¹⁴ «Los lectores de Alejandro Dumas —dice Bloch— no son, quizás, sino historiadores en potencia, a los que sólo falta la educación necesaria para darse un placer más puro, y, a mi juicio, más agudo: el del color verdadero», en BLOCH, Marc, *op. cit.*, p. 12.

¹⁵ CARPENTIER, Alejo, «Tientos y diferencias» en *Obras Completas. Vol. 13. Ensayos, Siglo XXI Editores*, México, 1990, p. 13.

¹⁶ El análisis exhaustivo de la novela de Pío Baroja, *El árbol de la ciencia*, y de su valor como testimonio y documento para comprender la crisis de fin de siglo en España es, justamente, lo que pretendo hacer en la tesis doctoral en la que estoy trabajando.

mento al que aplicar una propuesta metodológica que no es aplicable a la totalidad de las novelas, pero sí a muchas de las que todavía no han recibido la merecida atención por parte de los historiadores que nos dedicamos a la época contemporánea.

Mi postura respecto al caso concreto que acabo de citar parte de considerar que las novelas publicadas por Pío Baroja durante el período que abarca aproximadamente del 1900 (año de publicación de *La casa de Aizgorri*) al 1920 (año de publicación de *La sensualidad pervertida: ensayos amorosos de un hombre ingenuo en una época de decadencia*), son documentos que nos permiten profundizar en el conocimiento de la crisis de fin de siglo en España, porque informan de sensaciones, reacciones y actitudes de una persona —el propio Baroja— y unos personajes —los de sus novelas, incluidos aquellos con rasgos inequívocamente autobiográficos— que vivieron en ese ambiente y porque nos ofrecen una visión de la crisis totalmente personal y subjetiva, diferente de la que nos puedan dar las fuentes oficiales del período u otro tipo de fuentes teóricamente más objetivas. Dentro del amplio abanico de novelistas españoles que publicaron sus obras durante el período cronológico que abarca la conocida en España como crisis finisecular o —en una denominación ya bastante en desuso— «crisis del 98» (para el ámbito europeo se suele usar la expresión francesa *fin-de-siècle*), existen varias razones que convierten a Pío Baroja en uno de los autores más aprovechables para la historia contemporánea cuando se trata de recrear o revivir este período histórico, por su reconocida capacidad para captar el espíritu de la época en la que vivió y por la manifiesta subjetividad consustancial a su estilo literario. En este sentido, convengo con José-Carlos Mainier en constatar que en la figura de este escritor vasco y en su vasta obra literaria se conjugan, con una proporción y un equilibrio difíciles de encontrar en la historia de la literatura española, los factores ambientales que caracterizan el fin de siglo europeo y los factores personales que marcan la trayectoria vital del propio Baroja:

«El precipitado final de las constantes de época y las vivencias personales conforma un diagnóstico valorativo que define muy bien las contradicciones y las limitaciones del pensamiento radical pequeño-burgués de fin de siglo y que, por otro lado, entronca sin excesivas fisuras con los datos fundamentales de su biografía familiar e intelectual»¹⁷.

Si ya un contemporáneo de Baroja como Ortega y Gasset lo consideró en su día como «el logaritmo de nuestra época»¹⁸, en referencia a esa capacidad de Baroja para sintetizar en su obra el sentir de un país y de todo un período histórico, haciéndolo a la vez de una forma personalísima, gran parte de la crítica española que ha estudiado la producción barojiana ha tenido pocas dudas a la hora de con-

¹⁷ MAINIER, José-Carlos, «Pío Baroja, fin de siglo» (pp. 85-107) en MAINIER, José-Carlos y GRACIA, Jordi (eds.), *En el 98: los nuevos escritores*, Madrid, Visor, 1998, p. 91.

¹⁸ ORTEGA Y GASSET, José, «Pío Baroja: Anatomía de una alma dispersa» en *Obras Completas*, Vol. VII, Madrid, Taurus, 2007, p. 289.

siderar al escritor de San Sebastián como «el novelista por antonomasia de la generación del 98»¹⁹. A esta representatividad que casi todo el mundo reconoce a la obra barojiana, se une el hecho de que el mismo Baroja dedicara buena parte de su obra a reflexionar y a analizar la época y el ambiente en el que le tocó vivir. Además de en sus extensas memorias y en las páginas de sus novelas más autobiográficas, son varios los ensayos en los que Baroja se reconoció a sí mismo como un producto de la época del fin de siglo y del ambiente español de entonces:

«Yo soy uno de tantos españoles que, nacidos en el último tercio del siglo XIX, han vivido en un momento malo, confuso y de transición; en una época en que las pragmáticas de nuestros abuelos se acababan de descomponer, y en la que, al mismo tiempo, el intento de ordenar y modernizar España fracasaba en la Restauración borbónica, establecida en 1876, en el reinado de Alfonso XII, y continuada después por la Regencia»²⁰.

La pérdida de confianza en el sistema de valores del racionalismo y del progreso que caracteriza y define a la crisis cultural del fin de siglo en Europa, encuentra uno de sus más eficaces altavoces en una novelística barojiana que, como hemos dicho, combina la subjetividad de los dictámenes personales con datos y referencias que nos remiten a la realidad del contexto socio-histórico de la España de finales del siglo XIX:

«[...] si la concepción de la novela realista refleja el sistema de valores, fundado en el racionalismo y la confianza en el progreso material, del capitalismo burgués, la de Baroja proyecta una crisis de confianza en el orden social resultante. De ahí, nos hace falta tomar en cuenta la realidad socioeconómica de España hacia finales del siglo XIX, con el propósito de comprender la infraestructura de la cual la obra de Baroja es un síntoma; y luego podemos utilizar nuestro entendimiento de esta realidad como una especie de *Gestalt* o fondo, que nos permitiría ver la estructura o la forma de la novela barojiana en lo que tiene de paralelo a la estructura del más vasto esquema socio-histórico»²¹.

Esta identificación de la obra de Baroja con la idea de *fin-de-siècle* y todo lo que ésta conlleva, no sólo se limita a los aspectos temáticos de sus novelas, sino que alcanza incluso a los estilísticos. Como ha dicho Biruté Cipliauskaitė, una de las mejores especialistas en el estilo literario barojiano, Baroja supo crear un estilo narrativo nuevo y diferente, un estilo fragmentario y ágil, característico de la modernidad e ideal para transmitir la sensación de precariedad que conllevaba la crisis finisecular: «a la vida confusa, fragmentaria, de rapidez loca correspondía

¹⁹ ABELLÁN, José Luis, *Sociología del 98*, Barcelona, Ediciones Península, 1973, p. 69.

²⁰ BAROJA, Pío, «Divagaciones apasionadas» en *Obras Completas*, Vol. XIII, Barcelona, Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1998, p. 848 [A partir de este momento, siempre que cite a Pío Baroja lo haré siguiendo esta edición de sus *Obras Completas* (OC) y consignando el título del texto en el que se encuentra la cita, el volumen de las OC y la página o páginas exactas de la cita].

²¹ FOX, E. Inman, «Pío Baroja: hacia un estudio dialéctico de novela y realidad» (pp. 177-207) en *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 181.

perfectamente el estilo rápido, conciso, a veces brusco del autor»²². Si la novela europea de fin de siglo rompe con el canon de la novela realista del siglo XIX, uno de los autores que más contribuye a esa labor de ruptura es un Pío Baroja al que Inman Fox califica de fundador de la moderna imaginación europea:

«Hasta cierto punto intentamos colocarle a Baroja entre estos españoles, como Goya y Unamuno por ejemplo, que podrían ser considerados como fundadores o precursores de la moderna imaginación europea. No cabe duda de que gran parte de la significación de Baroja como novelista se debe al hecho de que fue entre los primeros europeos (Ortega dijo que era el único europeo entre los novelistas españoles de la primera parte del siglo) cuya obra llegó a minar la forma de la novela consagrada del realismo decimonónico»²³.

Novelas de Pío Baroja como *Camino de perfección* (1901), *El árbol de la ciencia* (1911) o las que integran las trilogías *La lucha por la vida* o *Las ciudades*, son documentos excepcionales para estudiar la crisis de fin siglo porque a través de sus páginas se palpa y se respira el ambiente finisecular. Ese existencialismo *avant la lettre*, deudor del pensamiento nietzscheano y schopenhaueriano, que transmiten las novelas barojianas, les confiere un valor añadido como muestra no sólo de modernidad literaria, sino también, como ejemplo de documentos que ayudan al historiador a comprender el complejo fenómeno de la crisis de valores y el declive de la moral burguesa que tiene lugar en España —y en toda Europa— durante la última década del siglo XIX (en España se suele citar el 98 como fecha simbólica y mítica, pero el origen de esta crisis cultural es anterior) y las dos primeras décadas del siglo XX. Como explica Ciplijauskaitė, han sido justamente aquellos aspectos que los críticos más ortodoxos juzgaron como negativos o defectuosos de la narrativa barojiana los que acabaron por dar al personalísimo estilo de Baroja un tono de modernidad y de actualidad que —a diferencia del de muchos de sus compañeros de generación— ha captado la atención y el interés de generaciones de lectores que reconocen la perenne vigencia de una obra a la que no le pesan los años:

«La desesperación existencial le confiere un sabor moderno; la capacidad de incorporar en ella el ritmo del siglo en que vive la hace más palpable que otras que se escriben coetáneamente. Las divagaciones que interrumpen la trama y no obedecen a las reglas de una obra de ficción la hacen asequible a un público universal. Su empeño de «buscar almas» le ayuda a conservar siempre una chispa de simpatía humana. Juzgando la novela barojiana según los preceptos de Ortega, siempre habrá que ver más fallos que aciertos en ella. Pero precisamente uno de estos fallos —su enfermedad, su estructura «caótica»— ha sido reconocido como uno de sus mayores aciertos, lo que le da un tono decididamente moderno»²⁴.

²² CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė, *Baroja, un estilo*, Madrid, Ínsula, 1973, p. 51.

²³ FOX, E. Inman, *op. cit.*, pp. 178-179.

²⁴ CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė, *op. cit.*, p. 46.

Además de todos estos motivos que afectan a la temática y al estilo, otra razón importante para la elección de una novela de Baroja como un documento útil para el historiador que quiere acercarse al fin de siglo español es el elevado valor documental que historiadores y estudiosos han reconocido a la obra barojiana. En esta línea iban las palabras, quizá un poco exageradas pero no exentas en absoluto de sentido, que Gregorio Marañón dedicó en su día a la obra barojiana, destacando su extraordinario valor documental y su importancia para ayudarnos a conocer la historia de España:

«Así como en su tiempo hicieron los novelistas de la picaresca más historia de España que los historiadores oficiales, así Baroja deja en sus libros una documentación más exacta y fundamental de la España de nuestro tiempo —o, al menos, de un aspecto de nuestra España— que la que se consigna en el Diario de las Cortes, en los artículos de fondo de los periódicos y en las crónicas altisonantes de la vida política y social»²⁵.

Pese a que ya hemos dicho que partimos de la convicción de que una novela siempre será una ficción, por documentada que esté o por fiel a la realidad que parezca, es importante reconocer a las novelas barojianas y a su autor, además de su potencial evocador, su valor —voluntaria o involuntariamente logrado— como documento útil para el conocimiento de una época histórica y para captar las sensaciones de un individuo cuya vida transcurre en ella. Las novelas de Baroja, junto a otras de Unamuno, Azorín o Blasco Ibáñez, constituyen «un documento y una radiografía insustituibles del clima social, espiritual, intelectual y político de la España de la época y, por extensión, de la crisis que en todos los órdenes de la vida —sobre todo del pensamiento burgués— recorrió la Europa de entonces»²⁶. Como escribió en su día Carmen del Moral, quien investigó precisamente sobre la historicidad de la obra barojiana en su monografía *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*, historiadores de la talla de Raymond Carr y muchos otros han sabido reconocer el valor de la literatura barojiana como documento útil para la historia contemporánea. «Si el valor de reflejo y síntesis de una época le ha sido concedido a Baroja por escritores, críticos y sociólogos —dice del Moral—, también le ha sido reconocido por historiadores. Carr, en su historia de la España contemporánea, menciona a Baroja repetidas veces como testimonio de un hecho histórico»²⁷. «Con la producción barojiana —ha escrito en esta misma línea José Luís Abellán— podría construirse un magnífico retablo para el estudio de la realidad española, como puede desprenderse del hecho de que en las novelas de Baroja aparecen casi todos los acontecimientos públicos en España desde principios de siglo hasta la Segunda República»²⁸.

²⁵ MARAÑÓN, Gregorio, «Contestación al Discurso de recepción, en la Real Academia Española, de Don Pío Baroja» (pp. 319-329), en *Obras Completas, Tomo II (Discursos)*, Madrid, Espasa Calpe, p. 321.

²⁶ RAMONEDA, Arturo, «Prólogo» en BAROJA, Pío, *OC*, Vol. VIII, p. 21.

²⁷ DEL MORAL, Carmen, *La sociedad madrileña fin de siglo y Baroja*, Madrid, Turner, 1974, p. 24.

²⁸ ABELLÁN, José Luís, *op. cit.*, p. 82.

3. EL ÁRBOL DE LA CIENCIA: PARADIGMA DEL FIN DE SIGLO

Si de entre los escritores de la literatura del fin de siglo en España creo que Pío Baroja es, por las razones que ya he expuesto, uno de los que más útil nos puede resultar a los historiadores, de entre todas sus obras creo que es *El árbol de la ciencia* la novela en la que mejor supo captar el autor la esencia y el espíritu de la época. Existen otras novelas de Baroja que reflejan el ambiente de esa España finisecular, pero es *El árbol de la ciencia* la que, a través de la peripecia vital de su protagonista, mejor logra transmitir la forma en que el clima social del fin de siglo pudo influir en un individuo concreto. Si a esto le añadimos el factor del alto contenido autobiográfico de la novela, nos encontramos con que *El árbol de la ciencia* constituye además, un excelente documento para pulsar las sensaciones que experimentó un intelectual de fin de siglo como Baroja frente al panorama de crisis de valores que veía ante sus ojos. En este sentido, la novela constituye un documento válido y una fuente de conocimiento preciosa, puesto que nos permite conocer la realidad española desde ese ángulo subjetivo y esa visión personal que sólo nos brinda la literatura.

Es verdad que existe cierto consenso en considerar *El árbol de la ciencia* como una de las mejores novelas de la historia de la literatura española y universal²⁹ y que es para muchos la novela más lograda de su autor. Incluso el propio Baroja no negó que era una de sus novelas más notables y, probablemente, la mejor:

«*El árbol de la ciencia* es entre las novelas de carácter filosófico la mejor que yo he escrito. Probablemente es el libro más acabado y completo de todos los míos»³⁰.

Sin embargo, si la proponemos como paradigma del fin de siglo español no es por su reconocida calidad literaria. Si pensamos que la crisis cultural y de valores que se produce en Europa y, más concretamente su versión española, puede ser mejor comprendida a través de la vida de Andrés Hurtado (el protagonista de la novela) tal y como la cuenta Baroja, es porque coincidimos con aquellos que consideran *El árbol de la ciencia* como «la novela más representativa, en forma y contenido, de la llamada generación del 98, y verla como reflejo de la estructura de la realidad socio-histórica de la España de principios de este siglo nos ayuda a entender más plenamente su significado cultural»³¹. Como ha escrito Sergio Beser so-

²⁹ En el año 2008 Ediciones Cátedra celebró el 35 aniversario de sus dos colecciones más representativas: «Letras Hispánicas» y «Letras Universales». Para conmemorarlo se editó una edición especial de ocho títulos clásicos (cinco de «Letras Hispánicas» y tres de «Letras Universales»), elegidos de entre los mil publicados por ambas colecciones. Los cinco títulos de la literatura española seleccionados fueron *Campos de Castilla* de Antonio Machado, *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, las *Leyendas* de Bécquer, una antología de la *Poesía lírica del Siglo de Oro* y *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja.

³⁰ BAROJA, Pío, «Páginas de autocritica» en *OC*, Vol. XVI, p. 526.

³¹ FOX, E. Inman, *op. cit.*, p. 205.

bre esta novela, se trata de «un texto que posee una inusitada vigencia como documento vivo, realizado desde ella, de la crisis intelectual que vive de la cultura y sus hombres en la España del salto del s. XIX al XX, a la vez que presenta un cuadro crítico y negativo, de indudable valor histórico, de la sociedad española de la época»³². Decía Lucien Febvre en su estudio sobre el ateísmo en el siglo XVI, que cualquier trabajo sobre la literatura de Rabelais es también, por las propias características intrínsecas de ésta, un trabajo sobre la evolución de ese siglo, un estudio sobre un contexto histórico indisociable de la obra rabelesiana. Para el caso de algunas novelas de Baroja y, sobre todo, de *El árbol de la ciencia*, me atrevo a decir algo parecido a lo dicho por Febvre sobre Rabelais y el siglo XVI. El historiador que trabaja con esta novela, o al menos aquél que intenta sacarle todo su jugo, toda su prestancia, no está estudiando sólo las vicisitudes de un personaje de ficción; está estudiando también, está respirando igualmente, el ambiente y la atmósfera de la crisis de fin de siglo en España.

La historia de Andrés Hurtado interesa al historiador del fin de siglo porque es la historia de un individuo que sufre una crisis en su propia personalidad, pero una crisis que no se entiende aislada de su contexto, de su contexto en la ficción novelística y del correlato de este contexto ficcional en la realidad socio-histórica española de finales de siglo. La vida del protagonista de la novela es la vida del individuo inadaptado al ambiente, un individuo cuya sensibilidad es constantemente violentada por los elementos de un entorno social en el que no se reconoce. Por eso, *El árbol de la ciencia* no es la historia atemporal del individuo marginado o desplazado de su entorno; no podemos descontextualizar al personaje y trasladar su historia a otra época histórica porque no se entendería. Por esta razón, la novela de Baroja constituye un documento idóneo para un trabajo de historia cultural o —hasta cierto punto— de microhistoria, porque ofrece al historiador la posibilidad de estudiar el contexto cultural de un momento histórico a partir de la vida de un único personaje que, sin embargo, se nos presenta como el epitome de los valores y sentimientos de su época y porque, además, nos permite entablar este fructífero y no siempre posible diálogo entre texto y contexto, entre literatura e historia. Como escribió Robert Darnton en la introducción a un excelente y archiconocido libro de historia cultural, ejemplo clásico de este tipo de interacción entre lo textual y lo contextual, «debería ser posible que el historiador descubriera la dimensión social del pensamiento y que entendiera el sentido de los documentos relacionándolos con el mundo circundante de los significados, pasando del texto al contexto, y regresando de nuevo a éste hasta lograr encontrar una ruta en un mundo mental extraño»³³.

En la novela de Baroja hallamos un ejemplo perfecto de una conducta humana influida por factores personales, familiares y sociales. Por eso, la novela de Baro-

³² BESER, Sergio, *El árbol de la ciencia. Pío Baroja*, Barcelona, Laia, 1983, p. 10.

³³ DARNTON, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, México, FCE, 2006, p. 13.

ja es la historia de Andrés Hurtado y de la sociedad española en la que vive el personaje y es, de igual forma, la historia de la crisis de la civilización europea burguesa y capitalista. Carlos A. Longhurst ha descrito la difícil existencia de Andrés Hurtado como «una historia profundamente filosófica y emotiva que resume de forma vívida una época entera en la historia de la civilización occidental: el colapso de la confianza en el racionalismo científico al final del siglo XIX»³⁴. Es, efectivamente, este acierto de Baroja a la hora de captar la crisis de la conciencia española de fin de siglo y la angustia vital del individuo de la época, la razón principal por la que hemos elegido esta novela y no otra:

«*El árbol de la ciencia* es una de las novelas más conmovedoras y entrañables para los españoles que nacieron hacia 1900. No conozco otro libro que dé más exactamente, más directamente, la desesperanza moral, el desasosiego, la desorientación psicológica de parte de la España de esa época»³⁵.

Por otra parte, la peculiar forma de novelar de Baroja puede aportar al historiador otras ventajas añadidas, de tipo metodológico. La lectura de la novela de Baroja puede resultar útil para comprender la realidad de la crisis de fin de siglo desde una perspectiva mucho más concreta, casi microhistórica. El hecho de centrarse en el caso concreto de Andrés Hurtado y de su entorno más inmediato, permite rastrear en todas sus actitudes un ejemplo paradigmático de comportamiento de un individuo que vive en una sociedad que atraviesa una crisis de valores. Para ello, la lectura que el historiador hace de la novela le debe permitir diferenciar, a través de su personaje protagonista, lo que en Andrés Hurtado hay de personal y específico, de caso particular; y, por otra parte, lo que hay en el personaje de social, de influencia del ambiente de la época y el contexto en el que se desenvuelve.

Esta metodología que combina el microanálisis a partir de un personaje literario y el estudio de su contexto histórico y su entorno social con la ayuda de otras disciplinas como la teoría sociológica, es aplicable a las novelas en las que los personajes están bien contruidos y, en este sentido, el caso de Baroja parece estar hecho a medida. Como ha dicho Ciplijauskaitė, en la vasta obra de Baroja encontramos como en ninguna otra, un «deseo de retratar al hombre medio y, a través de él, a toda la sociedad de una época»³⁶. Efectivamente, Baroja fue un especialista en el arte de plasmar el carácter de una sociedad a partir de algunos de sus individuos. Es casi proverbial su capacidad para la descripción de tipos sociales y para la elaboración de diálogos capaces de transportar al lector al Madrid de finales de siglo. Así lo reconocen sus lectores actuales y así lo reconoció Azorín, uno de los coetáneos del escritor vasco que más y mejor leyeron la obra barojiana:

³⁴ LONGHURST, Carlos A, *Pío Baroja: El mundo es así*, London, Grant and Cutler, 1977, pp. 35-36.

³⁵ CASALDUERO, Joaquín, *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, p. 281.

³⁶ CIPLIJUSKAITĖ, Birutė, *op. cit.*, p. 32.

«Baroja descuella en la pintura del tipo medio social; sus personajes predilectos son esos hombres modestos, sin renombre, que viven oscuramente, pero que tienen —esto es importante— un matiz de diferenciación social, es decir, un rasgo que hace que su concepto del derecho, de la ética y de la sociedad no sea análogo al de sus conciudadanos. A Baroja le atraen profundamente estos hombres»³⁷.

Sobre la capacidad de Baroja para fijarse en lo más concreto, empleando esta escala de análisis reducida, resulta interesante la propia opinión del novelista vasco según la cual, la mayoría de los libros de historia de la época se ocupaban únicamente de una «historia oficial» basada en los grandes personajes, en las figuras sobresalientes; en sus novelas, por el contrario, Baroja dice haber rescatado del anonimato a la gente «del montón», a esa gente subalterna que luego han estudiado corrientes historiográficas como la llamada *historia desde abajo* de los historiadores marxistas británicos, la microhistoria italiana o la historia de la mujeres:

«Tal clase de libros [dice Baroja sobre su trilogía «La selva oscura»] no son estrictamente obras históricas. La obra histórica se basa casi siempre en datos tomados de libros o documentos, en figuras trascendentales y representativas.

Esta clase de libros, como el mío, no se ocupa de grandes personalidades, grandes la mayoría de las veces por la casualidad y por el azar; no se refiere a directores de movimientos políticos y sociales, sino a individuos subalternos, del montón, moldeados por el ambiente, y muchas veces sacrificados por las circunstancias»³⁸.

A diferencia de los novelistas de su época, acostumbrados a elaborar primero sus historias y a buscar o inventar luego un marco temporal y espacial sobre el que plasmarlas, Baroja se presentó siempre a sí mismo como un novelista de lo cotidiano, de la anécdota y el detalle. Con estas palabras que tanto recuerdan al método microhistórico describe Baroja lo peculiar de su estilo literario:

«Muchos novelistas, Galdós entre ellos, por lo que él me ha dicho, piensan un plan y luego lo proyectan sobre un lugar, una ciudad, un paisaje, un campo. Este procedimiento me parece de novelista dramático. Yo no procedo así. A mí, en general, es un tipo o un lugar el que me sugiere la obra. [...] Yo intento escribir entreteniéndome en el detalle, como el que va por el camino distraído, mirando este árbol, aquel arroyo y sin pensar demasiado adónde va. Para mí, en general, la tesis stendhaliana de que la originalidad y el interés está en el detalle me parece exacta»³⁹.

En cualquier caso y más allá del éxito de Baroja por haber sabido captar ese sentimiento de crisis mediante la historia de la peripecia vital de Andrés Hurtado, *El árbol de la ciencia* tiene el mérito de haberse atrevido a abordar —en palabras de

³⁷ AZORÍN, *Ante Baroja*, Zaragoza, Librería General, 1946, p. 144.

³⁸ BAROJA, Pío, «La familia de Errotacho», en *OC*, Vol. X, p. 41.

³⁹ BAROJA, Pío, «Páginas de autocrítica», en *OC*, Vol. XVI, p. 503.

un coetáneo de Baroja como Ortega y Gasset— el problema crucial de una época; el asunto que según Ortega, estaba llamado a ser tema de la mejor novela que se escribiera en su tiempo:

«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»⁴⁰.

En este sentido, debo decir que si lo que pretende un historiador es aproximarse a la historia de la España contemporánea desde una óptica nueva para intentar entenderla mejor, para captar nuevos olores y matices que completen esa visión ofrecida por la historia política o económica, por la historia de las instituciones y de los grandes hombres y nombres, considero que no debemos obviar el valor documental de las novelas de Pío Baroja ambientadas en el período de la crisis finisecular española. En caso de hacerlo, estaríamos renunciando a documentos muy útiles para el propósito que anima cualquier investigación histórica: revivir un tiempo pretérito que, a menudo, y por esta falta de matices y de esos pequeños detalles, nos resulta demasiado frío y distante, demasiado poco humano.

⁴⁰ ORTEGA Y GASSET, José, *op. cit.*, p. 274.