

COLECCIÓN
CLÁSICOS DYKINSON

Serie: Estudios

Director de la Colección:
ALFONSO SILVÁN RODRÍGUEZ

Estudios sobre novelistas clásicos

MARK TWAIN - BLASCO IBÁÑEZ
PÍO BAROJA - JOSEPH ROTH

JAVIER ALCORIZA
FRANCISCO FUSTER
PEDRO RUIZ TORRES
EMILIO JOSÉ SALES DASÍ

Editor
JAVIER ALCORIZA

Madrid
2016

© Los autores (2016)

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés 61. 28015. Madrid.

Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69

e-mail: info@dykinson.com

<http://www.dykinson.com>

<http://www.dykinson.com>

Consejo Editorial véase <http://www.dykinson.com/quienessomos>

ISBN: 978-84-9085-962-9

Depósito Legal: M-35381-2016

Maquetación:

Juan-José Marcos

juanjmarcos@yahoo.es

Impresión:

Safekat, S.L.

www.safekat.com

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de su titular, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Ahora que escupimos estas semillas de melón, ¿cómo podemos evitar sentirnos culpables? Quien se come la fruta debiera al menos plantar la semilla. Sí, a ser posible una semilla mejor de la fruta que ha disfrutado. ¡Semillas! Hay infinidad de ellas que solo necesitan mezclarse con la tierra en la que yacen, mediante una voz o una pluma inspirada, para dar frutos de un sabor divino.

THOREAU

Podría suponerse que el único juez apropiado de las esculturas sería un escultor, pero puede creerse que otros que no sean el artista aprecian y ven la belleza del arte del mármol en Roma. Si lo que es mejor en la naturaleza y el conocimiento no puede ser reclamado por ninguna profesión privilegiada de los hombres, sería asombroso que hubiera una exclusividad esencial en esa región llamada arte, respecto a lo mejor que existe en ella. Ciertamente, el dilettante puede emplear sus términos técnicos, pero ignorarlos no impide un sentimiento apropiado por el arte en ninguna mente naturalmente sensible a la belleza o la grandeza. Así como las producciones de la naturaleza pueden ser apreciadas tanto por los que no saben nada de botánica como por los que no se sienten inclinados a ella, las creaciones del arte pueden serlo por los que ignoran o se muestran indiferentes a su ciencia crítica.

MELVILLE

Nosotros no tenemos la fuerza necesaria para obrar como ellos, sino que obramos como el niño que moja su pluma en el tintero y copia lo que escribió su maestro. Mientras tiene ante los ojos el modelo del maestro, el niño escribe primeramente; cuando el modelo desaparece o él introduce algún cambio por su cuenta, sus escritos pierden su hermosura. El Altísimo, alabado sea, ha hecho un convento con todo lo creado durante los Seis Días; que nada ni nadie podrá cambiar el carácter que Él le imprimió (exceptuando las aguas del mar, que se separaron para dejar paso a Israel), y la escritura con buril pertenece a sus primeras criaturas.

S. Y. AGNON

ÍNDICE

PRÓLOGO SOBRE LA NECESIDAD DE LOS CLÁSICOS	11
I. "Botarates de Arkansas". Sobre <i>Las aventuras de Huckleberry Finn</i> Javier Alcoriza	17
II. <i>El árbol de la ciencia</i> (1911), de Pío Baroja Francisco Fuster	39
III. <i>Hiob. Roman eines einfaches Mannes</i> , de Joseph Roth. Un relato sobre judíos de otra época Pedro Ruiz Torres	65
IV. <i>Los cuatro jinetes del Apocalipsis: ¿el alumbramiento de un best seller?</i> Emilio José Sales Dasí	105
APÉNDICE. <i>Tres notas de lectura</i>	
A. Sobre <i>Medida por medida</i>	133
Dos apreciaciones y una traducción	
B. Sobre Wordsworth y Coleridge	149
C. Sobre la <i>Odisea</i>	157
NOTA SOBRE LOS AUTORES	165

II

El árbol de la ciencia (1911), de Pío Baroja

FRANCISCO FUSTER

Llega una etapa en la vida en la que, hechos todos los viajes, conocidas todas las experiencias, no hay mayor disfrute que el estudiar y ahondar en lo que ya se sabe, el saborear lo que se siente, el ver y el volver a ver a los que se ama: puras delicias del corazón y del gusto en la madurez. Es entonces cuando esa palabra, *clásico*, adquiere su verdadero sentido, que se concreta para el hombre de gusto en una elección de predilección e irresistible. El gusto ya está hecho, está formado y es definitivo; el criterio sopesado, si hemos de tenerlo, ya llegó. Ya no tenemos tiempo para probar, ni ganas de salir a descubrir. Nos conformamos con los amigos, aquellos que el largo trato hizo perdurar; viejos vinos, viejos libros, viejos amigos.

CHARLES-AUGUSTIN SAINTE-BEUVE,
¿Qué es un clásico? (1850)

1. UNA LECTURA DE JUVENTUD

Existe cierto consenso entre sus lectores a la hora de considerar que *El árbol de la ciencia*, la novela autobiográfica que Pío Baroja publicó en 1911, es la mejor de las escritas por el novelista vasco a lo largo de su dilatada y fecunda trayectoria. En este sentido, el propio Baroja fue el primero en admitir en varias ocasiones que, posiblemente, se trataba de la mayor de sus creaciones. Lo hizo cuando el editor Rafael Calleja (hijo y sucesor de Saturnino Calleja al frente de la editorial que hizo famoso el apellido de la familia) le pidió que seleccionara algunos fragmentos de sus obras para editarlos en la breve colección que su editorial publicó con el título de *Páginas escogidas*: unos pequeños volúmenes que incluían una selección de textos, realizada por el mismo autor, y unas escuetas notas explicativas sobre las obras representadas en la antología. Junto al pasaje de la novela elegido por Baroja para esta compilación, figura una pequeña glosa en la que se puede leer lo siguiente: "*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".¹ Muchos años después, al escribir sus memorias, Baroja repasó el origen y las reacciones que suscitaron algunas de sus novelas y volvió a pronunciarse sobre el particular, reafirmandose en esa valoración hecha en 1918 y ampliando incluso su argumentación, al reconocer que se trataba de un libro escrito durante su madurez

¹ Pío BAROJA, *Páginas escogidas*, Calleja, Madrid, 1918, p. 338.

creativa: "*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, en el tiempo en que yo estaba en el máximo de energía intelectual".² Con esta alusión al momento de apogeo Baroja se refería al hecho de que, dentro de las cinco décadas largas que comprende su carrera literaria, existen dos grandes periodos más o menos diferenciados, en función de la calidad y el tono de sus obras:

Pensando en mis libros, he llegado a la conclusión, sin comprobarlo, que debe haber entre ellos, en lo malo o en lo bueno, dos épocas; una, de 1900 a la guerra mundial; otra, desde la guerra del 14 hasta ahora.

La primera, de violencia, de arrogancia y de nostalgia; la segunda, de historicismo, de crítica, de ironía y de cierto mariposeo sobre las ideas y sobre las cosas. No sé si esto parecerá una fantasía, un poco de egotismo. Yo, al menos, noto estas dos épocas distintas.³

Atendiendo a estas palabras, varios estudiosos han admitido la existencia de este jalón o hito que separaría el total de la producción barojiana en dos épocas bien diferenciadas; dos etapas que, como leemos en palabras del novelista, no tienen tanto que ver con aspectos temáticos o estilísticos, como con la evolución personal del propio Baroja, desde una fase de juventud que culmina

² Pío BAROJA, *Desde la última vuelta del camino* [1944], en *Obras completas* (OC), vol. I, dir. J.-C. Mainer, Círculo de Lectores - Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1997, p. 933.

³ Pío BAROJA, *Desde la última...*, OC, vol. II, pp. 67-68.

en la madurez plena, ya con los cuarenta años cumplidos (en 1914 Baroja tenía cuarenta y dos), hasta otra que se abre cuando el novelista ya ha publicado la mayoría de sus obras más conocidas y que fue avanzando, progresivamente, hacia un agotamiento en lo creativo cada vez más acusado. Desde este punto de vista, parece existir un acuerdo total en reconocer la superior calidad de la primera etapa y, sobre todo, la madurez alcanzada por Baroja coincidiendo con la cuarentena y con la plenitud que representa el lapso temporal que va de 1910 a 1914, aproximadamente, con 1911 como fecha simbólica, por ser ese el año en que vieron la luz *El árbol de la ciencia* y *Las inquietudes de Shanti Andía* (otra de las grandes novelas del escritor)⁴.

En cualquier caso, y al margen del lugar que ocupa la novela como obra de madurez dentro de la producción barojiana, lo cierto es que nos encontramos ante una obra que, ya en el momento en que fue publicada, generó un importante interés, no solamente por su autor, en aquel momento ya un nombre consagrado en el campo panorámico literario de la España del cambio de siglo, sino también por su temática y contenido. Como predijo Ortega y Gasset al comentar la obra, pocos meses después de su aparición, *El árbol de la ciencia* estaba llamada a ser la novela por antonomasia para comprender la España finisecular, porque es precisamente en este libro donde Baroja se atrevió a tratar el

“tema magno” de ese período de la historia de España que a ambos les tocó vivir. Un tema que el filósofo madrileño definió escuetamente como el problema que representa para un individuo sensible su adaptación a la confusa “atmósfera cultural” del fin de siglo español:

Parece el novelista haberse propuesto en *El árbol de la ciencia* el tema magno sobre el que ha de escribirse la novela mejor que en nuestros días y en nuestro país se escriba. Yo no sé si habrá alguien 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.⁵

Desde el punto de vista de su lectura, la característica más llamativa de esta novela ya centenaria es que se trata de un clásico de la literatura española del siglo XX, que ha sido leída fundamentalmente por la juventud. Primero, por aquellos jóvenes de la generación de Baroja que se vieron reflejados en la figura del protagonista; después, por todas esas generaciones de españoles que la conocieron como lectura obligatoria en los institutos y que, a pesar del rechazo inicial que les pudo generar la triste existencia de Andrés Hurtado, sintieron compasión y cierta simpatía por ese desorientado adolescente que

⁴ Sobre este tema puede leerse mi ensayo: “Baroja sobre Baroja. Lo dionisiaco y lo apolíneo: Baroja par lui-même”, *Pasajes de pensamiento contemporáneo*, n° 37, 2012, pp. 47-55.

⁵ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Pío Baroja: anatomía de una alma dispersa* [1912], en *Obras Completas*, vol. VII, Taurus-Fundación Ortega y Gasset, Madrid, 2007, p. 289.

afrenta el trance del paso a la vida adulta con la inocencia propia de quien se dispone a descubrir un mundo nuevo. Aunque muchos lectores la hayan releído después, a una edad más madura, pensando en revivir ese impacto inicial de la primera lectura, la verdad es que la novela de Baroja se ha consolidado en el imaginario colectivo de nuestras letras como una lectura de juventud, especialmente recomendada para los adolescentes.

A propósito de esto, Pío Caro Baroja ha escrito que se trata una obra muy apegada al espacio y el tiempo que la vio nacer, en el sentido de que *El árbol de la ciencia* “es la novela de la juventud de España en una época determinada y como tal es difícil de entender fuera de nuestras fronteras”. En nuestro país, insistía el sobrino del novelista, su heterodoxia “puede producir grandes repulsas en gentes de mentalidad ortodoxa (sea la que sea su ortodoxia) pero puede preverse que muchos jóvenes seguirán, durante generaciones, teniendo una posición ante la vida que recuerda a la que tuvo el héroe barojiano”.⁶ Con esta perspectiva, el caso de *El árbol de la ciencia* no deja ser curioso, pues se trata de una novela centrada en un contexto histórico —la España de fin de siglo— muy concreto, marcado por la coyuntura del 98, con la guerra hispanoamericana, la pérdida de las últimas colonias y el posterior debate sobre el atraso español y la crisis de identidad nacional, pero se trata, igualmente, de una historia lo suficientemente universal y atemporal como para traspasar límites geo-

⁶ Pío CARO BAROJA (ed.), *Guía de Pío Baroja: el mundo barojiano*, Madrid, Cátedra-Caro Raggio, 1987, p. 93.

gráficos y trascender épocas. De hecho, no hay que olvidar que se trata, sin ninguna duda, del libro más traducido (ya desde el momento de su aparición) y exportado de un autor tan poco propenso a la internacionalización como Baroja.

Sea como fuere, la realidad es que, al menos durante varias décadas, el tiempo ha dado la razón a quienes apostaron en su día por la perpetuación de esta novela y por su éxito entre los lectores adolescentes. Por eso, coincido con José-Carlos Mainer en que, siendo como es un libro escrito en plena madurez, cuando Baroja tenía casi cuarenta años, se trata de una novela que “deben y deberían leerla los jóvenes”, pues “no se sale indemne de ella, ni se ha marchiado una sola de sus páginas”.⁷ O como ha escrito más recientemente Domingo Ródenas, uno de los pocos críticos que le dedicó unas palabras con motivo de un centenario que —salvo honrosas excepciones—⁸ pasó prácticamente inadvertido, la consolidación de *El árbol de la ciencia* como una

⁷ JOSÉ-CARLOS MAINER, “El árbol de la ciencia”, *Quimera: revista de literatura*, nº 214-215, abril de 2002, p. 48.

⁸ Entre los días 2 y 4 de noviembre de 2011 se celebró en la sede de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Valencia el curso “Historia y literatura: actualidades de Pío Baroja (a propósito del centenario de *El árbol de la ciencia*, 1911”, organizado por el profesor Justo Serna y por quien escribe. En el mismo marco de conmemoración del centenario de la publicación de *El árbol de la ciencia* y de *Las inquietudes de Shanti Andía* en 1911, las revistas *Pasajes de pensamiento contemporáneo* y *Torre del Virrey: Revista de Estudios Culturales*, dedicaron sendos dossiers monográficos (los de los números 37 y 11, respectivamente) a la persona y la obra de Pío Baroja.

de las novelas que más han marcado a los españoles de las generaciones posteriores al 1975 tiene mucho que ver con el hecho de que “a los 18 años se conecta bien con el inconformismo crítico del protagonista, Andrés Hurtado, con la montaña rusa de vitalismo, desánimo, asco ante el mundo mal hecho, sumisión a los impulsos y miedo a la corrupción de los sueños”.⁹ Por todas estas razones, y por otras que se podrían añadir, no me parece descabellado afirmar que, más de un siglo después de su publicación en 1911, esta novela de Baroja se ha convertido en un clásico de lectura obligada para muchas generaciones de españoles que, a lo largo de estos últimos cien años, han sucumbido a la fluidez de la prosa barojiana.

2. *EL ÁRBOL DE LA CIENCIA*: PARADIGMA DEL FIN DE SIGLO ESPAÑOL

En la introducción a su conocida monografía *El problema de la incredulidad en el siglo XVI: la religión de Rabelais*, el gran historiador francés Lucien Febvre explicaba que, en su momento, eligió a François Rabelais para estudiar el ateísmo en el siglo XVI porque, por las características intrínsecas de su literatura, cualquier trabajo sobre el autor de *Gargantúa y Pantagruel* iba a ser, también, un trabajo sobre ese contexto histórico que es indisoluble de la obra rabelesiana: “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. Que lo hizo nacer”.¹⁰ Algo muy parecido se puede decir para el caso de *El árbol de la ciencia*: el lector de esta novela no está conociendo solamente las vicisitudes de un personaje de ficción; está respirando también el ambiente y la atmósfera de la crisis de fin de siglo en España. La peripecia de Andrés Hurtado nos atrapa 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 ese contexto ficcional en la realidad de la España del cambio de siglo. La vida del protagonista de la novela es la vida del individuo inadaptado cuya sensibilidad es consistentemente 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 hombre marginalizado o desplazado de su entorno; no podemos descontextualizar al personaje y trasladar su historia a otra época histórica, porque no se entendería. Andrés Hurtado es mucho más que un personaje autobiográfico inventado por Baroja para expresar, mediante la ficción, lo que pensaba de la España de fin de siglo. Si por algo nos interesa el protagonista de *El árbol de la ciencia* es, sobre todo, por su innegable valor documental como

⁹ DOMINGO RÓDENAS, “Un árbol centenario”, *El Periódico de Catalunya*, 1-IV-2011.

¹⁰ LUCIEN FEBVRE, *El problema de la incredulidad en el siglo XVI: la religión de Rabelais* [1947], trad. de I. Balsemde, Akal, Madrid, 1993, p. 16.

testigo de una época y por su grado de representatividad del conjunto; por los aspectos que le convierten en un epítome de la sociedad española finisecular, y por los rasgos que le diferencian y le apartan de ella, de esa gran masa amorfa que le inspira un profundo rechazo. Dicho de otra forma, porque en él se conjugan lo personal y lo colectivo, lo individual y lo social, lo autobiográfico y lo generacional.

Y esto es así porque, aun siendo un personaje de ficción, una creación brotada de la imaginación literaria de Baroja, Andrés Hurtado encarna una actitud y una forma de estar en el mundo perfectamente asimilable a la de esos españoles que, por aquellos mismos años, tuvieron que experimentar sensaciones similares, llevando unas vidas muy parecidas a la suya. Fijémonos si no, por un momento, en el retrato de los jóvenes españoles de principios de siglo que hacía Ramiro de Maeztu en un artículo de prensa publicado en 1902, y veamos si se diferencia en algo de lo que ya conocemos de este personaje barojiano:

Hay en este Madrid desalentado y frívolo una generación melancólica y pensativa. Acaba de abandonar la Universidad: tiene veinte años, veinticinco a lo sumo, y lleva en la frente las arrugas sinomáticas del recogimiento. Si uno va al Ateneo, observa que predomina en la biblioteca el elemento joven; ocurre otro tanto en el Museo Pedagógico, en la Biblioteca Nacional y en los salones de lectura de diferentes sociedades. Es una generación que aún no ha tenido oportunidad de salir a la vida pública, y que tampoco muestra grandes premuras por hacerlo, según la vemos de retraída y silenciosa. Se aleja complacientemente de la otra juventud —la que

bulle por los cafés y los teatros y hace el amor a las modistas— y se refugia en las bibliotecas, donde lee y media, compara y piensa y coteja lo aprendido en los libros con lo que enseña en su lento desarrollo la vida cotidiana.¹¹

Leyendo esta descripción, me atrevo a decir que, de haber existido en la vida real, Maeztu se habría cruzado más de una vez con Andrés Hurtado en el Ateneo o en alguna sala de la Biblioteca Nacional. Porque, como esos jóvenes a los que señala el intelectual vasco, el protagonista de *El árbol de la ciencia* pertenece a esa generación pensativa que salió de la universidad española y que, de entre las dos posibles formas de reaccionar ante la crisis de valores que atenazaba a la sociedad en la que vivía, optó —frente a la posibilidad de integrarse en el bando de la bohemia finisecular— por el silencio de la lectura y la soledad de la reflexión.

Por otra parte, si algo he aprendido durante mis años de dedicación al autor es que en cualquier análisis de la obra barojiana se deben contemplar por igual el contenido y la forma: lo que dice Baroja y cómo lo dice. Y al poner el acento en la forma no pienso solamente en el estilo literario,¹² sino también en la especial habilidad de Baroja para recrear en una única novela el sentir de la sociedad española en un momento concreto de su histo-

¹¹ RAMIRO DE MAEZTU, "Una generación", *Don Quijote*, n° 45, 14-XI-1902.

¹² Sobre este tema puede leerse mi ensayo "El secreto de Baroja: a propósito del estilo literario barojiano", *Clarín: revista de nueva literatura*, n° 107, 2013, p. 13-16.

ria. Pese a que no es algo exclusivo de *El árbol de la ciencia*, sino que es más bien un rasgo de autor que Baroja imprime a muchas de sus obras, sí creo que en esta novela se eleva a la máxima expresión esa maestría del escritor vasco para resumir toda una época, como en su día señaló un barojiano como Juan Benet, en unas palabras que suscribo:

De alguna manera pese a haber novelado una época bastante revuelta, injusta y arbitraria; pese a haber con frecuencia escogido sus personajes como representativos de muchos y muy serios conflictos; pese a haber escrito muchas páginas de actualidad y haberlas protagonizado en ocasiones; pese a haber tomado partido (por lo general *su* partido) en las grandes causas de su tiempo, Baroja encerró todo el abigarrado conjunto de los problemas de su época en una boreal y serena novela, aureolada de cierta intemporalidad.¹³

No obstante ese talento innato de Baroja para describir el ambiente de una ciudad y sus costumbres, Azorín insistió en más de una ocasión en que no era eso lo más importante en la literatura de su amigo, pues él todavía veía en ella algo “que está más hondo y que es más perdurable”. Ese algo, decía el crítico alicantino, “no es nada y lo es todo; es como una neblina sutil que no se puede coger con las manos, y es, sin embargo, lo más permanente, lo más fuerte, lo más definitivo. Alu-

dimos a la psicología humana”.¹⁴ En el caso de *El árbol de la ciencia*, la psicología de la que se sirve Baroja es la de Andrés Bernaldo de Quirós; su cosmovisión de la sociedad española de fin de siglo es la que nos da esa neblina intangible a la que se refiere Azorín. Ese es el rasgo definitorio de la obra barojiana: su capacidad para radiografiar la sociedad española y para hacerlo, además, de forma compleja y a la vez innovadora. Su concepción de la crisis es pesimista y crítica, subjetiva y contradictoria; pero, por encima de todo, es una visión personalísima. Esa es su fuerza y ese es su indiscutible valor, su irrefutable mérito.

Aunque esta visión barojiana de España es única en su especie, si hubiese que encontrarle algún parentesco o filiación, con todos los matices, quizá convendría incluirla dentro de esa corriente de pensamiento antinoderno estudiada por Antoine Compagnon a través de las figuras de Baudelaire, De Maistre o Chateaubriand, entre otros. En este sentido, coincido con lo dicho por José-Carlos Mainer al sugerir que “la modernidad española es quizá una modernidad de antinodernos”,¹⁵ de personalidades paradójicas y ambivalentes como las de Ganivet, Costa, Maeztu, Azorín o el propio Baroja. En el caso de este último, y como he defendido en mi ensa-

¹⁴ Azorín, “Una gran novela de Baroja” [1921], *Ante Baroja: edición crítica, revisada y ampliada (1900-1960)*, ed. de F. Fuster, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Alicante, 2012, p. 159.

¹⁵ José-Carlos Mainer, *Modernidad y nacionalismo, 1900-1936*, vol. 6, en *Historia de la literatura española*, dir. J.-C. Mainer, Crítica, Barcelona, 2010, p. 6.

¹³ JUAN BENET, “Barojiana”, en VV. AA., *Barojiana*, Taurus, Madrid, 1972, p. 41.

yo *Baroja y España: un amor imposible*,¹⁶ el carácter ambiguo de su personalidad tiene como resultado la creación de una obra que, analizada en su conjunto, como expresión de una filosofía de vida, no obedece a ninguna ideología concreta que no sea la barojiana misma. Con esta perspectiva, considero que nadie se ajusta más al modelo del pensador antimoderno que Pío Baroja; ningún intelectual del período es más crítico con la tradición, con el pasado y con la historia de España, y se muestra, al mismo tiempo, contrario a la modernidad, al capitalismo y al desarrollo industrial, urbano y tecnológico. Porque, como nos recuerda Compagnon, no debemos confundir a los “antimodernos auténticos” con los tradicionalistas o los reaccionarios; de hecho, para este historiador de la literatura, los antimodernos son “los verdaderos modernos, que no se dejan engañar por lo moderno, que están siempre alertas”,¹⁷ dicho de otro modo, son los “modernos decepcionados, desengañados de sus primeros amores, renegando de su época”.¹⁸

Con Baroja ha sucedido que la antimodernidad de su pensamiento no ha sido obstáculo para el reconocimiento de las generaciones posteriores a un discurso que, precisamente por su escepticismo, conserva intacta su actualidad. Ocurre lo mismo con sus compañeros de “generación antimoderna”, pero sucede de manera espe-

¹⁶ FRANCISCO FUSTER, *Baroja y España: un amor imposible. Un ensayo sobre “El árbol de la ciencia” y la crisis de fin de siglo en España*, Fórcola, Madrid, 2014.

¹⁷ ANTOINE COMPAGNON, *Los antimodernos* [2005], trad. de M. Aranz, Acanalado, Barcelona, 2007, p. 12.

¹⁸ ANTOINE COMPAGNON, *Los antimodernos*, p. 249.

cial con el caso de un Baroja cuyo inconfundible estilo sigue, todavía hoy, ganando adeptos. Seguramente, este vigor del discurso barojiano deba mucho al hecho, también apuntado por Compagnon, de que los antimodernos nos seducen cada vez más porque, a diferencia de lo que pasa con los autores que forman parte del canon, en ellos encontramos una concepción heterodoxa del mundo que les tocó vivir. En cierto modo, los antimodernos como Baroja son —y así se sintieron ellos— los “perdedores” de la historia, los opositores al *statu quo*, al discurso oficial de la época; quizá por eso, la visión barojiana de la España de fin de siglo nos resulta tan sugerente: porque es un retrato en tiempo real y porque, visto en perspectiva histórica, se convierte en un recuerdo nostálgico de una oportunidad perdida, de lo que pudo haber sido y no fue.

Una de las conclusiones más fáciles de deducir tras la lectura de *El árbol de la ciencia* es que Baroja fue un hombre que vivió a disgusto con su época. Este enfado con el mundo se percibe en toda su obra, pero se expresa con una maestría especial en sus novelas, cuando no habla en primera persona, sino a través de sus personajes. Como dice el propio escritor en un pasaje de *Juventud, egolatría* (1917), las novelas fueron para él una especie de “vía de escape”: su respuesta a la moral insana de una sociedad sin valores. De la misma forma que otros intelectuales expresaron su malestar por otros cauces, participando activamente en la vida pública o reivindicando sus opiniones en distintos foros, Baroja eligió la literatura:

Yo, desde la juventud, vi claramente el dilema y siempre dije: "No; antes la enfermedad, antes la histeria que la sumisión".

La enfermedad y la histeria han venido a posarse en el fondo de mi conciencia.

Si yo hubiera podido seguir mis instintos libremente en esa edad trascendental de los quince a los veinticinco años, hubiera sido un hombre tranquilo, quizá un poco sensual, quizá un poco cínico, pero seguramente nunca un hombre rabioso.

La moral de nuestra sociedad me ha perturbado y desequilibrado.

Por eso la odio cordialmente y le devuelvo en cuanto puedo todo el veneno de que dispongo. Ahora, que a veces me gusta dar a ese veneno una envoltura artística¹⁹.

Por otro lado, la lectura de algunos textos muy posteriores a *El árbol de la ciencia*, de ensayos y artículos publicados en la prensa a finales de la década de los treinta y principios de los cuarenta, nos permite descubrir algo que juzgo de gran interés. Me refiero al hecho de que, en un momento concreto de su vida, justo cuando termina la Guerra Civil y el régimen de Franco impone su ley, Baroja —que acaba de volver a España tras su exilio en París— parece tomarse una pausa para echar la vista atrás, a ese Madrid de fin de siglo en el que transcurrió su juventud. Resulta muy curioso comprobar que, cuando escribe sobre aquella época que tanto aborreció, sobre aquella España a la que tan duramente criticó, no se percibe en sus palabras el rencor o

el odio que se podría esperar; al contrario, recuerda aquellos tiempos con cariño y añoranza, casi como si presagiara la larga condena que el franquismo iba a imponer al país. Así se aprecia claramente, por poner un ejemplo, en el artículo "El final de una sociedad aristocrática", publicado en 1940 en el periódico *La Nación* de Buenos Aires. En este poco conocido texto, Baroja reflexiona sobre la historia de España y explica que, con el paso de los años, ha llegado a la conclusión de que, tal vez, aquella sociedad madrileña del fin de siglo, que él mismo había retratado en *El árbol de la ciencia*, no había sido tan terrible como él y sus compañeros de generación quisieron hacernos creer. Si llego a saber lo que vendría después, parece querer decirnos el novelista vasco, no me hubiese quejado tanto:

Casi siempre sucede que al pasar una época y verla con una perspectiva lejana es cuando se le comienza a encontrar algún carácter. El final del siglo XIX y el principio del XX, período en el que vivió uno lo más importante de su existencia, se presenta ahora ante mí como una continuación del siglo XVIII. Pienso que esto era en España más que en otros países de Europa, quizá en Madrid más que en otros pueblos españoles.

A esta época de aristocratismo y de romanticismo los jóvenes de entonces no la mirábamos con toda la simpatía merecida; no nos daban un pequeño medio de vivir, y protestábamos; sin embargo, estábamos muy dentro del tiempo, empapados en él.

[...]

El romanticismo que comenzó en el primer tercio del siglo XIX llegó en su agonía hasta la guerra europea del 14.

¹⁹ Pío BAROJA, *Juventud, egolatría* [1917], OC, vol. XIII, p. 360.

Madrid, a pesar de no ser un pueblo rico ni pomposo, tenía al final del siglo XIX un señalado aire aristocrático. Era lástima que no pudiéramos comprenderlo los contemporáneos ni compararlo con otras épocas para gustar del tiempo. A veces protestábamos. No sabíamos lo que iba a venir. Si lo hubiéramos sabido no hubiéramos protestado.

Madrid era un pueblo sonriente que se dejaba vivir con sus virtudes y sus vicios, sus cualidades y sus defectos en una perfecta inconsciencia. ¡Qué noche de alegría y de despreocupación la madrileña! ¡Qué teatros de género chico! ¡Qué vida callejera! ¡Qué música popular! Es sin duda necesaria cierta laxitud para que la vida pueda ser sonriente y alegre.²⁰

3. (DES)VENTAJAS DE SER UN CLÁSICO

En abril de 2002, la revista *Quimera* publicó una encuesta sobre la novela española del siglo XX²¹ en la que más de cuarenta encuestados respondieron —mediante una lista de diez títulos— a una pregunta sobre cuáles consideraban que habían sido las mejores novelas españolas de la pasada centuria. Del recuento total se obtuvo un resultado en el que *El árbol de la ciencia* quedó en un más que digno octavo lugar (compartido con una

²⁰ PÍO BAROJA, “El final de una sociedad aristocrática”, OC, vol. XVI, pp. 1426-1428. (Este artículo apareció publicado por primera vez en el periódico *La Nación* de Buenos Aires, 24-VI-1940).

²¹ REBECA MARTÍN Y FERNANDO VALLS (coords.), “La novela española en el siglo XX”, *Quimera: revista de literatura*, n° 214-215, abril de 2002, pp. 10-28.

novela de Gabriel Miró), con un total de trece votos.²² Entre quienes la situaron en el primer lugar de su lista personal figuran escritores, críticos y profesores de la talla de Santos Alonso, Andrés Amorós, Laureano Bonet, Germán Gullón, José-Carlos Mainet, Javier Marías, José Ovejero, Ricardo Senabre y Juan Eduardo Zúñiga. Más recientemente, en el año 2008, Ediciones Cátedra celebró el trigésimo quinto aniversario de sus dos colecciones más representativas: “Letras Hispánicas” y “Letras Universales”. Para conmemorar dicha efeméride se publicó una edición especial de ocho títulos clásicos (cinco de “Letras Hispánicas” y tres de “Letras Universales”) elegidos de entre los mil publicados hasta la fecha por ambas colecciones. Las cinco obras de la historia de la literatura española seleccionadas 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.

Teniendo en cuenta estos datos objetivos, el lector menos familiarizado con la trayectoria de Baroja y con la evolución del juicio sobre su obra emitido por la crítica podría pensar que nos encontramos ante un autor y una novela que, por su aceptación mayoritaria, forman parte del canon de las letras españolas. Sin embargo, la veracidad de dicha afirmación requiere de algún matiz aclaratorio. Baroja forma parte de ese grupo de autores

²² La novela más votada fue *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos, cuya deuda con la obra de Baroja y con la novela que aquí me ocupa es más que evidente.

que no dejan indiferente a nadie: o nos ganan para siempre en esa primera y complicada toma de contacto que es el descubrimiento de un escritor del que hemos oído hablar mucho; o, por el contrario, les condenamos a una metafórica hoguera cuando, tras habernos convencido de la necesidad de aproximarnos a esa obra ignorada de la que nos han contado maravillas, comprobamos que la experiencia directa no logra colmar las quizá distorsionadas expectativas que nos habíamos creado. Por eso, insisto en que en torno a Baroja se han agrupado dos tipos de lectores: los que se han mantenido fieles desde la primera cita, y los que, ya en vida del autor, han preferido juzgar su estilo con arreglo al canon sancionado por el *establishment* literario de cada época. Consecuencia de esta paradoja es el hecho de que es justamente su actualidad lo que ha dificultado a Baroja su entrada en ese selecto salón de la fama del que son socios vitalicios los clásicos. Esta aparente contradicción ya fue advertida en su momento por ese reconocido barojiano que es Eduardo Mendoza cuando, según cuenta el novelista catalán, empezó a escribir un ensayo biográfico sobre su "maestro" y constató que las ideas que sobre su reputación póstuma se había formado estaban totalmente equivocadas:

Cuando empecé a trabajar en el presente texto, lo hice partiendo de dos errores de concepción. El primer error consistía en pensar que Baroja ocupaba un lugar ilustre en la historia de la literatura española. No tardé, sin embargo, en percatarme de que no era así, o, al menos, de que no lo era en el sentido que yo daba a la expresión, esto es, al de haber entrado Baroja en el mausoleo

de los escritores sancionados por el tiempo. Con grata sorpresa vi que Baroja seguía siendo un escritor actual, cuya obra se resistía a abandonar en las librerías el sector de "Narrativa" o incluso el de "Novedades" para ocupar otro más digno pero menos vivo en el de "Clásicos". Con esto quiero decir que el lector no especializado sigue leyendo novelas de Baroja "de ida", o "por saber qué pasa", como las de cualquier otro autor contemporáneo, sin ninguna intención historicista o literaria, es decir, académica. Entre los novelistas españoles antiguos y algunos no tan antiguos, éste es un privilegio que, si no me equivoco, la obra narrativa de Baroja comparte únicamente con *La Regenta* de Clarín.²³

Efectivamente, la obra barojiana posee una capacidad única dentro del panorama de la literatura española del siglo XX para conservar intacta su vigencia y mantenerse siempre, como decía Gadamer al definir el concepto de *clásico*, en "ese presente intemporal que significa simultaneidad con cualquier presente".²⁴ Es una de las ventajas de esas novelas de Baroja constantemente reeditadas en aseguibles ediciones de bolsillo que todos tenemos en mente (*La busca*, *Zalacain el aventurero*, *Las inquietudes de Shanti Andía* y, por supuesto, *El árbol de la ciencia*): la de haberse convertido en clásicos modernos, leídos sobre todo entre el público joven, capaces de conservar ese estatus de actualidad que, como explica gráficamente Mendoza, los devuelve

²³ EDUARDO MENDOZA, *Pío Baroja*, Omega, Barcelona, 2001, p. 9.

²⁴ HANS-GEORG GADAMER, *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica* [1960], trad. de A. Agud y R. de Agapió, Sígueme, Salamanca, 1997, p. 353.

periódicamente a la mesa dedicada a las "novedades" en las grandes librerías. Cosa distinta, y más discutible, es valorar hasta qué punto esta conversión de la obra en un clásico de la literatura española ha contribuido o no a la construcción de la figura de Baroja como la de un escritor con una doble naturaleza: querido y venerado como un autor casi de culto por muchos de sus lectores (los irreductibles "barojianos"), pero igualmente minusvalorado por aquellos críticos más ortodoxos que prefirieron exagerar sus defectos (de forma y de estilo literario, principalmente) para negarle ese lugar entre los grandes de la literatura española que, por méritos propios, sin duda merece.

En mi opinión, Baroja es el escritor español del período contemporáneo que más y mejor se ajusta a esa completa definición de clásico que ofreció Azorín en el "Nuevo prefacio" (1920) escrito para la segunda edición de *Lecturas españolas*. Según explicaba el novelista alicantino en ese breve texto introductorio, la clave para diferenciar a un autor clásico de otro que no lo es, no radica en la mayor o menor calidad de su obra, sino en la capacidad de dicha obra para adaptarse al gusto cambiante de cada época; es el público de cada momento quien decide sobre la vigencia de un texto, dependiendo de su empatía para con él y de si el texto clásico es lo suficientemente versátil como para poder cautivar la sensibilidad del lector moderno. Por eso, concluía Azorín, el clásico es un autor abierto y nunca del todo concluso, pues vive en un continuo proceso de formación:

¿Qué es un autor clásico? Un autor clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad moderna. La paradoja tiene su explicación: un autor clásico no será nada, es decir, no será clásico, si no refleja nuestra sensibilidad. Nos vemos en los clásicos a nosotros mismos. Por eso los clásicos evolucionan: evolucionan según cambia y evoluciona la sensibilidad de las generaciones. Complemento de la anterior definición: un autor clásico es un autor que siempre se está formando. No han escrito las obras clásicas sus autores; las va escribiendo la posteridad. No ha escrito Cervantes el *Quijote*, ni Garcilaso las *Églogas*, ni Quevedo los *Sueños*. El *Quijote*, las *Églogas*, los *Sueños* los han ido escribiendo los diversos hombres que, a lo largo del tiempo, han ido viendo reflejada en esas obras su sensibilidad.²⁵

En esta misma línea se expresó Jorge Luis Borges varias décadas más tarde, cuando en ese breve ensayo —"Sobre los clásicos"— que el escritor argentino dedicó al tema nos recordaba que un clásico "no es un libro (lo repito) que necesariamente posee tales o cuales méritos; es un libro que las generaciones de los hombres, urgidas por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad".²⁶ ¡Y qué es, sino fervor y lealtad incondicional, lo que demuestran los barojianos hacia su autor de cabecera! Que sus ideas son contradictorias... Que su prosa es deficiente... Nada que no se sepa; como constató con acierto Julio Camba, de Baroja nos gustan por igual sus defectos y sus virtu-

²⁵ AZORÍN, *Lecturas españolas* [1912], Madrid, Espasa-Calpe, 1957, p. 12.

²⁶ JORGE LUIS BORGES, *Obras inquisiciones*, en *Obras Completas*, Vol. II, ed. de C. Frías, Emecé, Barcelona, 1997, p. 151.

des, pues no se termina de saber muy bien cuáles son unos y cuáles las otras:

Pero yo, no por eso dejó de admirar a Baroja. Y es que yo no le he admirado nunca por sus cualidades, sino por sus defectos. No le he admirado, a pesar de sus incongruencias, sino por sus incongruencias, ni a pesar de sus faltas gramaticales, sino por sus faltas gramaticales, ni a pesar de sus ideas absurdas, sino por sus ideas absurdas. Y el día en que Baroja escriba un libro razonable, con ideas sensatas, con buena gramática y con un plan lógico, no será yo quien se gaste tres cincuenta en adquirirlo.²⁷

En el caso de Baroja, y más concretamente de *El árbol de la ciencia*, la única desventaja —si se puede considerar así— de haberse convertido en un clásico es que, a pesar de sus continuas reediciones, sí que parece haber quedado algo relegada en los últimos años, cuando de lectura obligatoria en muchos institutos ha pasado a ser un recuerdo lejano para esas generaciones de espáñoles que leyeron la novela durante su juventud. Como todo clásico que pasa a formar parte de la cultura nacional, la peripecia vital de Andrés Hurtado se ha convertido en uno de esos títulos que se tienen en la biblioteca, aunque no se hayan leído nunca enteros o, en el mejor de los casos, en “archivos” que guardamos —ocupando más o menos espacio según haya sido el impacto de esa

primera lectura— en el “disco duro” de nuestra memoria de lectores.

Tanto a aquellos que leyeron *El árbol de la ciencia* en su día, como a aquellos que conocen su argumento de oídas y nunca se han atrevido a abrir sus páginas, intimidadados tal vez por esa fama de pesimista que persigue a Baroja, les propongo una relectura y lo hago, además, haciendo mío ese principio defendido por Italo Calvino según el cual, “toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera”. En este sentido, y como sintetizó el escritor italiano con unas bellas palabras perfectamente aplicables a esta novela barojiana, considero que el mejor homenaje a ese clásico que leímos en nuestros años jóvenes es un reencuentro en la edad adulta, cuando las cosas se ven de otra manera y podemos comprobar mejor cómo nos ha tratado el tiempo:

Las lecturas de juventud pueden ser poco provechosas por impaciencia, distracción, inexperiencia en cuanto a las instrucciones de uso, inexperiencia de la vida. Pueden ser (tal vez al mismo tiempo) formativas en el sentido de que dan una forma a la experiencia futura, proporcionando modelos, contenidos, términos de comparación, esquemas de clasificación, escalas de valores, paradigmas de belleza: cosas todas ellas que siguen actuando, aunque del libro leído en la juventud poco o nada se recuerde.

[...]

Por eso en la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. Si los libros siguen siendo los mismos (aunque también ellos cambian a la luz de una perspectiva histórica que se ha transformado), sin duda nosotros hemos

²⁷ JULIO CAMBA, “Pío Baroja” [1918], en *Caricaturas y retratos: semblanzas de escritores y pensadores*, ed. de F. Fuster, Fórcola, Madrid, 2013, p. 53.

cambiado y el encuentro es un acontecimiento totalmente nuevo.²⁸

III

Hiob. Roman eines einfachen Mannes, de Joseph Roth. Un relato sobre judíos de otra época

PEDRO RUIZ TORRES

En 1930 Josep Roth publicó *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, una novela escrita en alemán que ha sido traducida al castellano con el título de *Job. Historia de un hombre sencillo*.¹ El protagonista principal es “un hombre sencillo”, “un hombre normal y corriente”, “un hombre ordinario”, pero el lector de la edición española no debe pensar en un libro de historia, si por tal entiende una narración de hechos verídicos, porque se trata de una “novela”,² de un relato inventado. Aun siéndolo, la

¹ JOSEPH ROTH, *Job. Historia de un hombre sencillo*, trad. de B. Vias Mahou, Acanitiado, Barcelona, 2007.

² “Roman”, en alemán, viene del francés y originariamente tenía el significado de “narración escrita en lengua romance”, pero más tarde redujo su contenido semántico a lo que en castellano conocemos con el nombre de “novela”, del italiano “novella”, según el diccionario de la Real Academia Española: “obra literaria en prosa en que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descrip-

²⁸ ITALO CALVINO, *Por qué leer los clásicos* [1991], trad. de A. Bernárdez, Tusquets, Barcelona, 1994, pp. 14-15.