

Astucias y limitaciones del enemigo

Yo tengo una esperanza, quizá una esperanza cómica y quimérica, la de que el lector español de dentro de treinta o cuarenta años, que tenga una sensibilidad menos amanerada que el de hoy y que lea mis libros, me apreciará más y me desdeñará más.

Pío Baroja, 1917



NO LES QUEPA ninguna duda: deben leer este libro. Con poco más de cuatrocientas páginas, Eduardo Gil Bera ha construido un retrato demoledor de Pío Baroja y, de paso, una de las semblanzas más complejas dentro de la tradición del género en España. Su *Baroja o el miedo. Biografía no autorizada* (por cierto, ¿quién la podría desautorizar?) es una biografía en la línea de *El maestro en el erial* de Gregorio Morán. O sea, escrita para ser polémica, y a fe que lo consigue. Con toda la premeditación del escritor astuto, Gil Bera utiliza una serie de recursos y herramientas para construir una obra escrita *contra Baroja* que sitúa al novelista vasco en un atolladero del que le sería muy difícil salir si estuviera vivo.

Vayamos por partes. La escritura de la vida de Baroja no es un vergel ni un páramo.¹ Estamos ante tierra ya labrada por reputados cultivadores de la escritura del yo. El primero de todos, claro, el mismo don Pío en *Desde la última vuelta del camino*. Después, toda la saga familiar (los hermanos: Ricardo y Carmen; los sobrinos: Julio y Pío Caro)² y, finalmente, los biógrafos (Juan Sebastián Arbó, Luis Sánchez Granjel o Miguel Pérez Ferrero).³ Gil Bera, por tanto, ha de posicionarse dentro de esta tradición, establecer un diálogo con ella. Y este nuevo relator de las andanzas del novelista vasco contesta de forma violenta y acusatoria. Lo hace afirmándose, subrayándose sin pudor alguno, porque sabe que, usando materiales y argumentaciones de difícil refutación, está fraguando una imagen diametralmente opuesta a la tradicional. Es una apuesta arriesgada y Gil Bera juega a todo o nada. Del fregado, no nos engañemos aunque duela, el biógrafo en cuestión sale bastante airoso. Ahora bien Baroja, el novelista y sobre todo el individuo concreto, pierde.

¿Cómo lo consigue? Intentaré responder sistematizando el método con el que opera Gil Bera. Una de las sendas por las que podría optar el autor sería escribir la crónica objetiva de la vida de Baroja, pero el relato no va por ahí. Este *Baroja o el miedo* no es un relato que progresa por la sucesión -el engarce continuado- de hechos, dato a dato, con la pretensión de conformar una imagen aséptica respecto aquello que se narra. Más bien se trata de todo lo contrario.

Utilizando como hilo conductor la estructura tradicional del género -montar el relato siguiendo la cronología-, el texto avanza a partir de la sucesión de los hechos con dos objetivos interdependientes y estructurantes: relatar la vida de Baroja (en otras palabras, la escritura de la biografía propiamente dicha) y, al mismo tiempo, desmontar el relato que el propio Baroja trazó de sí mismo de forma que a ojos del lector Baroja aparezca como un mentiroso endémico. Nada que objetar de entrada, pero sí tras la lectura: la escritura de lo que es la vida de Baroja queda en segundo plano en tanto que el narrador de Gil Bera se obsesiona en su objetivo desmitificador. Todo aquello que Gil Bera refiere en el libro (cada gesto o ausencia de él, cada actitud tomada o cada manifiesto no firmado, cada palabra pronunciada o escrita por Baroja) tiene un papel iterativo dentro del sentido del relato: se trata de corroboraciones reiteradas de la visión que sobre don Pío tiene el autor.

Tal forma de operar tiene algo de permanente anagnórisis para el lector. Se avanza de reconocimiento en reconocimiento -otro, otro, otro más...- hasta llegar al punto final del libro. O lo que es lo mismo, hasta que uno acaba aceptando que Baroja fue un hombre rencoroso y mistificador, racista y fascista. Sobre todo, un miedoso. Un "convicto del odio al género humano" [368].

Este funcionamiento queda delimitado ya en las páginas prologales: se trata de cuestionar, a través de una labor de cotejo, un número considerable de las afirmaciones que sobre su propio pasado escribió Baroja. Y resulta que entre la realidad y lo escrito existe una distancia alarmante. De lo dicho encontraremos muchos ejemplos en *Baroja o el miedo*: lo son los juicios opuestos que a lo largo del tiempo mostró Baroja sobre la mítica

noche del estreno de la *Electra* de Galdós, o sus relaciones con Lerroux. O las variadas rememoraciones sobre el hipotético conocimiento que pudo tener del anarquista Mateo Morral y los intrínquilos del intento de regicidio del año 1906 en la madrileña calle Mayor. El biógrafo rastrea en los tres casos la variabilidad del recuerdo escrito por Baroja sobre aquellos hechos en su corpus no ficcional (prólogos, artículos periodísticos y las memorias).

Gil Bera es prolijo cuando describe la detención de Baroja por parte de los carlistas al principio de la Guerra Civil. De todas las versiones que circulan sobre aquellos hechos, el autor cree que la más verídica es la que le contó el doctor José Ochoteco (uno de los pocas personas que Gil Bera dice haber entrevistado para escribir el libro). Frente a la canónica versión de los Baroja (la versión del propio don Pío en la prensa argentina, la de su hermana Carmen o la de Caro Baroja) o Pérez Ferrero, la narración de Ochoteco le va como anillo al dedo a Gil Bera ya que rebaja el heroísmo del autor de *Camino de perfección* y lo muestra como, otra vez, un miedoso.

En su clásica *Teoría literaria*, Wellek y Warren decían que "los problemas del biógrafo son [...] interpretar documentos, cartas, manifestaciones de testigos oculares, memorias, relatos autobiográficos, y resolver cuestiones de autenticidad, veracidad de testimonios, etc."⁴ Gil Bera encarna tangencialmente este modelo. Visto así, su *Baroja o el miedo* podría considerarse únicamente como lo que decía antes (una sistemática labor de cotejo) y no como una biografía estricta. Se trata de someter un texto autobiográfico y la tradición que ha generado a la durísima prueba de los datos comprobables y, al mismo tiempo, construir una obra literaria. Lo cual exige un narrador dotado. Pero también mucho trabajo de hemeroteca y es en este sentido donde los datos nuevos que promete Gil Bera -"abundantes y significativos" dice en el preámbulo- le resultan útiles para su tesis. Es lógico: si Baroja habló en un acto político, a la mañana siguiente los periódicos extractaron parte de sus palabras. Sus afirmaciones y sus compromisos son unos y la modificación que pueda operar sobre aquello al cabo de los años deberá interpretarse como una artimaña consciente forzada por los condicionantes de la circunstancia.

La distancia entre la realidad y el recuerdo escrito es uno de los recursos con los que Baroja contó con intencionalidad indiscutible para lograr sus fines. Pero también lo era la consciente escisión entre el personaje público y su persona. O sea, que una cosa eran las opiniones que desparramaba en la prensa y otra la que revelan sus actos.

Baroja decía detestar la garrulería de los políticos y el servilismo de los periodistas; pero deseaba ser político mandón con toda su alma y creía que el periodismo era la vía. [176]

¿Cuáles fueron según Gil Bera, se preguntarán, estos fines de los que hablaba? Durante los primeros años de trayectoria pública, la consecución de un lugar preferente dentro de la élite de literatos e intelectuales del momento. Posteriormente, el mantenimiento en este olimpo de la fama logrado a pulso y, si podía ser (la historia no se lo permitió con reiteración), dedicarse a la vida política actuando con un plácido diletantismo bastante común en los escritores que cultivan el politiquero más o menos profesional. La táctica, su plan para conseguirlo, se manifiesta en distintas actitudes: la queja a los mayores, el autobombo o los comentarios y artículos serviles. Más adelante, los pactos con distintas fuerzas políticas, las críticas a determinadas formas de gobierno o, ya durante la Guerra Civil, los pagos que recibió de la propaganda franquista por escribir artículos a favor de la causa nacional (véanse páginas 381 y siguientes; es revelador y traumático descubrir, por ejemplo, que Baroja era, a la altura de 1940, el autor mejor pagado -más que D'Ors, pero no hace falta que nos rasguemos las vestiduras: igual que Ridruejo o Azorín- por la Delegación de Prensa y Propaganda).

Objetivo mimado de la burda pluma de Gil Bera es la refutación de la reiterada afirmación barojiana sobre la veracidad de sus escritos. Gil Bera apunta con insistencia que en toda la literatura de Baroja resuenan como un leitmotiv afirmaciones como la siguiente: "lo que no se debe hacer para defenderse es mentir ni falsear la verdad". A base de repetirla, la idea hizo fortuna. Ya en 1912, Ortega escribía que "el arte es, por lo pronto, sinceridad, aun cuando no sea esto sólo, y he insistido en ello porque acaso el arte de Baroja sólo pueda

salvarse como sinceridad o balbuceo".⁵ Este presentarse machaconamente como escritor veraz, según Gil Bera, ha acabado convirtiéndose en algo indiscutible. El biógrafo describe así este proceso:

Ocurre que los actorzuelos que hacen de sinceros en el ruin teatrejo de la humanidad llegan de tal modo a creer que los continuos apartes que hacen -esos apartes bien trufados de franqueza donde venden al público sus manejos como si fueran bondades- les dan patente de impunidad que, en gran medida, la consiguen. [282]

Este exhibicionismo de la inquebrantable verdad es uno de los elementos -también lo es la falacia de definir su estilo como antirretórico y despreocupado- que acaba conformando un personaje literario bautizado como "Baroja" que poco, al parecer, tenía que ver con la realidad.

La general aceptación -o sea, la aceptación de este engaño- de "Baroja" como hombre histórico introduce un subtema dentro del relato que es el de la denuncia sistemática de aquellos que han abonado la leyenda y de los creyentes que han comulgado con el invento. Enrique Gil Bera es implacable con Julio Caro Baroja y con el estamento universitario (los catedráticos consagrados del presente salen bien escaldados). Desde el convencimiento altanero de sus argumentos, realiza una denuncia sistemática que cristaliza en un estilo molesto -molesto por lo engraido- que seguramente es lo peor de este libro. Me refiero, por ejemplo, a las ironías constantes, las burlas o los ataques gratuitos que inundan el texto (Juan Benet, por ejemplo, aparece en dos ocasiones y no lo hace solo porque le acompaña siempre una calificación: la de ingenuo). O las descalificaciones o los apelativos propios de una conversación de café con los que califica a Baroja, su familia y a medio mundo.

Por tanto, no nos engañemos. Como toda biografía, este *Baroja o el miedo* tiene sus trampas y ángulos muertos. Como muchos biógrafos de tesis, Gil Bera es algo así como un prestidigitador ya que conoce (o debería conocer) muchas más cartas de las que enseña a lo largo de la obra. ¿Por qué las esconde? Pues porque podrían producir un desajuste de difícil justificación en la tesis que

propone. ¿Cómo argumentar, por ejemplo, que alguien como Baroja -que en el libro prácticamente no lee ni estudia- sea un creador de ficciones de tan alta calidad? ¿Sólo por los plagios? No creo. Si siguiéramos a Gil Bera -que en tono de *boutade* llega a definir una novela de Baroja como "una jaimitada que ni el padre Coloma" [186]- sin cuestionarnos su propuesta, deberíamos pensar que Baroja fundamenta la noción del hombre que difunden sus novelas casi exclusivamente de lo que aprendió leyendo a Nordau, lo cual es excesivo a todas luces.⁶ En tanto que novelista de indudable valor y persona capaz de construir un discurso narrativo de bello lirismo, don Pío no está tratado de forma convincente. Y no olvidemos que si Baroja tiene relevancia es por su literatura.

No sólo en este aspecto de capital importancia le ciega al autor una voluntad demoleadora. Otro posible reparo, derivado de esta inquina injustificada, sería la del uso del género biográfico como espacio literario desde el que practicar las más variadas formas del navajeo y de la confesión de las fobias del autor. El resentimiento hacia el estamento universitario, por ejemplo, es constante en la obra, pero no le aporta al lector absolutamente nada nuevo para comprender la vida de Baroja (aunque sí para comprender a Eduardo Gil Bera).

Termino ya. En 1915, Eugenio d'Ors disertaba en la Residencia de Estudiantes sobre la incapacidad congénita de los españoles para la amistad. Y la ejemplificó así:

Cada vez que aquí muere una personalidad ilustre, un sabio, un escritor, un político, un artista, si nos preguntamos: "¿Quién podría ahora escribir de él una biografía, a la vez íntima e intelectual [...], una biografía, en fin, como tarde o temprano vienen a tener, en todas las literaturas modernas, todos los muertos significativos?", hemos de darnos a nosotros mismos esta desolada respuesta: "Nadie".⁷

¿Por qué? Porque no existiría una amistad verdadera. La revisión de la figura de Pío Baroja que ha llevado a cabo Eduardo Gil Bera trastorna la reflexión orsiana porque estamos ante un biógrafo que se postula como enemigo de su biografiado. La obra resultante, en consecuencia, tiene

las ventajas y los defectos de partir de ahí. Este *Baroja o el miedo* es una visión de Pío Baroja que tiene como mérito indudable la libertad con la que su autor se acerca al personaje: estamos ante la desmitificación, sin condicionante alguno (a estas alturas no se trata de reivindicar a Baroja para ningún bando), fundada en el cotejo sistemático de lo que Baroja dijo en sus recuerdos y de lo que puede verificarse. El ejercicio, retomo lo dicho al principio, bien merece una lectura atenta a pesar de las constricciones que impone el posicionamiento maniqueo del biógrafo.

Jordi Amat i Fusté

Notas

¹Alarcón Sierra, Rafael: "Entre modernistas y modernos (del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía bibliográfica" en *Biografías literarias (1975-1997)*, (Romera Castillo y Gutiérrez Carbajo eds.), Madrid, Visor Libros 1998, p. 165-167.

²Un buen estudio de conjunto de la tradición memorialística del clan Baroja la podemos encontrar en el artículo de Amparo Hurtado "Ricardo, Pío y Carmen: la trilogía de la memoria" incluido en el volumen colectivo *La literatura de la memoria entre dos fines de siglo: de Baroja a Francisco Umbral. 1898-1998*.

³J.C. Mainer destacaba esta tradición: "Baroja ha estado rodeado de biógrafos, cosa llamativa en un hombre al que sucedieron tan pocas cosas". *El País*, Babelia, 10 de marzo de 2001, p. 4.

⁴Wellek y Warren: "Literatura y biografía" en *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1966, p. 91.

⁵José Ortega y Gasset: "Pío Baroja. Anatomía de un alma dispersa" en *Meditaciones sobre la literatura y el arte (la manera española de ver las cosas)*, (E.I. Fox, ed.), Madrid, Castalia, 1988, p. 123.

⁶Escribe Pío Caro en sus "Palabras preliminares" a *Juventud, Egoatría*: "Desde 1912, es decir, desde cinco años antes de que terminara *Juventud, Egoatría*, Baroja había tenido mayores posibilidades de ir formando una biblioteca ordenada y leer más despacio. En «Itzea» leyó durante largas horas en las que se cristalizan su gusto y tendencias, en las que se fijan sus aversiones. Sí a Dostojevskij, Dickens y Balzac. No a Flaubert, Zola y Daudet. Sí a Kant y a Schopenhauer. No a Hegel." (p.12).

⁷Eugenio d'Ors: "De la amistad y el diálogo" en *Trilogía de la Residencia de Estudiantes*, Navarra, Eunsu, 2000, p. 41-42.