

PÍO



BAROJA

*el novelista
psicólogo*

CARLOS LONGHURST LIZAU



CARLOS LONGHURST LIZAUR

PÍO BAROJA:
EL NOVELISTA
PSICÓLOGO



2 0 2 2

Coordinación editorial: José A. García Sánchez

© Carlos Longhurst Lizaur

© Editorial Comares, S.L.

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
facebook.com/Comares • twitter.com/comareseditor • instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-389-7 • Depósito Legal: Gr. 782/2022

Fotocomposición, impresión y encuadernación: EDITORIAL COMARES, S.L.

*Este libro va dedicado a la memoria de
José Alberich Sotomayor (1929-2019),
barojista, maestro, y amigo*

ADVERTENCIA

Para las citas de las obras de Baroja he manejado las conocidas *Obras completas* publicadas en ocho tomos por Biblioteca Nueva a partir de 1946, las cuales van indicadas entre paréntesis en el texto con el tomo y la página. Estas *Obras completas* no son nada fiables, y en todo caso muy inferiores a las editadas por José Carlos Mainer en 16 tomos para el Círculo de Lectores en 1997-1999. Desgraciadamente estas tuvieron una tirada muy limitada y son poco asequibles. De las *Obras completas* de Biblioteca Nueva (1946-1952) hubo más de una impresión y es de advertir que la paginación cambia de una impresión a otra. La reimpresión, no obstante, aparece con la misma fecha de publicación que la impresión original sin ninguna indicación del cambio de paginación. Por ello las referencias de las citas pueden cambiar en varias páginas según la impresión. La reimpresión pudo haber sido afectada hasta cierto punto por la censura franquista, siempre arbitraria, pues dependía del censor de turno. En el caso de Baroja la censura afecta principalmente a materia de carácter religioso, como son las conocidas, aunque pasajeras, críticas barojianas a la iglesia católica y al clero; y de forma subsidiaria afecta a las críticas a los militares. Ya se sabe que el estamento eclesiástico y el militar fueron los dos pilares del franquismo al menos hasta los años sesenta, y ningún censor iba a tolerar la antipatía barojiana hacia estas dos instituciones. En algún momento se ha utilizado un extracto que no consta en las *Obras completas*, y ello se indica claramente. Otras citas que no provienen de las *Obras completas* se indican igualmente por el título de la obra de donde provienen. Las referencias a obras críticas van indicadas por el sistema de autor y fecha, con los datos completos consignados en la bibliografía.

Este libro recoge cierta materia aparecida en diversos artículos publicados anteriormente, generalmente en lengua inglesa. Agradezco a las siguientes revistas el concederme permiso para

reproducir parte de ese material: *Bulletin of Hispanic Studies*, *Bulletin of Spanish Studies*, *Insula*, *Revista de Estudios sobre Blasco Ibáñez*; y asimismo a la editorial Boydell and Brewer (Támesis).

Mi propósito ha sido estudiar una veintena de obras de Baroja, algunas más pormenorizadamente que otras, desde el punto de vista del interés psicológico que Baroja tuvo desde muy joven, incluso desde antes de cursar la carrera de medicina, como se deja notar en su interés en Dostoyevski a los diecisiete años y en varios de sus cuentos escritos cuando apenas contaba veinte. Creo que el tener en cuenta este interés ayuda a comprender las novelas barojianas, que a veces han sido devaluadas por su supuesta desorganización. Esta crítica puede estar justificada si la coherencia se busca en la trama, pero en Baroja lo más importante no es la trama y su estructura, sino el personaje y su mentalidad. No obstante, he de aclarar que este libro no pretende ser un estudio ni de medicina ni de psicología ni de morbosidad ni de demencia. El lector interesado en la oscura personalidad de Baroja hará mejor en leer el libro psicoanalítico del psiquiatra José Guimón Ugartechea (Guimón 2006). Y el lector que quiera saber más del papel que desempeña la enfermedad en la obra de Baroja deberá dirigirse a la impresionante tesis doctoral de Carlos Sánchez Lozano, «El tratamiento de la enfermedad y de la salud como paradigma en la novela española y alemana moderna. Pío Baroja y Thomas Mann», Universidad de Alicante, 2017, o la versión en libro publicada, bajo el mismo título, por la Editorial Verbum (Sánchez Lozano 2019). Esta es una obra exhaustiva, con un completísimo censo de personajes, que estudia la presencia de la enfermedad en la obra barojiana. Mi libro en cambio se limita a comprobar cómo funciona la novela barojiana desde la perspectiva de la psicología del personaje, bien como individuo bien en grupo. Se trata sencillamente de un estudio de novelas y de personajes novelescos. Baroja supo aprovechar sus intereses psicológicos al escribir sus novelas, y por lo tanto me parece muy útil el considerar las novelas desde esa perspectiva. Es una forma de leer las novelas y no desde luego de practicar psiquiatría. No creo que nadie se vaya a curar de su neurosis leyendo las obras de Baroja, pero tal vez se entretenga e incluso llegue a apreciar la modernidad del escritor vasco.

PRÓLOGO CASI PERSONAL SOBRE LA NOVELA

En 2022 se cumple el 150 aniversario del nacimiento de Pío Baroja. Bastante más de medio siglo después de su muerte en 1956, la situación de este escritor no deja de ser curiosa. A pesar de que en los manuales de historia de la literatura española se le sigue considerando como uno de los principales novelistas españoles de la primera mitad del siglo xx, incluso como el máximo cultivador del género tras Galdós, hay muchos que le regatean su mérito artístico. Existe aún el mito de que Baroja se dedicó a la literatura porque fracasó como médico, como panadero, y como periodista. La sencilla verdad es que Baroja fue escritor mucho antes que ninguna otra cosa. La familia de los Baroja fue una familia con fuertes predilecciones artísticas. Su padre, don Serafín Baroja, aunque ingeniero de profesión, era coleccionista de folklore vasco, escribía poesía y óperas, y tuvo la humorada de traducir el famoso soliloquio de Hamlet al euskera. Su madre, doña Carmen Nessi, y su hermana, Carmen también, llevaban el teatro casero *El mirlo blanco*, para el cual escribió nada menos que Valle-Inclán, y Carmen hija fue escritora además de orfebre y reconocida diseñadora de joyas. Su hermano Ricardo alcanzó fama por sus pinturas y grabados. A los diecisiete años ya colaboraba Pío con su hermano mayor Darío (el cual murió joven) en artículos para la prensa sobre la literatura rusa y el recién descubierto Dostoyevski. Antes de cumplir los veinte ya había escrito Pío varios cuentos, muchos de ellos de un estilo desconocido en España (tan desconocido que el dueño del periódico *La Justicia*, donde se venían publicando, lo despidió porque alegaba que los lectores no los comprendían). En estos cuentos juveniles de la última década del siglo xix, Baroja, influido por el movimiento simbolista francés, intentaba captar un mundo de impresiones, recuerdos, temores, angustias, y de experiencias psíquicas como el terror y la

premonición de la muerte. Es este un mundo que nada tiene que ver con el mundo de fuera; es más bien un mundo interior, poético, imaginativo más que descriptivo, y en esto Baroja se apartaba bastante de las fórmulas realistas y naturalistas que aún dominaban la narrativa de aquel tiempo. Baroja no fue un rezagado, sino todo lo contrario, un escritor de gran sensibilidad, muy consciente de las nuevas corrientes literarias de su día, como se desprende de sus artículos juveniles, y además conocedor de muchos autores extranjeros. No digo todo esto por ensalzar al autor, sino porque es lo que he ido descubriendo a lo largo de los años a medida que he seguido estudiando la obra barojiana.

Baroja tituló sus memorias *Desde la última vuelta del camino*, y lo mismo podría haber hecho yo con esta despedida tras cincuenta años de escauceos con la novelística barojiana (mis primeras publicaciones sobre la obra del escritor vasco coincidieron precisamente con su 100 aniversario). Coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento del escritor, creo que me ha llegado la hora de despedida bajo la forma de recapitulación y balance. Mis encuentros con don Pío se remontan a la década de los años sesenta del siglo pasado. Una vez acabada mi licenciatura en filología española, y con escasos conocimientos del escritor vasco —o vasco-lombardo como a él le gustaba clasificarse—, decidí no sé por qué dedicar mis investigaciones para el doctorado a la serie histórica barojiana *Memorias de un hombre de acción*. Como el mismo don Pío, yo de hombre de acción no tenía nada, pero como él, llegué a interesarme por las peripecias maquiavélicas y pintorescas intrigas del agente jamesbondiano que fue Eugenio de Aviraneta allá por los años veinte, treinta y cuarenta del siglo XIX. La tesis, dirigida por el recientemente desaparecido, y también barojista, José Alberich Sotomayor, de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, la defendí en 1969, pero fue salir del banquillo y entrar en las celdas, quiero decir en las aulas, pues al mes siguiente comenzaba mi carrera de profesor universitario en Liverpool, y la versión libresca de la tesis hubo de esperar unos años para ser pulida y publicada. Tras algún anticipo en forma de artículo en revistas especializadas, *Las novelas históricas de Pío Baroja* aparece como libro en 1974 ya despojado de una parte del lastre erudito típico de las tesis doctorales con el objetivo de agilizar su lectura. El libro tuvo buena acogida y favorables reseñas, y según la editorial se agotó la tirada de cinco mil ejemplares en pocos años, algo que

nunca volvería a ocurrirme con mis otros libros. Este feliz inicio en mi carrera universitaria se lo debo a don Pío que me inspiró el tema, y también a su sobrino Julio Caro Baroja, gran estudioso y hombre ejemplar que se interesó por mi labor y me facilitó información y datos imprescindibles.

He convivido con Baroja durante largos años y, convencido de su importancia como literato innovador y de vasta cultura, he vuelto a su obra con cierta regularidad, amén de la media docena de tesis doctorales sobre el escritor que he dirigido y con las que he aprendido mucho. Nunca comprendí qué fue lo que me llevó a Baroja, ni lo que algunos años después me llevó a otro vasco, Miguel de Unamuno, los dos escritores de la literatura española, entre muchísimos otros que me han interesado, en quienes más palabras he derrochado y en quienes he mantenido un interés casi ininterrumpido hasta mi vejez. Si uno creyera en la herencia genético-espiritual, o sea que las preferencias artísticas y literarias le llegan a uno a través de los genes, la cosa tal vez tuviese su explicación. Mi madre era de ascendencia vasca, aunque la rama de su familia más próxima era ya más andaluza que vasca, pues algunos de los Lizaur habían comprado tierras en Jerez durante la desamortización de Mendizábal y acabaron por afincarse en las provincias de Cádiz y Sevilla. Otros se quedaron en el País Vasco.

Los Lizaur (o Leizaur) debieron haber sido bastante agitadores y pendencieros, pues jugaron un papel importante en las sangrientas guerras de los bandos en el siglo xv. En una de las crónicas del rey Enrique IV de Castilla se dice que el monarca ordenó que los castillos (casas con torres) de los Lizaur de Andoain fuesen derruidos. Aunque originalmente de Andoain, en las guerras feudales de los bandos los Lizaur eran oñacinos, y tras la intervención del rey algunos de ellos se marcharon a Oñate, pues en esta sede es donde hasta hace poco —no sé si aun pervive— se conservaba el caserío familiar. No obstante, hubo otros Lizaur que o permanecieron o volvieron a Andoain, pues no solo existe en esta plaza una conocida «casa Lizaur», sino que muy cerca de la confluencia de los ríos Oria y Leizarán hubo durante siglos una llamada «ferretería» o «ferre-ría» (que hoy llamaríamos fundición) de los Lizaur que duró por lo menos hasta la primera guerra mundial. La fundición tuvo que ser reconstruida en el siglo xix tras haber sido expulsados por los carlistas sus dueños los Lizaur (que apoyaban a los liberales) y haber

sido convertida aquélla en fábrica de municiones para los chapelchurris, por lo que fue destruida por Espartero en 1837. Ni la fábrica Lizaur ni el caserío original que lindaba con ella existen hoy. ¡Pero quién sabe si esta fundición de los Lizaur no sirvió de inspiración a Baroja para su primera novela, *La casa de Aizgorri*, en la que juega un papel importante y simbólico la fundición del «muchachito» (como decían los andaluces pelliculeros de mi juventud) del cuento!

Como insinuaba, no sabría decir si esta histórica, casi mítica, conexión con Euskadi, explica mi primer acercamiento a Baroja a los veintidós años e ignorante o casi de mi ascendencia vasca, si efectivamente apunta a una misteriosa influencia a la hora de decidir «mi proyecto de vida», como dirían los existencialistas a lo Sartre. Al fin y al cabo el ser humano no tiene forma de saber si lo aparentemente accidental de la vida viene ya empaquetado y atado por una mano invisible.

Bien recuerdo que mi abuelo Lizaur —gobernador militar de Tarifa antes de la República, monarquista y archicatólico que tras la guerra civil esperaba ingenuamente que Franco restaurase la monarquía de un día para otro, y en cuya casa viví los diez primeros años de mi vida— tenía en su biblioteca la colección de Clásicos Castellanos en lujosa encuadernación y la edición especial de los *Episodios Nacionales* galdosianos en pasta roja y amarilla. Pero de Baroja o de Unamuno ni asomo. No deja de ser curioso que en el seno de una familia católica y monárquica y de origen vasco se marginaba a Unamuno y Baroja pero se aceptaba a Galdós, tan liberal como ellos y autor de *Doña Perfecta* y *Electra*; evidentemente los *Episodios Nacionales* lo hacían aceptable. Incluso a mi madre, que extrañamente había pasado algunos años de su niñez como alumna interna en el colegio de las monjas de Nuestra Señora de Loreto en Gibraltar y que explica que años después conociera a un inglés españolizado y acabara casándose con él, no le cayó nada bien que un hijo suyo se dedicara al estudio de un «hereje» como era Pío Baroja. Por supuesto no es que mi madre hubiese leído nada de Baroja; lo de «hereje» era propaganda de los católicos ultramontanos. Incluso peor, claro, fue mi otro gran interés, Miguel de Unamuno. En el caso de este bilbaíno la jerarquía eclesiástica española pidió que lo excomulgaran, aunque Roma se contentó con denunciar su «modernismo protestante» y poner algunas de sus obras en el *Index librorum prohibitorum*. Aún estamos esperando que la iglesia española pida perdón por la anticristiana persecución

a que sometió a Unamuno —uno de los más profundos cristianos de la época moderna— durante su vida y durante veinte años después de su muerte. A Baroja, como antes a Clarín y a Galdós, también lo sometieron los clericales a una hostil campaña, y hasta hubo disturbios en su entierro provocados por católicos intransigentes, pero, al contrario que Clarín y Unamuno, muy sensibles a los desastrosos efectos de la política religiosa de los españoles ultramontanos, Baroja, más parecido en esto a Galdós, se distanciaba de la iglesia sin inmiscuirse demasiado en cuestiones religiosas ni responder a la absurda clerigalla franquista que le tildaba de «impío, clerófobo y deshonesto» (Mainer 2012: 373). El siempre prefirió, como lo haría su sobrino Julio Caro, la independencia de pensamiento al enfrentamiento, y la religión no fue en el caso del donostiarra, como sí fue en el caso del bilbaíno, lo que más le importó en su vida de español y vasco de raigambre y convicciones liberales. Voy a empezar este libro, pues, con el tema de la religión, aunque sea un tema tardío en la novelística barojiana, pues la novela que dedica a este tema la escribió durante los últimos años de la Segunda República y se publicó en los albores casi de la guerra civil. Pocas novelas más escribiría Baroja, y esas pocas más bien raras (o surrealistas).

Una última aclaración antes de comenzar. Aunque se compone de acercamientos diversos a la obra de Baroja, este libro quisiera tener un hilo conductor «desde el principio hasta el fin», como dijo el novelista acerca de la integridad ideológica de su personaje Eugenio de Aviraneta. Pero este hilo conductor no es realmente mío; yo voy a ser solo su intérprete. La idea persistente nos la da el propio novelista. Aunque Baroja no fue un teórico pertinaz de la novela, aquí y allí sí nos dijo algunas cosas importantes, sobre todo en su conocida réplica a Ortega, el «Prólogo casi doctrinal sobre la novela» que aparece en *La nave de los locos*. La teoría de Baroja sobre la novela la podemos resumir así:

1. La novela es un género maleable que admite una infinidad de variantes.
2. Una novela tiene un sentido espiritual o simbólico de la misma forma en que lo tiene una bandera.
3. El estilo auténtico es reflejo de la psicología del escritor, no de su habilidad retórica.

4. Cada novela revela su propia técnica y no la aplicación de un patrón pre-establecido.
5. Una novela es casi inevitablemente una mezcla de realidad y fantasía.
6. Su realidad proviene de lo que el escritor observa en su entorno.
7. Su fantasía proviene de la constitución psicológica (el «fondo sentimental») del escritor.
8. La creación de personajes tiene, por su impacto, mucha más importancia que la construcción de la trama.
9. Las mejores novelas modernas tienen un interés preeminente psicológico.
10. Este interés psicológico proviene de fuerzas inconscientes.

Lo que sobresale en este resumen del «Prólogo casi doctrinal sobre la novela», y algo en lo que Baroja incide en otros lugares, es la importancia que tiene para la novela el factor psicológico. Este factor procede en primer lugar del temperamento o la psique del propio escritor, pero adquiere forma a través del personaje novelesco. Por lo tanto la riqueza psíquica del escritor va a impactar en su obra de forma esencial por medio de esos personajes. «Toda la gran literatura moderna está hecha a base de perturbaciones mentales», escribe Baroja. «Esto ya lo veía Galdós; pero no basta verlo para ir por ahí y acertar; se necesita tener una fuerza espiritual, que él no tenía» (*La nave de los locos*, Prólogo, IV, 318). Lo que Baroja está diciendo es que Galdós se dio perfecta cuenta de la importancia del complejo mental, de los factores psicológicos, para la novela, pero él era un hombre demasiado normal para aprovechar al máximo esa certera percepción. En Dostoyevski en cambio reconoce Baroja al escritor brutal, enfermizo, nada normal, que está dispuesto a desvelar el fondo oculto, patético, desestabilizador, pavoroso, incluso repugnante, del ser humano. A esto lo llama Baroja «hundirse en la ciénaga de la patología», y añade que él «no ha pretendido nunca marchar por esos derroteros» (IV, 318). ¿De veras don Pío? Pues si no por este derrotero, al menos por un camino muy cercano, tan cercano que en alguna ocasión, como ya veremos, llega a entrecruzarse con él y adentrarse en ese pantano «habitado por monstruos extraños». En Baroja, incluso los seres al parecer normales llevan su parte de inadaptabilidad, y en unos cuantos la depravación llega a

tal extremo dostoyevskiano que la psicopatología hallaría modelos dignos del examen más detenido.

Pero he de insistir en que lo que voy a estudiar es al personaje barojiano y no a la personalidad del que en vida fue don Pío Baroja. Hay un tipo de crítica «literaria» que utiliza la obra para indagar en la psique del autor. En el caso de Baroja ha habido muchos tales críticos, varios de ellos pertenecientes al gremio médico y psiquiátrico. No sé que con ello vayan a curar a nadie, pero están en su derecho de psicoanalizar a los autores difuntos si ello les satisface. El caso más relevante, sin embargo, es el de una profesora de literatura, Isabel Criado Miguel, quien en su libro *Personalidad de Pío Baroja. Trasfondo psicológico de un mundo literario* (1974) nos ofreció un estudio de Baroja a partir de la metodología psicoanalítica del psicólogo, sociólogo y filósofo alemán Erich Fromm. Hay que decir que Criado Miguel nos ofrece páginas realmente interesantes, pero tampoco hay que olvidar que no lee las novelas como creaciones imaginativas, sino como revelaciones de una mentalidad que está pidiendo análisis. Esa mentalidad que nos desvela Criado Miguel según su lectura de lo que escribió Pío Baroja es una construcción extraliteraria, caracteriológica y psicoanalítica, construcción de una personalidad que pudo haber existido o no: no hay forma de saberlo. A fin de cuentas cualquier autor interpretado por un psicoanalista, sea este freudiano, kleiniano, frommiano, lacaniano o de cualquier otra escuela, es creación del psicoanalista, más o menos interesante y más o menos convincente, pero cuya realidad histórica es al menos cuestionable, pues no hay verificación posible. Y de los escritos autobiográficos de cualquier escritor podemos decir lo mismo: ¿que garantías hay de que la personalidad que brota de esos escritos no sea una invención o proyección? No sabemos qué verdad o exactitud puede haber en esas auto-referencias. Creo que nos equivocamos si equiparamos sin más a la persona de carne y hueso con la persona que nos imaginamos estar detrás de las palabras que leemos. Conocer a una persona es tener experiencia directa de ella; lo demás es imaginar. Cuando leemos una novela, o cualquier escrito, de lo que tenemos experiencia directa es de la palabra, no de la persona. Los místicos no consiguieron su experiencia directa de Dios a través de la Biblia, porque esta no nos da ninguna experiencia de Dios; a Dios lo creamos cada cual si tenemos la imaginación y la voluntad. Nos engañamos si pensamos que detrás de la página que leemos

hay un ser real que ejemplifica a la perfección lo que nosotros sacamos de la lectura. Ese es un ser fantasmal que creamos nosotros los lectores. Ya nos lo avisó Roland Barthes: «Dans le texte seul parle le lecteur». Y poco importa. Del autor histórico del *Lazarillo de Tormes* no sabemos nada, y sin embargo disfrutamos del humor y la malicia del relato. Del Shakespeare de carne y hueso somos casi totalmente ignorantes, y sin embargo eso no ha impedido que lo tengamos por el más grande dramaturgo del mundo. La verdadera realidad de la literatura es la de la imaginación: la imaginación del escritor en primer lugar, y la del lector para siempre después. No confundamos al autor implícito que vislumbramos al leer con el ser histórico del mismo. Augusto Pérez se lo espetó a su creador: «Unamuno es cosa de libros». Baroja también es cosa de libros: el nombre que figura en la portada. Aceptemos a este Baroja y no al otro, al que nunca llegaremos a descifrar.

Pío Baroja, considerado el más importante representante de la novela española de las primeras décadas del siglo veinte, se licenció y se doctoró en medicina, pero prefirió ejercer de novelista a ejercer de médico. ¿Por qué? Porque la medicina no satisfizo su curiosidad por la psique humana. De hecho, su memoria de doctorado sobre el dolor, ya apuntaba a su interés en la mente humana y su mal conocido funcionamiento. De muy joven Baroja se sintió fascinado por los personajes contradictorios y conflictivos de Dostoyevski, sobre el que escribió una serie de ensayos a los diecisiete años. Durante su época de estudiante se puso a escribir cuentos considerados extraños por su intento de captar sensaciones y estados de conciencia inusuales, y a los veinte años ya estaba componiendo novelas en torno a seres que padecían alguna forma de neurosis, novelas que le darían renombre cuando se publicaron años después. La novela fue para Baroja su laboratorio de disección. En ella se dedicó a indagar en la mente humana mediante la creación de personajes inadaptados, perturbados, neuróticos, incluso esquizofrénicos en algún caso. La conducta anómala era para Baroja no tanto una excepción como un claro indicio de fuerzas subyacentes que apenas comprendemos y que afectan a la conducta «normal» y a la irregular, aunque no nos demos cuenta de ello. En este libro, un reconocido barojista que lleva medio siglo estudiando a ese vasco tan inconformista, celebra el 150 aniversario del escritor pasando revista a las ideas de Baroja sobre el ser humano y el inconsciente según se revelan en sus personajes, y termina por compararlo de forma esclarecedora con Sigmund Freud.

ISBN 978-84-1369-389-7



9 788413 693897