

carándolas como personales. La confusión viene de lo ya dicho: el código de la memoria de los Baroja es la novelística barojiana. Aún para Pío Baroja, según corresponde, sus novelas son el paradigma de su rememoración.

Hay otro par de señas de identidad que quiero subrayar como comunes a Pío y a Julio: la sacerdotal y la vasca.

Sacerdocio es celibato. Julio evoca la soltería de Pío como algo aceptado por resignación, al modo como se imponía, en las viejas familias, la soltería a una de las hijas, para que cuidara de los padres en su vejez. Pío esbozó, sin concluir, algún intento de romper su soltería (hacia 1913, por ejemplo) pero lo cierto es que se define como solterón desde joven y es visto como tal por los vecinos de Cestona, donde va de médico con apenas veintiún años. Allí lo atiende como a un canónigo (sic Pío) una doméstica llamada, justamente, *la Sacristana*. Los vecinos hallan que habla el vascuence como los curas en los sermones y él comenta: «El médico, indudablemente, tiene algo de cura». Ya sus profesores le censuraban su mentalidad dubitativa, escéptica. La ciencia positivista no puede dudar. Agregó: la fe, tampoco. La existencia entre paréntesis es, asimismo, un rasgo de renuncia sacerdotal. Cuando vuelve a Cestona, tras décadas de ausencia, encuentra su casa como la dejó y apostilla: «Me pareció como si me hubieran escamoteado la vida».

Su cuarto de estudiante ya parece una celda monacal: libros, retratos de escritores preferidos, una calavera y unos huesos. Se prepara la voz de ultratumba en un ejercicio espiritual de apartamiento del mundo, suerte de fantasía de pasar fantasmalmente por aquél como un espíritu puro, tal vez un aparecido de esos que habitan las consejas oídas en la infancia. Su casa «tribal» tiene algo de falansterio y en sus novelas, a menudo, el final de la aventura lleva al héroe al retiro aldeano (*Las inquietudes de Shanti Andía*) o a la pequeña comuna de modelo monástico (*El laberinto de las sirenas*).

En la acritud barojiana hay mucho de condena al mundo y a la condición humana como pecaminosa (estúpida y cruel), una acritud propia de la distancia sacerdotal. Su ideal de vida es recoleto, austero y modesto, como si buscara la salvación individual en la inmanencia, según el paradigma católico. La historia es perversa y allí sólo hay perdición. En cambio, la casa sosegada y honesta, escenario de las «pequeñas virtudes», instala un remanso de bondad en *el gran torbellino del mundo*, sometido a *las veleidades de la fortuna*. En esto, don Pío es muy «noventa y ocho», por más que haya protestado de la inexistencia del grupo definido por Luis Bonafoux y que tanta suerte ha tenido en las historias de la literatura española. La intrahistoria de Unamuno, la vida calmosa de los hidalgos azorinianos, la bondad privada y hogareña de los burgueses en Benavente, equivalen a lo antedicho. Aún Valle-Inclán, que es quien más se interesa por la intemperie

histórica, lo hace desde el gabinete hermético donde arde su «lámpara maravillosa». Sus evocaciones de la Galicia arcaica y carlista son idealizadas; luego, su visión del ruedo ibérico y de la americana Tierra Caliente, está en clave de esperpento más que de proceso histórico. Antonio Machado fija su mirada en las ciudades muertas y su tiempo coagulado, como Maeztu, el más político de todos, acabará por hacerlo en la eterna y diamantina hispanidad.

Don Pío se siente siempre objeto de rencor, malevolencia e injusticia, como si fuera un mártir laico, víctima del «ansia plebeya de venganza». La plebe, enemiga de la aristocracia, en este caso una suerte de aristocracia sacerdotal de la inteligencia.

Julio recoge tempranamente esta herencia barojiana. De pequeño, lo atraen los muñecos y las máscaras, cifra del carnaval mundano de la historia. Los ve como si fueran personas reales y, en las alucinaciones y pesadillas ocasionadas por alguna enfermedad, se siente mirado por aquellos rostros y aquellas presencias que desconoce pero que lo reconocen, con cierta impregnación de control y persecución.

La respuesta defensiva es la indiferencia, el abandono, la famosa «dejación» de ciertos místicos. Desconfía de las creencias compartidas y se refugia en la soledad y el ensimismamiento. Es, como él mismo precisa, la autosuficiencia de un niño solo entre mayores, un ámbito hogareño y femenino, con las criadas en primer término, la madre y la abuela en segundo: las referencias afectivas de un sacerdote. Viceversa, cuando concurre a una fiesta popular, la estudia sin participar en ella. Se excluye para comprender, mientras los demás bailan, se embriagan o meten mano a las muchachas. La privacidad empieza, pues, en la privación.

En cuanto a lo vasco, en Pío tiene varias matizaciones. En cierta vertiente, es una emoción romántica de identificación con paisajes y con gentes arraigadas a dichos paisajes. Una emoción mística de participación más allá del sujeto. «En Cestona empecé a sentirme vasco y recogí este hilo de la raza que ya para mí estaba perdido». Pío habla con frecuencia de «nuestra raza» y, con parecida frecuencia, niega la noción de raza como complejo de caracteres étnicos. Más bien apunta a unos elementos históricos comunes pero desconocidos, una suerte de inconsciente colectivo. Algo cultural y hereditario, pero no genético. Memoria oscura y grupal, de nuevo: inmanencia. Para el caso vasco, se trata de su folclore rural. En la ciudad —otra fobia del noventa y ocho— el vasco se altera y se desdibuja. El vasco es mudo y, al tornarse elocuente, se desnaturaliza. Hace grandes cosas, pero de las que nadie se entera. Su imaginaria hidalguía no responde a una realidad social, como en la Castilla o la Andalucía de los latifundios. Si se quiere, es una pequeña hidalguía sin nobleza. Unamuno personi-

fica, para Pío, al vasco «urbanizado», que quiere ser un predicador social, un líder de los espíritus.

En el vasquismo me son simpáticos: la sencillez y la oscuridad del hombre de campo, su poca tendencia a la afectación y a la pedantería, su poco dogmatismo, la no existencia de grandes ciudades y hasta la antigua tendencia de dirección de la casa por la mujer, que da una expresión de resto de matriarcado... pertenecer a un grupo étnico tan escaso y tan peculiar como el vasco da una cierta sensación de extrañeza.

En otro sentido, Pío identifica vasquismo con aristocracia, y veremos en qué medida el clan de los Baroja pone en escena estos principios. Hay una divertida anécdota que Pío narra a propósito de una excursión a Jerez y a las pullas de una señora de la buena sociedad local. Es entonces cuando le comenta a Maeztu: «Nuestros antepasados en Álava ya eran hidalgos cuando estos andaluces todavía estaban dominados por los moros. Ya sabe usted que los vascos no datamos».

Al cabo de los años, anota Julio:

La tierra vasca ata al que ha pasado su niñez sobre ella, y aunque no haya estado acorde con lo que piensan y sienten muchos de sus pobladores. Es la tierra madre por excelencia: severa, dulce. Sin pretensiones.

Su reclamo de paganismo tiene que ver con esta noción de lo local como sagrado, con la visión del paisaje como «habitado» (*haunted, hanté*) por dioscellos lugareños, domésticos, puntuales, opuestos a la concepción monoteísta de un Dios único, abstracto y universal, propia de los desiertos por donde vagan tribus semíticas. Su vocación de etnólogo se despierta, justamente, con la lectura de libros de mitología e historia de las religiones comparadas (Reinach, Frazer).

II

El primer rasgo de la *gens* Baroja es su identificación con una casa. El grupo, siempre apiñado hasta que la muerte lo va desgajando, se instala en una casa con fantasías de arraigo y permanencia. Es la casa tribal, y alguna correspondencia misteriosa entre los habitantes y la construcción hace que ésta no pueda pensarse como ajena. El arraigo tiende a la estabilidad, pero puede darse también en la prosperidad o la decadencia. Pío nos describe la casa de su abuela, entrevista en la infancia, durante la guerra carlista. Es una mansión lujosa, que espera la visita del rey Amadeo de Saboya. El rey nunca llegará y la guerra sigue. El niño es arropado de prisa y llevado a una casa amiga, para evitarle los riesgos del bombardeo. Ve el mar, que promete escape y libertad. En la calle, los cadáveres de los soldados se pudren al sol.

La mansión decae y la abuela convierte sus estancias en criaderos de gusanos de seda. Unos bichos repugnantes producen una materia preciosa. Un pavo real, ave lujosa y siniestra, se pasea por los cuartos y lanza sus tétricos graznidos. Rareza, decadencia, promesas incumplidas, fealdad convertida en sustancia delicada: el gótico caserón es el primer espejo gentilicio de Pío Baroja.

De joven, apenas veinteañero, Pío va de médico a Cestona. Vive solo un tiempo pero la *gens* se le presenta y reconstruye el grupo. Con los años, los Baroja se arraigan en Madrid y en Vera de Bidasoa.

Julio ofrece una cumplida descripción de la casa en la madrileña calle de Mendizábal, destruida en la guerra civil. Allí viven la abuela materna y sus hijos, el soltero y los dos casados (Ricardo y Carmen). Las seis muchachas de servicio crean una suerte de clientela y de jerarquía parafamiliar. Al fondo está la pequeña empresa del padre, el editor e impresor Caro Reggio. Ricardo y Pío trabajan en casa. Poblado de colecciones de libros y demás objetos, el chalet de los Baroja es una suerte de aldea autosuficiente y de falansterio de novela barojiana. En este escenario, la familia acrecienta su aislamiento y, por los avatares de la historia, una parábola decadente. Las matriarcas la sostienen como grupo. Muerta la última, queda al hijo soltero clausurar la vida de la *gens*. De algún modo, su relación con la casa lo mantiene en una expectativa paradisiaca infantil:

El Paraíso era mi casa, llena de misterios, de encantos, de secretos. Fuera, si no estaba la selva, llena de lianas y animales dañinos, sí una tierra extraña.

Julio es primogénito y lleva catorce años al hermano menor supérstite. Percibe, desde el primer momento, el «flujo gentilicio» que emana la familia. Hereda el nombre de su abuela paterna, Julia, y el original conjunto que recuerda haber reconocido es el de esa abuela epónima y el grupo de sus sirvientas vascas. Luego, la mitología familiar se cristaliza en los Baroja, a partir de la otra abuela. Es una historia que resulta inteligible a partir de las novelas de Pío. Hay un decreto profundo en este cuadro con la pareja de las abuelas y los cuentos del tío sacerdotal: habrás de recontar lo ya contado.

Esta *gens* barojiana es matriarcal. La madre da identidad al grupo y ordena los parentescos. Pero hay más: la honda esencia del grupo es su pertenencia a la cultura vasca, la oscura raíz que fija los rasgos gentilicios. A partir de ella, las ramas femeninas y masculinas divergen y esta divergencia parece haber sido resuelta con una antigua y tácita negociación: las mujeres son católicas y los varones, librepensadores. Éstos buscan como mujeres a otras señoritas igualmente devotas. No han de ser como «ellos», sino como «ellas». La abuela Nessi de Baroja, rodeada de unas mujeres