

En el grupo matriarcal, el eje no es la línea paterna, sino que es matrilinear. La mujer sería, en términos metafóricos, el falo de la familia, la referencia que da identidad a los ascendientes y descendientes. Como metáfora mayor, la madre tierra vasca a la que se vio aludir por parte de nuestros memorialistas. En la *gens* Baroja hay, además, un destino de nombres. Los varones suelen tener nombres «celestiales»: Pío, Serafín, Querubín. En cambio, la madre se asocia al nombre de Carmen. Carmen es la abuela, Carmen es la madre-hermana, Carmen la mujer de Ricardo que, a su vez, canta en los teatros (con resultados opinables) el papel de Carmen. Y Carmen es un nombre literario, telúrico y paradisíaco. Es jardín y es verso. Jardín: *pardez, paradeisos*. Es la casa paradisíaca, la protección ante el afuera, la certeza de la stirpe y la canción.

Julio, como Pío, tiene con la Carmen del caso (abuela-madre) un vínculo constante, en tanto el vínculo con el padre es intermitente, una aparición esporádica.

Leyendo sus notas íntimas, Julio advierte que su madre no ha sido feliz. Más o menos, la advertencia de Pío respecto a su madre. Hay un decreto de bella y digna desdicha que se transmite al hijo. La madre priva a su hijo de lo que ha sido privada ella misma. Privar es, encubiertamente, prohibir. No salir a la calle, no ir a la fiesta, convertir la vida no vivida en discurso de la lucidez, en la orgía de tristeza del excluido. Julio se ve en el espejo parecido a su madre: prematuramente envejecido, casto, inapetente. Lo advierte a sus veinticinco años y la guerra, entonces, aporta su corroboración. No obstante, hay una escena privilegiada, de felicidad avuncular, que Julio describe con lúcida nitidez. Es cuando él, Pío y Carmen Baroja se quedan solos en el chalet de la calle Mendizábal y Carmen se sienta al piano, toca y todos cantan. Es la música que sigue acompañando a Julio de por vida: Haydn, Mozart, románticos, arias italianas, canciones vascas. La música los une y Eros siempre une, en la castidad familiar de la canción, del *carmen*. Un día del Carmen, en 1912, fallece el abuelo: el día de la matriarca.

En la primavera de 1950 muere Carmen Baroja. Julio rompe con su novia, decreta acabada su juventud (tiene treinta y cinco años) y declara abierto un largo período de indiferencia. Quedan los tres hombres solos: Pío el viejo, Pío el joven y Julio. La vida, algo hondamente irracional, es una sucesión de muertes y el célibe nada hace por prolongarla.

III

¿Qué hay en el afuera de la casa gentilicia? Cosas terribles que se encubren con desprecio para defenderse de su riesgo: la gran ciudad, la histo-

ria, la plebe, Madrid. Un repertorio de atenciones y fobias que constituyen la relación entre el sujeto y el devenir en las novelas de Pío. O lo que el escritor denomina «el folletín de la vida». La vida misma, quizá, que, con aristocrático desdén, se deja en manos de los criados. La vida que es una aventura folletinesca vista de lejos y una viñeta sórdida y aburrida, vista de cerca. La literatura rescata ambas perspectivas: la lejanía aventurera y la proximidad compasiva. Lo bello es lo lejano y, también, el sentimiento de piedad que inspiran al artista inteligente la estupidez y la crueldad de los hombres. Para ver bello el mundo hay que estar lejos de él, como el escritor, el vagabundo o el navegante. Quien pretenda convertir su vida en una bella hazaña de participación, como el conspirador Avirana, se perderá en los laberintos de la acción histórica.

Todo esto explica, en buena medida, el interés de Pío por el folletín. La vida es comprensible por esas lecturas de porteras (Montepín, Ponson du Terrail, Fernández y González, Eugenio Sue) porque la vida es cosa de porteras. Hay en el folletín, en el romance de ciego (abundantemente estudiado por Julio), en el melodrama y en la coplilla anónima, una verdad que consiste en contar la vida a partir de quienes la viven: las gentes menudas, los delincuentes, la plebe, el lumpen.

Las novelas y memorias de Pío son, en ancha parte, una divagación por este afuera, con viaje de retorno a la casa gentilicia. El inventario es nutrido y se puede hallar tanto en el Madrid de Silvestre Paradox, como en la neblinosa Londres o en el turbio París de la Comuna, destripado por las reformas urbanas del intendente Haussmann. Unos locos callejeros. Un matrimonio de vecinos, envenenado por la criada. Un pozo de agua con fondo siniestro. Unos muñecos que se mueven, con tétrico hechizo, al son de una pianola. Las voces roncadas y pánicas de los campesinos que asisten a la fiesta de la Navidad y cantan en vascuence. Las consejas terroríficas de las criadas con niños sucios, atados de pies y manos y arrojados al mar. Las viñetas percibidas desde una ventana infantil madrileña: tíovivos en los descampados, carrozas fúnebres, gente que va a ver cómo agarrotan a unos anarquistas, cuerdas de presos. Los asesinos del general Prim. Una ciudad sin barcos. Escuelas lóbregas con necios maestros que azotan a los alumnos. Profesores tristes y tuberculosos. Cantos de mendigos, soldados sin ocupación que vuelven de Cuba, criadas cachondas. Compañeros de clase que seleccionan al más fuerte en riñas y golpizas. Monederos falsos, bandidos y criminales en el Museo de Cera. Un manco que ejerce como rey de los mendigos madrileños. Un muchacho enfermizo y melenudo que se prostituye con un señor pelirrojo. Vagos y borrachos jugando a los naipes en los cafés con billares. La fama mendaz de los calaveras que frecuentan prostíbulos. Ridículos y pomposos profesores de universidad. Alumnos

reventadores e insociables. Cadáveres en el gabinete de disección: arrastre de cuerpos muertos y helados, como al final de un espectáculo circense. Miembros aserrados, piltrafas.

Yo pensaba que si las madres de aquellos desgraciados que iban al *spoliarium* hubiesen vislumbrado el final miserable de sus hijos, habrían deseado, seguramente, parirlos muertos.

Las diversiones del joven Pío son condignamente truculentas: vagar por el viejo Madrid, destartalado y cochambroso, presenciar escenas de garrote vil en los aledaños. Hay las aventuras y los vicios, seguidos de desilusión: la mirada barojiana está desilusionada de antemano. No es desengañarse de lo deseado y malamente obtenido, sino el rechazo por lo indeseable. Módicas tafurerías en los garitos de la Puerta del Sol, donde se busca algo tenebroso, arriesgado y casual.

Pío registra una sola amistad infantil: un chico enfermizo llamado Eusebio Setoaín, con quien proyecta huir a una isla solitaria y construir una casa para defenderse de las fieras, tras un viaje en un barco lleno de piratas. La isla de Robinson, el hallazgo de Viernes, un doble de la casa gentilicia en el imaginario libresco de un lector de Julio Verne. En estos experimentos, Pío halla su primer éxito literario, su primera victoria mitómana: narra que, una tarde de carnaval, unos enmascarados lo persiguen, armados de porras y cuchillos, y él logra escabullirse. Las máscaras del pequeño Julio, sus estudios adultos sobre el carnaval.

Una retracción aristocrática aleja a los Baroja de todo lo colectivo: el teatro, los toros, la política, el fútbol. Se cree en el individuo en tanto *privatus*, o sea como habitante de un pequeño lugar, una pequeña comunidad donde todos se reconocen y trabajan por conservar las herencias ancestrales.

Isla de hidalguía en el mar de la plebe madrileña, los Baroja cultivan el apoliticismo del aristócrata (excepcionalmente, alguna vez, Ricardo tomará posiciones de extrema izquierda). Si acaso, Pío se interesa por la política europea durante ambas guerras. Será germanófilo en 1914 y anglófilo en 1939: el fascismo le parece masivo y soez. Un pesimismo schopenhaueriano, teñido de «budismo» (sic Pío) desemboca en un género de anarquismo individualista, sentimental e inactivo. La humanidad es inconsciente y se deja llevar por la vida. Los hombres inteligentes la contemplan con simpatía y piedad. Para pensar hay que estar kantianamente fuera de la vida. Todo intento de reforma ha de ser colectivo y político, pero la política es turbia y tiende a la granjería. En especial, la política española es innoble y baja. Anota Pío:

El mundo me parecía una mezcla de manicomio y de hospital. Ser inteligente constituía una desgracia y la felicidad sólo podía venir de la inconsciencia y de la locura.

Los varones de la *gens* son laicos. Las mujeres, tenuemente vasquistas. Como burgueses, no pueden ser socialistas. Como gente ilustrada, la derecha española les repele. Ricardo, en algún momento, simpatiza por los conductores enérgicos (Hitler, Stalin), acaso por su aire antifilisteo, de tono heroico. En cualquier caso, ante las crisis, como la República y la guerra, la actitud es más bien de repliegue e interiorización. Si el afuera cruje, la interioridad y el pasado aportan su incommovible consuelo.

Una indiferencia señorial lleva a no elegir, porque el aristócrata piensa que, encarnando valores atemporales (los valores nobles) la historia no puede afectarlo. Si acaso, comprende su espectáculo como la fábula de una degradación. La historia ocurre en la gran ciudad, donde lo único simpático son las gentes de servicio, los vendedores callejeros, el pueblo pequeño, los artesanos tradicionales. Hay nostalgia por el bello caserío, la bella aldea ancestral, y un radical misoneísmo, que se trasluce en los gustos estéticos de los Baroja, anclados en el Ochocientos.

Cuando Julio evoca el Madrid de su infancia y adolescencia (el Madrid de las novelas madrileñas de Pío) lo hace con nostálgica simpatía. Era destartalada y mugrienta, con sitios sórdidos y abundancia de pobreza y lumpenaje, pero había también aristócratas y artistas. Era triste, pero la belleza lo es. En cambio, la moderna Madrid no es nada, ni siquiera es triste.

Si se quiere, en esta oposición adentro/afuera hay otra mayor: la oposición cultura/civilización. La civilización, la ciudad, es desgaste y corrupción. La cultura es permanencia. Julio asiste a la muerte de todos los mayores de la *gens* y rescata su desaparición por medio de la crónica familiar. Una parábola que va de la España pobre y bonita a la España rica y fea. De la vida difícil hemos pasado a la vida amena, conquistando «la balandronada plebeya».

Las lecturas inducidas por la abuela y por Pío, el arte popular que ve en las ferias de su niñez, cristalizan, luego, en la vocación científica de Julio: el estudio disciplinado de la cultura. Si alguna vez se sumerge en la historia, es para estudiar sus invariantes, el poso ancestral donde las raíces permanecen inalterables. Lo atraen las pequeñas comunidades, las arcaicas asociaciones perdidas en espacios aislados, como focos de resistencia de algo inmarcesible ante el avasallante «proceso» de la historia, que es constante alteración y destrucción renovadora.

Con esto volvemos a una vieja querrela del noventa y ocho: el conflicto entre la historia y la intrahistoria unamuniana, convertida luego en la vivida por Américo Castro. «En la vida todo es recuerdo —dice Pío—, todo se ha ido creando en siglos y no hacemos más que repetir gestos antiguos». Por eso, lo que se dice nuevo es siempre falso. No quita que el hombre espere el Adviento, aunque en la historia nunca adviene nada. La política