

La novela familiar de los Baroja

Ya para mí es igual la calle
animada de la gran ciudad que
el sendero del monte. Ni de la
una ni del otro espero nada.

Pío Baroja

I

A pesar de que entre las memorias de Pío Baroja y las de Julio Caro Baroja (publicadas aquéllas en 1948 y editadas, definitivamente, éstas, en 1978)* median treinta años, pueden considerarse un mismo texto, ya que admiten ser leídos «en paralelo». Cuentan la novela familiar de los Baroja, se someten a la clave privilegiada de las novelas de Pío y narran el final de un grupo gentilicio, que se complace en imaginarse como decadente: en lugares fijos y típicos, la historia va de la altura a la hondura.

Pío se levanta muy pronto, cuando es todavía de noche o apenas amanece. Está solo y se percibe como un fantasma, una voz sin cuerpo. Tal vez, las memorias se escriban desde ultratumba, según el gran ejemplo de Chateaubriand. No pocas coincidencias reúnen a don Pío con el vizconde: imaginarse un fin de raza, un fin de cultura, recibir y desviar una vocación eclesiástica, amar el viaje, pensar en la vida como un calderoniano deambular en torno a la tumba, hasta que se alcanza ese grado fantasmal del discurso que habilita para redactar las memorias, tal si la voz que rememora estuviera, viva, más allá del sepulcro. Voz del definitivo fantasma, de la definitiva identidad: la escritura. Cabe pensar, también, en otros ejemplos: Poe, tan querido por don Pío, y Mallarmé-Valéry, bastante menos queridos: escribir cuando la ciudad duerme, como si los demás no existieran o, al menos, como si no estuvieran. La luz de la mañana laboriosa, gregaria, plebeya, amenaza la escena.

* *Pío Baroja*: Desde la última vuelta del camino: Familia, infancia y juventud. El escritor según él y según sus críticos. Reportajes. La intuición y el estilo, *Biblioteca Nueva, Madrid, 1944/1948*. *Julio Caro Baroja*: Los Baroja. Memorias familiares, *Taurus, Madrid, 1978*.

Las memorias son el lugar privilegiado para intentar un montaje de la que, seguramente, es la fantasía profunda de todo escritor: el Gran Teatro del Mundo. En las memorias, descaradamente, a cara descubierta, uno hace todos los papeles. A fuerza de hacerlos, de vuelta, deja de ser uno. La fórmula de don Pío es: yo, tú, él, no tenemos importancia. Entonces: ocupémonos de Pío Baroja. El ejemplo más claro es la cantidad de espacio que concede a sus críticos, cuyas notas, con frecuencia, transcribe, cediéndoles la palabra. Enseguida, los refuta y, siempre, concluye que carecen de importancia. Lo importante es la referencia, es decir: Pío Baroja. No es el que escribe sus memorias, sino aquél al cual se refieren quienes ocupan buena parte de sus memorias.

El Gran Teatro del Mundo propende a colmar otra fantasía: la de autoengendrarse, prescindir del padre que fatalmente ha de aceptarse por razones genéticas, y constituirse en padre de sí mismo. La obra se erige en significante y el autor (digamos: Pío Baroja) es su significado. Dice Pío:

Yo pienso que puedo hablar de mí mismo sin sentir ningún entusiasmo egotista físico o intelectual. Me figuro que puedo desdoblarme en un actor y un espectador; en un actor a quien puedo juzgar, naturalmente, con cierta benevolencia, de padre a hijo.

Por eso, lo que más le interesa de su vida es su niñez, la edad en que el hijo es más hijo, valga la redundancia. Menos, su carrera y los personajes notorios que conoció. Su memoria es, además, la que permite la censura materna. Hay una escena que lo muestra: Pío se pone a quemar unos recortes que se refieren a él y su madre lo disuade. La memoria crítica que se conserva es la que decide su madre, una memoria marcada de filialidad.

El individuo y la época no valen nada, sostiene Pío, desde ultratumba, cuando individuos y épocas han sido canceladas por la muerte. Un libro vale (sic) lo que una canción de café, por lo que entretiene. De nuevo, una figura teatral: el tabladillo del café, la pequeña escena. Entretener es mantener (¿la vida, quizás, eso que está muriendo, ahí?) y es, también, tener-entre: sostener entre dos elementos portantes. La vida es tediosa y el arte es entretenido. La vida caería por aburrida si el arte no la mantuviera. Una misión aparentemente modesta pero de efectos capitales.

El fantasma que narra las memorias tiene rasgos de identidad muy perfilados. Parece el vagabundo de una novela romántica alemana (sobre todo, recuerda al *Taugenichts* de Eichendorff, pero también a sombras de Novalis, Jean-Paul, Schlegel): alguien que sale de casa, al amanecer (concluida la escritura o, al revés, escapándose de casa en ella), al azar, asustado por peligros quiméricos aunque temerario ante realidades peligrosas. Va cantando, con la esperanza de que un rostro jovial (¿de qué sexo?) asome a alguna ventana, pero nadie aparece. Cuando llega a una ciudad y pretende

entrar en ella, le ponen como condición dejar de lado sus más gratos sueños. Entonces, vuelve al camino, a la vereda rural. Si, acaso, lo dejan entrar incondicionalmente en la ciudad, enseguida se siente ahogado y retorna al campo. Con los años, descubre que el sendero no es azaroso, sino que tiene un plan secreto. Vivir es revelarlo. Dicho de otra forma: el devenir que se cumple se convierte en historia.

El vagabundo rural privilegia el devenir sobre el ser, el *werden* sobre el *sein*. No tiene casa propia. ¿Nunca la tuvo, la abandonó, lo expulsaron de ella? Su mirada, en cualquier caso, no se complace en lo que ama sino en lo que odia y desprecia. Lo bello ha de haber quedado en la inexistente o perdida casa, en el *Heim*. La mirada es atraída por lo que carece de *Heim*, lo *unheimlich*, lo siniestro. Quizás haya un decreto doméstico: todo es feo fuera de casa. Feo y digno de contarse. Contarlo es bello.

Hay un espejo privilegiado en el cual se mira Pío: es el denominado, por él mismo, «la mujer española» (veremos luego cómo se vincula esta identificación con el autorreconocido matriarcalismo de los Baroja). La mujer española es intuitiva y conservadora, y considera inútil y peligroso cuanto la aleja de su función materna. Teje nidos, busca ramas firmes. Tiende a la rutina y no al pensamiento. No lee y gusta de un hombre «fuerte, joven, guapo y bien plantado». Pío dice de sí mismo: «Prefiero lo agradable cotidiano a lo desagradable inesperado». Es tradicionalista, ligado a lo anterior y ancestral, hogareño, recogido. Y es, por fin, Pío y Baroja (esto, en vascuence, significa «roca fría» o «río frío»). De nuevo, la fluencia, el devenir. Y la frialdad.

Los gustos de Pío coinciden con los de las señoras de la familia: la novela por entregas, el melodrama, el sainete, el cuplé, la opereta. Su vocación es indecisa: no sabe si ser marino, pintor, militar viajero o, finalmente, médico, aunque de modo compulsivo. Se doctora con una tesis que podría ser el título de una novela barojiana, *El dolor*. Nunca sabe mucho de medicina y, más que la cura, le interesa la personalidad de sus pacientes. Se dedica a la literatura de manera persistente, pero también residual, cuando abandona sus trabajos de médico, industrial y bolsista. La literatura: ilusión y pobreza. Detrás quedan sus deseos imaginarios, los que se desearía desear: «Fuera de que me hubiera gustado tener éxito con las mujeres y correrla por el mundo ¿qué más había en mí? Nada; vacilación». En el momento de la decisión vocacional, rememora sus ineptitudes: música, matemáticas, lenguas. Apenas recuenta una facultad: los «sentidos perspicaces».

No todo, desde luego, es inercia y oquedad femeninas en el imaginario de Pío. La escena en que se fragua su vocación de escritor está escogida con aguda lucidez y en ella se anudan, con los hilos de la escritura, las divergentes instancias del padre y la madre. Es cuando la familia, en uno

de sus típicos desplazamientos tribales, se instala en Valencia. Allí enferma de tisis y muere, muy joven aún, Darío, el hermano mayor. Es, sin duda, el primogénito clásico, receptor del deseo parental. Es el que no teme a la noche, sale al mundo y se enreda en juergas. Tiene ganas de escribir, como su padre. Su muerte, que parece integrar un decreto familiar de intensidad y de aprensión al peligro del mundo, hunde a Pío en una potente depresión. Un panteísmo pesimista le hace ver que todo se disuelve en la inmensidad de la vida. Tardíamente, es como si descubriera su propia mortalidad a través del proceso terminal de Darío (nombre imperial, si cabe), al cual asiste con dolorosa minucia.

En la fantasía del depresivo, la familia se contagia del mal de Darío y se va extinguiendo. Él, quizás, adelante su muerte con el suicidio. Es entonces cuando se le ocurren las historias de su primer libro, *Vidas sombrías*. La escritura aparece como el mágico truco de Scheherazada: la postergación de la muerte (y la resurrección del padre y el hermano, escritores frustrados). La vida individual, tensada sobre el abismo del cosmos por el trabajo de la escritura, se prolonga. De este modo, Pío ocupa el lugar del primogénito y recoge la quebrada herencia paterna. Hay que concluir los textos interrumpidos, dar realidad a los textos deseados y no cumplidos por Serafín y Darío Baroja. Aún más: la actitud ante el lenguaje, claramente realista, es la de una sumisión de la palabra al sujeto que la empuña: una actitud de señorío viril:

Solamente ya de viejo, comencé a leer los libros completos, con todas sus frases. No me extasí con el sonido de una palabra, y con entenderla me basta. No creo que haya relación alguna entre un sonido y una idea.

En el imaginario del escritor, se cumple otra de las fantasías capitales de la escritura: la plenitud, la androginia. Su esquema de personalidad es materno, pero su tarea vocacional es paterna. Andrógino como el caracol, Pío recorre las enigmáticas sendas del mundo como un padre y, con la casa a cuestas, como una madre.

La voz que narra las memorias de Julio es del mismo sesgo que la del memorialista Pío. Cuando empieza a redactarlas, en 1957, es «un muerto con cierta inteligencia» y, como Pío, «un solterón grafómano». Tiene poco más de cuarenta años, pero, como siempre, se siente viejo, enfermo y falto de energías. Julio es, igualmente, el hijo menos querido de su padre: un «niño retraído y sabihondo». El hermanito menor supérstite (dos intermedios mueren de pequeños), llamado, curiosamente, Pío, rubio y guapo, seduce al padre con sus llantos. Ya se verá, luego, cómo juegan estos matices en la memoria de Julio. En cualquier caso, su tarea consiste en redactar unas memorias familiares. Lo que, finalmente, ha hecho el tío, aunque en-