

le conducirá desde el viejo judaísmo, a través del cristianismo, el budhismo que parecer haber conocido, hasta el tardío protestantismo y el desértico Islam.

Lo que él define agonía no será en este caso más que el purgatorio que conduce al paraíso, saltando de una fe a otra sin darse cuenta de ello, hasta llegar a ese albergue que todas las mitologías, todas las religiones crearon, la post-vida a cuya cabeza se halla el mito de los mitos, el mismo Dios. El judaísmo considera el sufrimiento en esta tierra como una casi-garantía de saldo de cuentas para el paraíso; lo mismo ocurrirá con otras religiones. En el seno, pues, de este mito supremo que es Dios se podrá refugiar la intra-vida añorada; el ser humano, en su esencia, no perecerá totalmente, algo de él permanecerá en lo que nuestra pobre mente, pobre y limitada, supone ser la eternidad, la vida futura de la que tanto hablan todas las religiones. ¡La verdad! Escuchemos cómo se expresa Unamuno sobre este particular, para poder juzgarlo mejor a raíz de lo que recién acabamos de asegurar:

Ensueños mitológicos se dirá... Pero es que el ensueño mitológico ¿no contiene la verdad? ¿Es que el ensueño y el mito no son acaso revelaciones de una verdad inefable, de una verdad irracional, de una verdad que no puede probarse? (9).

En la mente de Unamuno sólo cuenta la verdad irracional, la que no puede probarse: ensueños y mitología constituyen ambos una prueba más de su filosofía a-filosófica.

Pero los ensueños mitológicos y la incertidumbre habrán dado el ser o habrán nacido de la agónica mitología tal cual la concibe Unamuno, de la incertidumbre irracional que le produce la religión institucionalizada que decretó el itinerario de la vida hasta la muerte y la agonía de sufrimientos que emana, según suponemos, de la falta de fe. Fingirá Unamuno hasta el mismo sentimiento y lo convertirá a veces en fe inefable e irracional; desde luego este sentimiento será más tarde inexistente, como el molde que da la forma para desaparecer después. Lo irreal que se supone en el personaje de Augusto será lo irreal de la fe de Unamuno. Augusto vive mientras es irreal y ficticio, mientras no siente la realidad del no-ser; morirá cuando se humaniza, cuando siente que no es. Todo está, pues, en el sentimiento, la realidad parece ser lo más irreal de este pensamiento que es a veces el de Unamuno. Unamuno crea un antagonismo filosófico que

(9) Unamuno: «Del sentimiento trágico de la vida», X, 959.

llamaremos el ser del No-Ser. ¿Cuándo se es realmente para Unamuno? Se existe, como existió Augusto, pendiente de la voluntad de Don Miguel, se existe mientras la existencia no es real. Este concepto estalla en el pensamiento de Unamuno a través de casi toda su obra.

El verbo ser adquiere un valor y una fuerza incalculables en la obra y en el pensamiento de Unamuno.

En realidad, ¿qué resulta ser la vida, sino un pobre incidente de la eternidad, un incidente que la muerte pone en evidencia como la oscuridad destaca la existencia de la luz? El ser humano no es, en su esencia, más que un accidente, un capricho del destino, del autor de una obra, nos insinuará Unamuno, un sueño, pues, que desaparecerá como tal, como mera ficción. ¿Reminiscencia de la vida es un sueño? Cuando pensamos que ese sueño es la vida misma en la obra de Unamuno, no podemos menos que detenernos un instante y pensar en esa interferencia que es el sueño-vida-confusión-ilusión, que constituye una de las bases primordiales de la filosofía de Unamuno. Hasta el mismo Dios, esta Verdad-No Existencia-Ilimitada, Dios mismo, en la nebulosa tremenda del pensamiento de Unamuno no es más que un sueño. Cuando el hombre se despierta de este sueño divino, se halla frente a frente con la faz alternativa, con el ateísmo, ya que el sueño de Dios habrá desaparecido, habráse ya esfumado. En la medida en que el hombre quiere seguir soñando, así también seguirá creyendo; mientras sueña, pues, cree, y mientras cree, goza; cuando se despierta y reniega, muere para Unamuno. En esta confusión cabe preguntarse ¿quién creó a quién? ¿El Dios-Sueño al hombre o el hombre a Dios? Pero para Unamuno, Dios no será más que la creación del hombre, pues vivirá en él. Nos dirá además Unamuno que

Dios nos sueña.

Si así es, el hombre se ve reflejado en su propia creación que es, pues, Dios; aquí verá mejor su pensamiento y se reconocerá como ante una pantalla, sin dificultad; allí verá también sus deseos reflejados en la forma cabal de su realización. A veces tenemos la impresión que Unamuno se divierte con nosotros, con el mundo, pero preferimos tomarlo en serio y pensar que lo que nos dice y sobre todo lo que nos insinúa, pues más insinúa que dice, es el fondo verdadero de su personalidad educadora, de su fondo filosófico, es una advertencia a la humanidad, a la duda, a la imperfección del ser humano en este mundo. Ya dirá en otro contexto, tratando de esta misma afirmación:

Y lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón, angustiarlos si puedo (10).

Esta angustia que tanto parece querer está bien en el marco de la filosofía de Unamuno. Y en cuanto al aspecto educador, dirá en este mismo contexto:

Sacar del ocio y permitir buscar la verdad. — MOISE EDERY (B. P. 3597. 91033 JERUSALEM).

(10) Unamuno: «Mi religión y otros ensayos breves».

LOS EMIGRANTES RUSOS EN LAS NOVELAS DE BAROJA

En algunas de sus últimas novelas, Baroja presenta emigrantes rusos, víctimas, en su mayor parte, de la revolución bolchevique de 1917. Estos personajes rusos que aparecen en algunas de sus novelas y narraciones escritas entre los años 1920 y 1949, viven sus imaginarias vidas entre 1920 y 1939.

Ya en 1913, Baroja conoció a una dama rusa en San Sebastián. La presenta por primera vez en su novela *La sensualidad pervertida* (1920), pero más tarde, en 1947, vuelve a aparecer en una narración autobiográfica: *Intermedio sentimental*, esta vez como amiga suya en la vida real. Otro ruso, a quien Baroja conoció también en la realidad, y a quien menciona en *Un aviador ruso* (1948), aparece por primera vez como personaje novelesco en *Las veleidades de la fortuna* (1920). En la novela se menciona el verdadero nombre del protagonista, «Nicolás Barsof», y allí se explica la razón del cambio de nombre. Otro encuentro con una persona rusa tuvo lugar cuando Baroja, después de haber abandonado España al estallar la guerra civil, pasó una temporada en San Juan de Luz, muy cerca de la frontera española. Ferrero escribe: «En una de las raras ocasiones en que Baroja fue a la playa de San Juan de Luz encontróse con una rusa que había vivido en España, actuando como violinista. La rusa le saludó y le expresó que le hablaba para aconsejarle que debía marcharse a París, donde hallaría más tranquilidad de espíritu, alejado de la influencia de la frontera» (1). Desgraciadamente, la existencia de esta dama permaneció desconocida, excepto por haber sido

(1) *Vida de Pío Baroja*, p. 244.

en parte responsable de que Baroja se marchase a París. Durante su estancia en La Cité Universitaire, en París, Baroja recibió la visita de un ruso, a quien Ferrero nombra y describe con gran detalle: «René de Berval, colaborador de "Marianne" para donde fue a entrevistarse con Baroja, defendía las cosas más sorprendentes. Era ruso, de padres huidos de la revolución y se había cambiado su verdadero nombre de Berejkovski» (2). Tenemos aquí un emigrante verdadero con el que Baroja tuvo contacto. Dado el interés de Baroja por las gentes y los destinos humanos, probablemente, no habría rehusado una invitación de este ruso para conocer a algunos de sus compatriotas en el destierro. Si fue así, no es de extrañar que casi todos los refugiados rusos que Baroja describe parezcan sacados de la vida real. Podemos afirmar con seguridad, por lo tanto, que Baroja conoció a cinco personas rusas: la mujer de Paúl Schmitz, la dama que conoció en San Sebastián, el ex aviador, la violinista de San Juan de Luz y el periodista Berejkovski de París.

Vamos a tratar aquí sobre las obras de Baroja en las que aparecen emigrantes rusos, y a intentar esclarecer la actitud del autor hacia estas gentes. Nos referimos, en primer lugar, a la novela *La sensualidad pervertida* y a la narración autobiográfica *Intermedio sentimental*. Aunque la primera se publicó en 1920 y la segunda en 1947, la protagonista de ambas es la misma mujer, Ana, y no hay diferencia apenas entre la realidad y la ficción. En *Baroja y su mundo* —tomo I— en el artículo titulado *Los viajes*, escribe Leopoldo Rodríguez Alcalde: «Sin duda uno de los más bellos recuerdos de los numerosos viajes de Baroja fue el rostro de la dama rusa, cuyo verdadero nombre no es fácil de averiguar, pues el propio novelista nos advierte en las sencillas y finas páginas de su *Intermedio sentimental* que no era Ana el nombre de la hermosa señora. Por lo demás, el *Intermedio* difiere muy escasamente de los capítulos de *La sensualidad pervertida*, donde igualmente aparecen retratados, con rasgos fieles a la realidad, otros personajes que el novelista conociera en París, como confirman punto por punto las memorias» (3).

Baroja y Ana hablan de diversos temas, de Dostoyevski entre otros, por el que Baroja siente gran admiración. Entre los asiduos a la casa de Ana, Baroja menciona, además de otros amigos, a la madre de ella, de quien no dice gran cosa, a Boris, un joven de la Embajada rusa, que parece bastante estúpido, y a una pintora rusa, del Cáucaso, una tal princesa de Orloff. La amistad entre Baroja y

(2) *Vida de Pío Baroja*, p. 263.

(3) *Baroja y su mundo*, p. 295.