

«ciencia-ficción», que ya empieza a no ser tan barata. Que va a volver a las historias terroríficas y a los cuentos mágico-religiosos, es todavía una profecía difícil, pero evidente, si se detiene uno a considerar los síntomas. Los años 70 presenciarán un chaparrón de novelas metafísicas y satánicas, un retorno a los argumentos tenebrosos, sin romanticismo, de las crónicas del Medievo.

El *cansancio de la forma* sería la razón técnica de este retorno. Pero hay, además, una razón moral y una razón psicológica. ¿Qué momento mejor que éste para entornar cánticos al iluminismo? Porque el miedo y el amor carnal, juntos, desembocan inevitablemente en el exceso teológico. En los escaparates de las grandes librerías se exhiben al mismo tiempo el *Kempis* y el *Kamasutra*. El *Corán* tiene tanto éxito comercial como las *Memorias de Casanova*. La *Biblia* se vende tanto como *Playboy*. El escritor se encuentra en la calle, mezclados, los temas abyectos y los temas sagrados, sin que le sea posible separar unos de otros. Los agnósticos se aburren porque el mundo está perfectamente explicado dentro de cualquier esquema racional. Las soluciones políticas actuales son soluciones mecánicas, exactas: se miden en tantos por ciento y en kilovatios/hora. Es todo demasiado sencillo y demasiado pulcro para dejar al hombre tranquilo. Nadie se alarma por descubrir que padece el «complejo de Edipo», porque está descrito en los tratados lo mismo que si se tratase de la disentería. Lo malo que tiene el progreso de la ciencia y de la técnica es que sus resultados son palpables, no dejan resquicio al error ni a la esperanza: todo está previsto. Pero esto, que parece consumir todos los sueños viejísimos del hombre, no basta. Todavía no nos ha explicado nadie por qué se muere el niño apestado de Albert Camus, ni por qué, a veces, rechinan las puertas de nuestra casa en la oscuridad del insomnio. A esos clavos ardientes se aferra la necesidad de misterio de la condición humana.

Por eso, como ha visto agudamente el abate Charles Moeller, el mundo presencia una vuelta a la emoción religiosa. Para los que se creen ortodoxos a machamartillo, esta afirmación puede parecer grotesca. Pero la religiosidad, esencialmente, es la búsqueda de explicaciones sobre *las cosas de la vida* en función *de las cosas que no son de la vida*. El *otro mundo* es la base. El filósofo del siglo xx sólo es Heidegger, por ejemplo, en apariencia; de verdad, es Platón, medio panteísta, medio soñador, medio atleta, medio poeta, medio espiritista. La religiosidad, en sus formas confesionales dignas, vive en estos momentos una época cenital: un *breve pontificio* o una oración del gran lama son noticias tan populares como una nueva victoria de Cassius Clay. Pero el renacimiento de la religiosidad se ad-

vierte, especialmente, en las actitudes extravagantes de los hombres ante las hechicerías, como en cualquier otra época dudosa de la historia. El hipnotismo, las drogas, las sociedades secretas, los conjuros y los aquelarres burgueses del *Saturday night* son esfuerzos patéticos del *homi faber* por entrar en contacto con el misterio. El frío y ambicioso hombre de negocios que llama de tú a los funcionarios del Mercado Común y dicta en tres idiomas a su secretaria, se encierra cada mañana unos minutos en el silencio y se mira el ombligo, como Buda, siguiendo los consejos de su manual de *yoga*.

Ante el grito irritado de los marxistas, que lanzan sobre el mundo su anatema: «Alienación, eso es alienación, no hagáis caso», los escritores comienzan desde más adentro su aventura. Construyendo, por ahora, una teología al revés: la búsqueda de la fascinante palabra de Lucifer. Pero es así como empiezan todas las teologías.—FELIPE MELLIZO.

BAROJA, LOS INGLESES Y ALBERICH

La primera vez que leí el nombre de José Alberich fue en las páginas, siempre interesantes, de *Insula*, firmando un artículo sobre el Tenorio (1). Era un trabajo excelente, renovador, que decía muchas cosas y sugería muchas más. Se trataba, en resumen, de justificar el asombroso éxito popular de esta obra por su coincidencia con una serie de actitudes vitales típicamente españolas ante el amor, perceptibles todavía en nuestra realidad social cotidiana. Esta fue, para nosotros, la revelación de un nuevo crítico literario español: joven (sin duda alguna) y evidentemente prometedor. Bastó con este artículo, pues nada más sabíamos de él. Para aumentar el enigma, una errata nos impedía conocer con certeza su verdadero nombre.

Todo esto viene a cuento de que ahora nos ha llegado el que (suponemos) es el primer libro de José Alberich: *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja* (2), en la interesante colección que edita Alfaguara. Quedan así aclarados varios extremos: Su nombre, edad (treinta y ocho años) y ocupación (profesor de español en la Universidad inglesa de Exeter). Permítasenos la pequeña vanidad de decir que

(1) JOSÉ ALBERICH: «Sobre la popularidad del Tenorio», en *Insula* núm. 204, noviembre de 1963.

(2) JOSÉ ALBERICH: *Los ingleses y otros temas de Pío Baroja*, col. «Hombres, Hechos e Ideas», ed. Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1966.

queda, sobre todo, confirmada nuestra impresión inicial: Tenemos en Alberich a un nuevo y excelente crítico al que habrá que exigirle mucho, pues muchas son las posibilidades que muestra.

La obra que ahora comentamos rebasa con mucho, en amplitud e importancia, lo que en el título nos ofrece. En efecto, el estudio de la visión de los ingleses que tuvo Pío Baroja no pasa de ser una de esas pequeñeces no exentas de interés que tanto abundan en los trabajos académicos. Pero el libro nos da mucho más. Ante todo, una excelente caracterización de Baroja y de su modo novelesco en dos ensayos que se corresponden, aproximadamente, con la tradicional dicotomía de la obra literaria (fondo-forma), tan criticada hoy, pero de la que es tan difícil prescindir por completo (3).

Alberich estudia la visión del mundo propia del novelista en un primer ensayo: «Baroja: agnosticismo y vitalismo.» Estas son sus conclusiones fundamentales: El escritor vasco fue un «agnóstico consecuente, seguro, sereno, sin la menor querencia religiosa». Su agnosticismo no es sólo religioso: se extiende también a lo político, social, filosófico y hasta artístico. No cree en sociología, política ni progreso humano. En arte, quiere mantenerse en estrecho contacto con la vida, captar la realidad como tal realidad; pero cree que lo esencial de la novela es, sencillamente, divertir al lector mediante la narración, con independencia de las ideas que en ella se reflejen. Exalta la vida auténtica, natural (como Clarín) y la sentimentalidad. En resumen, «trató oscuramente de reorganizar su jerarquía de valores dentro de los límites de ese agnosticismo, sin intentar forzarlos con ninguna metafísica», y se quedó en lo natural, lo espontáneo.

Tan importante como éste es el estudio del estilo del escritor, tan engañoso en su aparente simplicidad. Subraya Alberich con acierto que esta sencillez es un punto de llegada, alcanzado voluntariamente y con esfuerzo, no una cualidad espontánea. En sus primeras obras, Baroja está cerca del modernismo y la retórica barata.

No se lanza Alberich, con muy buen criterio, por los caminos de la estilística más detallista, sino que explica el estilo de Baroja como una consecuencia necesaria de su peculiar cosmovisión, y traza, con sensibilidad y acierto, sus grandes líneas caracterizadoras: Lo simboliza en el acordeón, por cuanto supone de desconfianza de la retórica solemne y busca de amenidad. Lo que pretende es un estilo que no se note, transparente como el cristal. «Es el más drástico de sus contemporáneos en apartarse de lo convencional libresco y acercarse a la lengua hablada», a la estructura de la narración verbal,

(3) Véase RENÉ WELLEK: «Concepts of Form and Structure in Twentieth Century Criticism», incluido en el volumen *Concepts of Criticism*, Yale University Press, New Haven, 1963, pp. 54-67.

incluso, salvo en las largas descripciones de paisajes que atestiguan su filiación noventayochista. Busca registrar su pensamiento con la máxima agilidad y rapidez, en forma nerviosa y fragmentaria. Tiende a un estilo «puramente legible, no audible», con lo que esto supone de insensibilidad para los valores musicales. Es sobrio en lo sentimental y cree en la enorme eficacia narrativa de los detalles bien elegidos y significativos.

Alberich llega a esta formulación precisa: «Baroja es, como Stendhal, un narrador-moralista, no un esteta-descriptor.» En su sistema narrativo, las transiciones son bruscas. En eso reside su peculiar atractivo: «El proceso creador se desarrolla a nuestra vista, sin trampa ni cartón.» Sin elaboraciones rebuscadas, diríamos nosotros, ni afeites que se interpongan entre el narrador y su oyente-lector. De ahí también el tono seco y vibrante, como en Stendhal.

A estos dos trabajos sigue en importancia otro sobre «Baroja y la novela de aventuras inglesa». Volvemos a insistir en que el interés supera muchísimo a lo que promete su título. No se trata en absoluto, como podríamos suponer, de un puro recuento erudito de «influencias»; personajes, ambientes, estructuras novelescas... El tema de la aventura, de la acción, es esencial en Baroja, y estudiándolo llega Alberich a una caracterización general verdaderamente sugestiva: Baroja es un contemplador; por eso, en sus novelas, las figuras que representan este tipo humano están pintadas con indulgencia y simpatía. Pero su ideal es el aventurero, el hombre de acción. El fracaso de esa acción le llevará a la tristeza agrídulce, a la contemplación filosófica, al estoicismo. Guiados por su peculiar temperamento, a la vez que influido por una serie de autores ingleses, Baroja cultiva un tipo de novela de aventuras que no está reñida con el realismo ni con la verosimilitud.

Baroja prefiere —concluye Alberich— la novela «abierta», de «argumento disperso», cuyos dos únicos ingredientes son el individuo y el destino. No hace falta que subrayemos nosotros lo que esta postura supone de oposición a tanto realismo español chato y monótono, así como de modernidad, de paralelismo con los más nobles intentos de renovación de la novela contemporánea, desde Virginia Woolf hasta Julio Cortázar.

En otros ensayos de tema más limitado demuestra también Alberich su penetración crítica: No se limita a hacer un recuento de «la biblioteca de Baroja» en Vera del Bidasoa, sino que clasifica el contenido y aclara su significado. Es interesante saber que apreciaba una serie de libros religiosos: el *Nuevo Testamento*, *Miguel de Molinos*, *San Francisco de Sales*... No podemos resistir la tenta-