

LA ACTITUD HACIA LA RELIGION EN LAS PRIMERAS OBRAS DE BAROJA

Hablando de la actitud religiosa de Pío Baroja, su sobrino afirma que la religión es un capítulo en blanco en la vida del novelista.¹ Si bien es cierto que muchas de las novelas de Baroja revelan una postura indiferente y a veces hostil ante la cuestión religiosa, sus primeras obras demuestran el anhelo de una fe religiosa que contrasta fuertemente con la actitud posterior. Laín Entralgo es de los únicos en advertir la presencia de una religiosidad vaga que se manifiesta junto con la crítica anticlerical de *Camino de perfección*.² También para nosotros esta novela revela cierta ambivalencia en la presentación del aspecto religioso, aunque a diferencia del crítico no creemos que su explicación se encuentra en la pervivencia de una fe religiosa.

Es cierto que Baroja pasa por una etapa de inquietud religiosa que se refleja en algunas de sus obras tempranas; sin embargo, abandona pronto su interés por la religión como base de una filosofía personal para fijarse en ella como una realidad cultural. El desprendimiento de una preocupación subjetiva se observa claramente en las obras publicadas por los años 1900-1903 y culmina en *Camino de*

¹ Julio Caro Baroja, «Recuerdos», en *Baroja y su mundo*, ed. Fernando Baeza, I (Madrid, 1962), 55.

² Pedro Laín Entralgo, *La generación del noventa y ocho* (Madrid, 1967), 66.

perfección y *El Mayorazgo de Labraz*, donde el problema religioso se percibe en términos de la identidad social y cultural de España.

Como es de esperar en un autor principiante, las primeras tentativas literarias de Baroja demuestran la falta de una base sólida, tanto en la ideología como en la técnica y el estilo. Respecto a la actitud religiosa de Baroja, no se puede hablar de ninguna sistematización de creencias. Analiza una serie de posturas morales y religiosas que incluye lo mismo la cristiana que la budista. En todo caso, describe la necesidad de una fe religiosa que fortalezca moralmente al individuo y permita la superación de la naturaleza egoísta del ser humano.

Por estos años, el novelista expresa su disgusto con la filosofía de Nietzsche, adoptando en cambio la tendencia piadosa de Schopenhauer. La consideración de la compasión como suprema virtud se expresa claramente en unos artículos de 1899 y 1900, rescatados del olvido por Pérez de la Dehesa:

En España hace falta predicar y propagar la vida seria, siempre seria, incluso en los juegos y en los desórdenes, predicar sentimientos profundos, pensamientos elevados y *amor casto*. Hay que desear extirpar la crueldad, pues nosotros somos crueles, nosotros los españoles; hay que exaltar la piedad, este *alma mater* de la fortaleza.³

En «Nietzsche y la filosofía», Baroja ensalza la figura de Cristo como encarnación de una piedad basada en la fuerza,⁴ y en «La sombra» lamenta la pérdida del espíritu cristiano en la Iglesia moderna.⁵ En una sociedad donde lo principal es el dinero y la categoría social, el amor de Cristo por los pobres y los desgraciados pierde toda fuerza, sobreviviendo sólo en la milagrosa aparición de Jesús a la prostituta desechada por los devotos que asisten a la procesión de Corpus Cristi.

El disgusto con la condición humana y la búsqueda de una moral que refrene su tendencia egoísta surge de nuevo en «Parábola», donde el narrador advierte que la única felicidad se encuentra en el repudio

³ Rafael Pérez de la Dehesa, «Baroja, crítico de la literatura española en 1899 y 1900», *PSA*, año XIII, LI, 142.

⁴ Pío Baroja, *Obras completas*, VIII (Madrid, 1946), 854.

⁵ Baroja, *OC*, VI 1000.

de los placeres mundanos y la aniquilación del ser en el nirvana.⁶ Junto con la exaltación del ascetismo budista y la piedad cristiana vemos en el Baroja de estos años la experiencia de un sentimiento religioso totalmente desprovisto de contenido teológico. Así, en «La venta» el contacto con el pueblo y las costumbres vascas produce en el novelista una sensación de bienestar y calor humano que desemboca en una declaración de fe:

Y luego, después de la cena, sube uno a dormir al piso principal, en una alcoba pequeña, ocupada casi completamente por una cama enorme de madera, con cuatro o cinco colchones y otros tantos jergones, y cuando se escala aquella torre y se estira uno entre las sábanas, que huelen a hierba, mientras se oye el ruido de la lluvia en el tejado y del viento que muge, se enternece uno, y casi con lágrimas en los ojos, se cree más que nunca que hay un buen papá allá arriba...⁷

Aunque el sentimiento optimista y creyente de «La venta» se modera en otros relatos, el anhelo de que exista un Dios todopoderoso sigue invariable. Aun cuando Baroja describe una divinidad insensible a los rezos del hombre, como en «El amo de la jaula», busca la explicación en la decadencia de la humanidad y habla de «un tiempo glorioso» en que Dios todavía pudo comunicar con sus criaturas.⁸

Con *Las aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox* (1901), Baroja abandona el cuento y entra plenamente en el campo de la novela.⁹ Aunque la novela representa un paso hacia la forma narrativa del novelista maduro, con referencia a la ideología persiste la desorientación. El anhelo de una fe religiosa surge en algunos momentos de la obra, aunque en ninguna ocasión se percibe la nota creyente de algunos cuentos de *Vidas sombrías*. Más bien se ve una actitud escéptica ante cualquier intento de dar sentido a la vida, sea científico, religioso o filosófico.

En su excelente estudio del pensamiento del novelista, Carmen Iglesias señala que en Baroja la ciencia sustituye a la religión como

⁶ Baroja, *OC*, VI, 994.

⁷ Baroja, *OC*, VI, 1002.

⁸ Baroja, *OC*, VI, 1007.

⁹ *La casa de Aizgorri*, publicada en 1900, se acerca más al género dramático que al novelístico.

la única realidad en la que puede creer.¹⁰ *Las aventuras de Silvestre Paradox* están escritas en un momento anterior a esta trasposición. Sea por el recuerdo de su decepción con la medicina o sea por otros motivos, aquí Baroja se complace en rebajar la ciencia mediante recursos humorísticos. Para Avelino, el compañero extravagante de Silvestre, la ciencia no es más que un pasatiempo frívolo, otra en la larga lista de sus manías transitorias. Aunque la ciencia hace un papel más importante en la vida de Silvestre, Baroja demuestra irónicamente que sólo le influye superficialmente:

Cuando se tiene la honra de dedicarse al estudio de las ciencias físico-naturales se simpatiza con el orden. Ordenar es clasificar. Este gran pensamiento ha sido expresado por alguien, cuyo nombre en este momento, desgraciadamente para el lector, no recuerdo. Silvestre era ordenado, aun dentro del mismo desorden. No en balde se pasa un hombre la vida estudiando la clasificación de Cuvier.¹¹

El escepticismo del novelista frente a la ciencia le lleva a equiparar como igualmente insatisfactorias las últimas derivaciones del darwinismo y la explicación cristiana del origen del hombre. «Paradox era casi cristiano. Por lo demás, el mismo trabajo le costaba creer que los hombres se transformaron de monos antropopitecos en hombre en la Lemuria, como opina Haeckel, que suponer que los habían fabricado con barro del Nilo».¹² Aquí la religión se describe como «una hermosa leyenda» que le permite al hombre enfrentar serenamente el misterio de su existencia.¹³ Por eso Silvestre anhela la fe cómoda de otras épocas y se imagina feliz en una celda de trapense.¹⁴ No es que crea en la religión, pero la pone al mismo nivel que la ciencia como posible explicación de la vida. Las dos son igualmente inaceptables, pero al menos aquélla satisface unas necesidades sentimentales. Se ve que Baroja va modificando su exaltación de la experiencia religiosa, aunque por el momento no hay ninguna evidencia

¹⁰ Carmen Iglesias, *El pensamiento de Pío Baroja* (México, 1963), 111.

¹¹ Baroja, *OC*, II, 50.

¹² Baroja, *OC*, II, 54.

¹³ Baroja, *OC*, II, 54.

¹⁴ Baroja, *OC*, II, 111.

del odio hacia la religión de que hablan Gerald Brennan y más recientemente Fernando Ibarra.¹⁵

El tratamiento irónico se repite en la presentación de los sistemas filosóficos. Gonzalo Sobejano señala cómo la lectura de Schopenhauer reconcilia a Baroja con la filosofía.¹⁶ En *Las aventuras de Silvestre Paradox* sobreviven rasgos del despecho original, expresado con el tono burlón que predomina en todos los aspectos de la obra. A Silvestre la metafísica le parece un lujo, y cuando se dedica en serio a un estudio de los filósofos, cae en un marasmo exagerado humorísticamente por el novelista:

De los esquemas siguientes se iban desprendiendo graves consecuencias filosóficas. La deducción que se obtenía del segundo esquema era que en el principio existió una X primitiva, origen de todo, con una voluntad: el Verbo.

La idea del Verbo se había aferrado en la inteligencia de Silvestre al meditar acerca del primer versículo del Evangelio de San Juan. «En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios y el Verbo era Dios». Esto y el ver un día una patata llena de brotes en el fondo del armario de la cocina, al mismo tiempo comedor y despacho, le decidió a creer en el Verbo.¹⁷

Tampoco se salvan de las burlas del vasco la piedad y la resignación de raíz schopenhaueriana. Si en algunas ocasiones Silvestre expresa una piedad por los humildes indefensos en una sociedad basada en el dominio injusto de los fuertes, en otras se declara indiferente y sugiere que lo más piadoso en una sociedad bien organizada sería establecer un matadero de hombres para eliminar a los incapacitados para la vida.¹⁸ Aunque Silvestre encuentra una felicidad pasajera en el ascetismo estoico,¹⁹ pronto lo repudia como solución inadecuada.

¹⁵ Gerald Brennan, *The Literature of the Spanish People* (Cambridge, 1953), 450. Fernando Ibarra, «Lo religioso en Baroja», *Revista de Estudios Hispánicos*, VIII (1974), 357-70.

¹⁶ Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España* (Madrid, 1967), 348. Aunque no sabemos exactamente la fecha de su primera lectura de Schopenhauer, Baroja lo nombra ya en su artículo sobre Nietzsche en 1899.

¹⁷ Baroja, *OC*, II, 69.

¹⁸ Baroja, *OC*, II, 57-58.

¹⁹ Baroja, *OC*, II, 53.

cuada, y cuando describe su filosofía de la resignación al periodista Rogales, se impone de nuevo el tono de farsa:

—Pues nada —repuso Silvestre—. Es una filosofía de un hombre que se resigna. Pérez del Corral dice que los literatos son todos unos imbéciles (echando un terrón de azúcar en el café). ¡Pchs! Me resigno. Ustedes dicen que los políticos son unos bribones (echando otro terrón de azúcar en la taza). Me resigno también. Ahí tiene usted mi filosofía.²⁰

De acuerdo con Gonzalo Sobejano hay un primer asomo de la influencia de Nietzsche en esta novela. El relojero alemán que aparece a finales de la obra es probablemente un trasunto de Paul Schmitz, el amigo que introdujo a Baroja en la filosofía nietzscheana. Según Sobejano, hay una posible influencia del filósofo en la repugnancia de Silvestre por la prensa, la democracia y el socialismo y en el elogio de los hombres superiores en boca de Pérez del Corral.²¹ Aunque el repudio del socialismo y la democracia pudiera tener sus orígenes en Nietzsche, la misma actitud se repite en Max Nordau y en otros escritores de la época. En cuanto al elogio de los hombres superiores, más que pálido reflejo del superhombre nietzscheano, se trata de una caricatura irónica del mismo. Pérez del Corral, contrafigura de Valle-Inclán, encarna todos los rasgos del «pose» puesto de moda en estos años. Es el tipo que siempre le resultaba insoportable a Baroja, y en la novela el escritor expresa su antipatía por el bohemio en boca de Silvestre. La presentación satírica de Pérez del Corral y el tono burlón en que se narra su historia no permite que tomemos su declaración nietzscheana como reflejo del pensamiento barojiano. Al contrario, Baroja demuestra que la amoralidad cínica de Pérez del Corral mal disimula una tendencia piadosa. Ya moribundo, el bohemio interviene a favor de un mendigo que inventa una enfermedad para poder acogerse en el Hospital General.

Sin duda, Baroja aprueba este arranque caritativo y se compadece de la figura del bohemio que muere pobre y abandonado, símbolo de la indiferencia de la sociedad moderna. Por ahora, Baroja sigue

²⁰ Baroja, *OC*, II, 87.

²¹ Sobejano, 351.

fiel a su repudio inicial de la moral nietzscheana, aunque la exaltación de la piedad schopenhaueriana y del sentimiento religioso va moderándose. Con *Las aventuras de Silvestre Paradox*, Baroja inicia el estudio del hombre dentro del medio ambiente urbano de los primeros años del siglo y va desprendiéndose de aquellas actitudes que inutilizan al individuo en el combate desigual con una sociedad indiferente y cruel. La necesidad de construirse una moral válida sigue preocupándole al novelista, como se ve en las novelas siguientes. Sin embargo, de momento se encuentra en una encrucijada e indeciso ante el camino que ha de seguir, y se complace en demostrar irónicamente la insuficiencia de doctrinas filosóficas, religiosas y científicas que en otra época de su obra han sido o serán incorporadas en su visión personal.

Aunque sólo transcurre un año entre la publicación de *Las aventuras de Silvestre Paradox* y *Camino de perfección*, el propósito artístico y el fondo ideológico de las dos novelas difiere señaladamente. El cambio se observa en sus artículos de crítica teatral que aparecen en *El globo* en 1902. En contraste con la exaltación de la piedad y la resignación de *Vidas sombrías*, continuada con modificaciones en *Las aventuras de Silvestre Paradox*, aquí Baroja aboga por un arte que presente al hombre activo y enérgico. Censura la obra de Benavente precisamente por la pasividad de los personajes ante el mundo que los rodea:

Hay mucha diferencia entre la tristeza activa, que protesta y se irrita contra las cosas y los hombres, y la tristeza pasiva que se resigna y acepta todo. La de Benavente es esta tristeza pasiva; sus hombres y sus mujeres son figuritas resignadas, que sufren en un infierno de hielo bajo un horizonte de plomo... Es un drama gris, triste, verdaderamente deprimente. Todas estas vidas se quejan, se lamentan, no sirven para realizar nada, y además, se cierne sobre ellas la idea religiosa como una sombra negra.²²

Como se ve, el repudio de la religión coincide con el de la pasividad resignada, aunque por esta época la crítica de la iglesia y de algunas manifestaciones religiosas carece de la virulencia que adquiere

²² Baroja, *OC*, V, 557-558.

en obras posteriores. Esta moderación ha de relacionarse con la visión noventayochista del escritor y su deseo de llegar a un mejor conocimiento de lo que es la cultura española para efectuar la redención del país. Como revela en «Vieja España, patria nueva» de 1902, el estudio del pasado español le parece indispensable para intentar un cambio en el país: «Si tuviéramos una idea clara de lo que hemos sido; si conociéramos nuestra historia sin leyendas ni ficciones, no sólo en períodos anormales, sino en el período normal de la vida, podríamos comprender fácilmente lo que podemos ser».²³ A diferencia de otros miembros de la generación del 98, el despertar de la preocupación por España no coincide con un rechazo de la tradición.²⁴ Baroja comprende la importancia del pasado al mismo tiempo que insiste en el valor de las tradiciones del país, sobre todo la tradición artística —que es en gran parte también una tradición religiosa—. Lamenta la ausencia de estudios sobre la literatura española, propone la restauración de iglesias y otros monumentos y quiere impedir el éxodo al extranjero de las grandes obras de arte.²⁵

La ambivalencia del novelista respecto a la religión se ve claramente en *Camino de perfección* (1902) y *El Mayorazgo de Labraz* (1903), donde se presenta la evolución de los protagonistas desde la resignación pasiva a la oposición enérgica, tal como puede ocurrir en una sociedad descrita en términos de la visión noventayochista. Los primeros estudios de *Camino de perfección* destacan los elementos noventayochistas de la novela, subrayando el parentesco con *La voluntad*, de Azorín, publicada también en 1902.

En efecto, la presentación de Fernando Ossorio como personaje abúlico con tendencia al cerebralismo y el autoanálisis lo relaciona con otros protagonistas de la novela española del momento. Sin embargo, la compleja psicología de Fernando no se explica sólo por el clima espiritual de la España de principios del siglo. Tuñón de Lara

²³ Baroja, *OC*, V, 30.

²⁴ No hay nada en Baroja que coincida con el «Muera don Quijote» de Unamuno. Tampoco vemos en el vasco ese repudio del pasado español que Laín Entralgo ve como característica de los noventayochistas en su primera fase. Eso no aparece hasta después en la novela barojiana.

²⁵ Baroja, *OC*, V, 30.

señala una influencia de Max Nordau en la creación del personaje barojiano.²⁶ Baroja había leído *Degeneración* de Nordau antes de escribir «Nietzsche y la filosofía» en 1899, donde habla con disgusto del libro. A pesar de la opinión negativa, la caracterización de Fernando Ossorio difiere poco del hombre degenerado estudiado por Nordau como prototipo del momento histórico.

Para el alemán, la cultura occidental está en decadencia y el europeo se encuentra en un estado de desánimo total: «With this characteristic dejectedness of the degenerate, there is combined, as a rule, a disinclination to action of any kind, attaining possibly to abhorrence of activity and powerlessness to will (aboulia)».²⁷ Esta falta de voluntad impide que el degenerado fije su atención más que momentáneamente en los objetos que le rodean. El proceso mental de Fernando refleja la asociación caprichosa de ideas inconexas. Su conversación con el Baroja narrador de la novela va en direcciones dispares e incoherentes; incapaz de concentrarse, Fernando salta de tema en tema hasta que se despide bruscamente para seguir a una mujer desconocida.²⁸

Según Nordau, el individuo degenerado y sin voluntad intenta racionalizar su incapacidad para la acción refugiándose en una filosofía quietista:

He deceives himself into believing that he despises action from free determination, and takes pleasure in inactivity; and, in order to justify himself in his own eyes, he constructs a philosophy of renunciation and of contempt for the world and men, asserts that he has convinced himself of the excellence of quietism.²⁹

En Fernando este rechazo del mundo se convierte en un desprecio del cuerpo y las manifestaciones corporales. Pretende eliminar la base sexual de la relación con la mujer y con el mismo motivo se siente atraído por el ascetismo. «Por entonces, ya Fernando comenzaba a

²⁶ Manuel Tuñón de Lara, *Medio siglo de cultura española* (Madrid, 1969), 112.

²⁷ Max Nordau, *Degeneration*, trad. Georg L. Masse (New York, 1968), 20.

²⁸ Baroja, *OC*, VI, 14.

²⁹ Nordau, 20.

tener ciertas ideas ascéticas. Sentía desprecio por la gimnasia y el atletismo... Tenía la idea del cristiano, de que el cuerpo es una porquería, en la que no hay que pensar.»³⁰

La tendencia ascética lleva fácilmente al misticismo que según Nordau es el rasgo principal del degenerado. También es característico la exaltación anormal de ciertas partes del sistema nervioso que produce un erotismo exagerado. A primera vista, este erotismo parece irreconciliable con el antedicho misticismo. Sin embargo, de acuerdo con Nordau, la actividad mental —caprichosa y desordenada del degenerado— permite la coexistencia de ideas dispares. En Fernando, el erotismo y el misticismo están íntimamente relacionados. En su última cita con Laura, Fernando la acompaña a una iglesia donde intenta besarla. Ella le rechaza, señalando que les observa una imagen de Cristo. Baroja pone en claro la fusión del erotismo y misticismo en su personaje cuando éste, vuelto a casa, ve otro Cristo que se le presenta con cabello de mujer. El misticismo de Fernando culmina en Toledo, junto con una creciente actividad erótica.

Es evidente que Baroja presenta la religiosidad de Fernando como estorbo a la recuperación de la voluntad, y la evolución del personaje exige el repudio de la resignación ascética. El sentimiento religioso de Fernando ha de estudiarse en conjunto con su credo estético, el cual corresponde a la estética del degenerado definido por Nordau como un arte escapista esteticista. El hombre sin voluntad se acerca al arte en busca de aquello que le permita huir de la realidad. Así, Fernando defiende un arte torturado y opina que «lo natural es sencillamente estúpido. El arte no debe ser nunca natural.»³¹

La religiosidad de Fernando es en muchos aspectos una consecuencia de sus ideas sobre el arte. En Toledo confunde el sentimiento religioso con el goce estético, dejándose llevar por la belleza de los ritos católicos. Cree que los dogmas deben ser ocultados, ya que sólo es posible amar lo desconocido, lo misterioso, sin definirlo. Aunque ve que el Toledo moderno ya no es la ciudad mística de sus sueños, su riqueza artística le permite olvidarse de la seculariza-

³⁰ Baroja, *OC*, VI, 23.

³¹ Baroja, *OC*, VI, 9.

ción actual y recrear otras épocas más en consonancia con su ideal. Sólo después de la estancia en Yécora logra sobreponerse a la tendencia mística. En este pueblo, ausente una tradición artística que le distraiga, se convence de la imposibilidad de una religión como la que buscaba y, en consecuencia, va forjando una filosofía vitalista que contrasta fuertemente con su quietismo anterior. Mientras que en Toledo siente que la máxima felicidad sería pasar toda la vida durmiendo, mejor si el sueño no tuviera sueño, en Marisparza descubre que lo más importante es la incorporación enérgica en la vida.

A pesar de la exaltación del vitalismo, la evolución de Fernando no es completa; siempre quedarán algunas huellas de la tendencia mística y el culto por la belleza formal que impedirán el desarrollo cabal de sus fuerzas vitales. Consciente de que ya es tarde para él, Fernando se consagra a la educación de su hijo para que éste pueda realizar el ideal que el padre no es capaz de realizar. Como apunta Baroja con la presentación de la suegra de Fernando, es muy posible que el hijo tampoco logre librarse de la influencia de una sociedad religiosa y «decadente». Mientras Fernando discurre sobre el porvenir del hijo, la abuela prepara una faja para el nieto en la que ha de ponerse una hoja doblada del Evangelio. No obstante su reconocimiento de las fuerzas culturales que han de oponerse al hombre soñado por Fernando, nos parece evidente que Baroja cree sinceramente en la necesidad del individuo «natural» y voluntarioso. Confirma el ideal, aunque duda de su realización. Sin aceptar todas las implicaciones de la moral nietzscheana, en las últimas páginas de *Camino de perfección* demuestra su entusiasmo por éste en cuanto representa el repudio de las filosofías antivitalistas y en particular de la piedad resignada —sea de raíz cristiana u oriental.

Con *El Mayorazgo de Labraz*, Baroja da nuevas pruebas de un cambio de actitud hacia lo religioso. A diferencia de Fernando Ossorio, Juan de Labraz aparece desde el principio de la novela como un hombre dotado de gran fuerza de carácter. Queda al margen de la vida no por ser incapaz de la intervención activa, sino por encontrarse en un nivel más alto, más allá de la lucha egoísta. La adquisición de la serenidad ascética no se ha efectuado sin esfuerzo, pero Juan

ya se siente en pleno dominio de sí mismo.³² Si en Fernando el ascetismo es consecuencia de una voluntad atrofiada, en Juan refleja una fuerza moral. En más de una ocasión los personajes de la novela comentan la superioridad del Mayorazgo, y Baroja da pruebas de su admiración por la preeminencia moral de Juan. Sin embargo, ve que es una postura errónea en la sociedad moderna. La gente interpreta la serenidad moral como señal de debilidad. Al ver la resignación de Juan después de la traición de Ramiro, el pueblo exige que aquél restituya las alhajas robadas. A raíz de este episodio, Juan se deja caer en una pasividad indiferente que indica un cambio en el personaje.

De acuerdo con la visión barojiana de estos años, la sociedad moderna no permite la autonomía y procura afirmar su dominio sobre el individuo. A éste le quedan dos alternativas: la sumisión o la resistencia activa. De momento Juan se somete, dejándose llevar con una abulia que contrasta con la fuerza moral de antes. En una conversación con Ramiro había afirmado que el hombre se hace a sí mismo y a lo que le rodea.³³ Ahora, hablando con el médico amigo, sostiene lo contrario:

—Juan, veo en ti una peligrosa atonía —dijo—. Estás como en un sueño.

—Pero es un sueño dulce, Martín. Déjame dormir.

—Deberías despertar, tener voluntad.

—¿Para qué? Si los hechos inesperados dominan la vida, ¿a qué luchar contra ellos? Es forzoso conformarse con el destino. Además, me parece lo más cuerdo.³⁴

A diferencia de Fernando, en Juan esa abulia es una inversión transitoria ocasionada por circunstancias externas que le hacen ver la imposibilidad de la postura ascética. A pesar de la primera reacción pasiva, persiste un fondo de fuerza en el personaje que se sobrepone otra vez, aunque con una orientación distinta. La recuperación de la voluntad, igual que su pérdida, se debe a la situación social

³² Baroja, *OC*, II, 107.

³³ Baroja, *OC*, I, 124-125.

³⁴ Baroja, *OC*, I, 138.

externa. El magistral, en compañía de la gente más importante del pueblo, critica la presencia de Marina en casa del Mayorazgo y le aconseja a éste que la abandone. Frente a esta manifestación de injusticia, Juan vuelve en sí y en un arranque enérgico, echa a todos, gritando que ha recobrado su voluntad perdida. Es preciso advertir que ya no es la voluntad de antes. Ha muerto el ideal schopenhaueriano, último vestigio de la tendencia piadosa del Baroja anterior. Imposibilitada la independencia ascética y rechazada la sumisión pasiva, el Mayorazgo se propone una resistencia activa. Aunque persiste algún tiempo más cierta tendencia a no enfrentar la realidad, al final de la novela Juan hace cara a su amor por Marina y vuelve a incorporarse plenamente en la vida.

A diferencia de Luis Granjel, no vemos en esta obra la huida a una existencia que ignora por completo la sociedad.³⁵ A partir de Ortega, se viene repitiendo que Baroja admira al hombre que vive al margen de la sociedad, y, basándose en este punto de vista, Doris King Arjona sostiene que el novelista codicia las cualidades de Ramiro en *El Mayorazgo de Labraz*.³⁶ Con este personaje, Baroja introduce por primera vez la figura del hombre de acción en su obra. Aquí nos interesa como reflejo de la evolución del novelista en su búsqueda de una moral adecuada para el hombre moderno. No creemos que Baroja codicie las cualidades de Ramiro ni mucho menos. Con el motivo de estudiar el problema de los límites de la libertad individual, analiza una serie de personajes dentro del marco social del siglo pasado. En contraste con Juan, Ramiro queda desacreditado una y otra vez. Los personajes de la novela comentan la superioridad de aquél, y ni siquiera Micaela, que huye con el aventurero, pierde de vista su inferioridad. Este «hombre de acción» cede sin quejarse ante el desafío inesperado de Bothwell —el inglés extravagante y nada imponente— y se deja dominar por Micaela.

En ningún momento vemos la aprobación del hombre instintivo en la novela. El bandido Melitón ofrece otro ejemplo de este tipo. A

³⁵ Luis Granjel, *Baroja y otras figuras del 98* (Madrid, 1960), 116.

³⁶ Doris King Arjona, «*La voluntad and abulia* in Contemporary Spanish Ideology», *Revue Hispanique*, XXXIV (1918), 626.

diferencia de Ramiro, vive apartado de la sociedad y más que hombre de acción representa el mundo darwiniano de la lucha por la vida, también rechazado por el novelista. Cuando Melitón defiende el derecho biológico, Juan sugiere que hay un derecho precedente.³⁷ Se ve un tercer ejemplo de la vida libre y extrasocial en el mendigo. Vagabundo más por gusto que por necesidad, ensalza la vida errante y le acusa a Juan —que de momento comparte la vida errante en camino hacia el sur— de ser esclavo de la sociedad:

—Has vivido lleno de preocupaciones, entre gente supersticiosa. Eres esclavo de la sociedad.

—Es cierto.

—Yo no, por no sujetarme, no quiero habitar las ciudades; prefiero el campo. En invierno duermo en las cunetas de las carreteras, o debajo de algún puente; en verano me tiendo en la tierra y fumo mi pipa contemplando las estrellas.

—También tú veo que eres esclavo, esclavo de tu libertad —murmuró el Mayorazgo.

—Es posible —repuso el vagabundo.

—Es seguro.³⁸

El epígrafe de este capítulo, tomado de *Las afinidades electivas* de Goethe, aclara más el sentido de las palabras de Juan. «El que se atreve a declararse libre, se siente encadenado por todas partes; pero el que tiene el valor de reconocerse encadenado, se siente libre». La libertad y la fuerza moral no se hallan en una huida ni tampoco en la vida instintiva, sea dentro o fuera de la sociedad. Hay que aceptar la realidad social sin dejarse vencer por ella. Hay que buscar la máxima libertad individual, pero dentro del marco social.

Al final de la novela, Baroja describe el principio de esta búsqueda, que será el tema principal de muchas de sus obras posteriores. Sin repudiar el entusiasmo por el vitalismo nietzscheano expresado en *Camino de perfección*, aquí Baroja aclara algo más su postura ante la moral del filósofo. Rechaza la amoralidad del superhombre desdeñoso de la sociedad e insiste en buscar el desarrollo de la libertad dentro de la misma sociedad que propone impedirlo. No es que pro-

³⁷ Baroja, *OC*, I, 135.

³⁸ Baroja, *OC*, I, 149.

ponga conformidad ni sumisión, aunque sí parece decir que la realización del ideal voluntarioso fuera del marco social carece de mérito. En todo caso, el programa de fortificación moral trazado en *Camino de perfección* y *El Mayorazgo de Labraz* exige el repudio de la piedad religiosa y filosófica observada en las obras anteriores del novelista. De ahora en adelante, la nota anticlerical se hará cada vez más virulenta, aunque de momento Baroja demuestra su tolerancia y aprobación de la Iglesia como expresión de la historia cultural de España.

La crítica anticlerical surge ya en *Camino de perfección* y *El Mayorazgo de Labraz* en cuanto se trata de la clerecía moderna. Para el Baroja de estos años, la Iglesia moderna y sus representantes ejemplifican una cultura antivitalista, decadente y desorientada que impide el progreso tan deseado por la generación del 98. Así habla con sorna del cardenal baudeleresco en *Camino de perfección* y el abad comilón en *El Mayorazgo de Labraz*. Sin embargo, en su estudio de la Iglesia como elemento dentro de la tradición cultural de España, Baroja abandona la actitud negativa. Como ha señalado Cansino Assens, Toledo y otras ciudades castellanas provocan en los noventayochistas una reacción ambivalente.³⁹ En contraste con el repudio indudable del Toledo moderno, burgués y clericalista, Baroja se enorgullece de la grandeza artística de la ciudad y describe con una pormenorización amorosa los monumentos, las iglesias y los cuadros de El Greco.

Para Fernando Ossorio, la recuperación de la voluntad perdida le obliga a repudiar el reclamo del pasado artístico y cultural, ya que el arte y la religión están íntimamente relacionados con su naturaleza abúlica. No creemos que Baroja comparta esa actitud. Más bien la presenta en función de las peculiaridades psicológicas de su personaje. Ya hemos visto que en «Vieja España, patria nueva» Baroja insiste en la necesidad de conocer la historia de España y este imperativo no encierra un desdén del pasado español, como cree Flores Arroyuelo.⁴⁰ En el artículo citado, el novelista expresa su deseo de

³⁹ Rafael Cansino Assens, *Evolución de los temas literarios* (Santiago, 1936), 110.

⁴⁰ Francisco Flores Arroyuelo, «Baroja y la historia», *Revista de Occidente*, VI, 209.

una España próspera pero fiel a sus tradiciones: «Los que esperamos y deseamos la rendición de España no la queremos ver como un país próspero sin unión con el pasado; la queremos ver próspera, pero siendo sustancialmente la España de siempre.»⁴¹ Añade que si el progreso implicara la destrucción de una Iglesia vieja, él favorecería la restauración de lo antiguo antes de permitir su desaparición, ya que, según él lo ve, hay muchas cosas aprovechables en el viejo edificio.

Esa admiración por una religiosidad histórica se ve claramente en *El Mayorazgo de Labraz*. A diferencia de Fernando Ossorio, Juan de Labraz no sufre nunca las veleidades místicas ni cree jamás en la vida del más allá; en consecuencia, su recuperación de la voluntad se efectúa independientemente de la cuestión religiosa. Respecto a los eclesiásticos modernos, se ve en la novela de Labraz el mismo tono de denuncia que vimos en la novela anterior. En cambio, la capilla de Labraz y los ritos eclesiásticos se describen con un lirismo que comprueba la admiración del novelista por esas formas de la cultura española:

Se descorrió una cortina y atravesó el aire opaco de la nave una luz oblicua, multicolor; incendió la verja plateada del presbiterio y fue a caer sobre el triple mantel del altar, irisándole de verde y rojo, de violeta y de azul de zafiro.

Prelió el órgano una marcha solemne y aparecieron en el presbiterio los acólitos, vestidos de blanco y rojo, llevando los altos ciriales, y los sacerdotes, con albas rizadas, que se enrojecían a la luz de los blandones.

Los incensarios, columpiándose sin cesar, desprendían volutas pomposas de humo perfumado que ascendían en el aire, se coloreaban de mil tonos cambiantes y subían lentamente hasta la gloria del cimborrio.⁴²

El análisis de las primeras obras de Baroja comprueba que la religión no era un capítulo en blanco en su vida. Sin llegar nunca a una sistematización de creencias religiosas, Baroja pasa por una época de inquietudes espirituales de la que pronto va desprendiéndose. En *Camino de perfección* y *El Mayorazgo de Labraz*, abandona defi-

⁴¹ Baroja, *OC*, V, 30.

⁴² Baroja, *OC*, I, 88-89.

nitivamente esa religiosidad vaga y adopta una filosofía que mejor prepara al individuo para su lucha con la sociedad que le rodea. No obstante el repudio cada vez más violento de la religión como respuesta a las necesidades del hombre moderno, se ve en el novelista una admiración por aquellas manifestaciones religiosas que forman parte de la tradición artística y cultural de España.

Aunque en *El cura de Monleón* y otras obras Baroja niega la influencia cultural de la Iglesia, no podemos decir lo mismo de las obras tempranas. No hemos de buscar evidencias de una fase religiosa en las obras posteriores ni tampoco en los relatos autobiográficos.⁴³ No sorprende que el anticlericalista por excelencia negara una tendencia religiosa anulada hace tiempo. Evidentemente, la actitud religiosa de Baroja sufre una serie de modificaciones a través de los años. Las primeras obras dejan un testimonio permanente de esa trayectoria cuyo peso se sentirá en toda la obra posterior.

MARY LEE BRETZ

Rutgers College
New Jersey

⁴³ Tampoco podemos fiarnos de las biografías sobre Baroja en cuanto aclaren la actitud religiosa del novelista, ya que por la mayor parte se basan en el testimonio del autor.

