

Reseñas

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, *Homenaje a don Pío Baroja en el centenario de su nacimiento* (números 265-267, julio-septiembre de 1972. Madrid, Ediciones Mundo Hispánico).

Este volumen es una extensa muestra de ensayo (44), de variada índole y tendencia, sobre la obra y persona de Baroja. Viene además abundante material iconográfico.

Los artículos abarcan problemas que van desde la situación de la obra de Baroja entre sus contemporáneos, españoles y europeos, y su influencia entre los españoles y europeos actuales. Sus conexiones con su generación, sus matices diferenciales respecto a la misma. Los elementos estéticos e ideológicos presentes en su obra, la estructura de parte de esta (narrativa y poética), aspectos biográficos de Baroja, Baroja como crítico y poeta, etc.

Algunos artículos abordan la obra en general como problema, así el de Domingo Pérez Minik, o el de María Z. Embéfta. Otros se plantean el estudio de algunas obras o grupos de ellas. Emilio González López aborda esta doble vertiente. Sus artículo "Camino de Perfección y el arte narrativo español contemporáneo" y "El arte narrativo de Pío Baroja; Las trilogías". No falta la nota expectante: Juan Pedro Quiñonero, "Baroja, surrealismo, terror y transgresión", composición entre el poema y el ensayo. "Baroja, una estilística de la información", de Rafael Soto Verges, analiza la construcción del estilo barojiano, empleando una conceptualización tomada de Giraud, Barthés, más una concepción "informativista" de la lingüística, aplicada al análisis del estilo, que parte "de los hechos de habla para llegar a la lengua". La información pura será una característica del estilo de Baroja que, al entregarla en puridad, acentuaría el carácter objetivo de los hechos mostrados haciendo eficaz "la denuncia acentuada o imprecisa de un mundo degradado e indigno, de una existencia injusta y sin sentido".

Para Robert E. Lott, "El arte descriptivo de Pío Baroja", no habría que buscar en éste el pintoresquismo decimonónico por una parte, ni la exquisitez modernista vanguardista por la otra: "Lo que se encuentra es más bien la representación directa y espontánea de la realidad, profunda y fiel-

mente observada, sin efectismos y adornos superfluos". Baroja tendría una teoría implícita sobre novela que significaría "En el fondo, un rechazo completo de todas las restricciones", una "cierta indiferencia hacia las supuestas exigencias técnicas", que las haría para él instrumentales. El estilo de Baroja sería sencillo, directo, espontáneo, reflejando el lenguaje popular. Maestro del diálogo, éste transcribiría fielmente el "habla" de la gente. La efectividad del estilo barojiano se debería, entre otros recursos, a "Un arte descriptivo, sobrio, sencillo y sumamente eficaz", que el articulista examina en dimensiones diferentes.

Al ser Baroja influido por el impresionismo, según el ensayista, la descripción aparece como preponderante en su estilo. Según él, la novela más impresionista de Baroja es *Camino de Perfección*. Las descripciones paisajísticas tendrán carácter funcional, respecto a las vicisitudes de Ferriando Ossorio. Esto aparece vastamente ejemplificado. Las técnicas impresionistas y la especificidad barojiana aparecen desplegadas en el análisis de estos ejemplos y en otras producciones, como las agrupadas en *La Lucha por la Vida* y *El árbol de la Ciencia*. El articulista concluye señalando a esta descripción impresionista "valores estructurales y funcionales muy importantes", así como su relevancia para el desarrollo de la acción y la psicología de los personajes.

Domingo Pérez Minik sitúa a Baroja más allá de las fronteras de la literatura española. Baroja no ocuparía el lugar que se merece en la literatura occidental, ya que en el año 26, cuando publica *El Gran Torbellino Del Mundo*, Baroja exhibe "una escritura que no estaba muy lejos de la de André Gide, Roger Martín du Gard, Jules Romain, George Duhamel, y el mejor André Maurois; de los británicos de Bloomsbury, y de las innovaciones más destacadas ya por ese tiempo de Ernest Hemingway". Este olvido generalizado del Baroja universal encuentra reparación en el trabajo de Maurice-Edgard Condreau, que afirma que Pío Baroja era uno de los maestros de la nueva promoción norteamericana por la época de la guerra civil española. El autor pretende establecer que la originalidad de Baroja en el naciente siglo proviene de un "descubrimiento del paisaje impresionista", una construcción de los personajes antipositivista y en tercer lugar la inserción en el relato "del gusto del folletín". Sería innovador al "salvar a la novela de la inflación naturalista". En esta nueva formulación narrativa "se aligera la masa de palabras, se rechaza la descripción como elemento de conocimiento, se da preferencia a lo espontáneo".

Baroja, pues, se habría transformado en los primeros años del siglo en el más europeo de los escritores españoles. Creador en su medio de una línea sin continuadores, habría sido necesaria la crisis de la guerra civil para que Baroja fuera reencontrado por los escritores peninsulares.

Peter G. Earle explicita los sustratos anímicos e ideológicos de Baroja. "La relectura de algunas novelas, memorias y ensayos de Pío Baroja me ha convencido que ese odio profundo que va reconstruyéndose en serenidad es el motivo central de su obra". Entiende ese odio como condenación del pesimis-

mo y lo enfoca históricamente ligándolo a Schopenhauer y Nietzsche. Además “algo les debía a sus compañeros de generación”. En Baroja, “el amor al prójimo” sería una latencia embotada “por un enorme desdén hacia la humanidad”. “Compartiría la cosificación del hombre con Gutiérrez Solana”, “con Unamuno la iracundia ética, con Valle-Inclán la visión grotesca y con Azorín, el pesimismo lírico”.

Los temas fundamentales del 98 serían llevados por Baroja hacia un extremo negativista. Las soluciones; ansia de Dios, eterno retorno, y estetismo moral, de Unamuno-Machado, Azorín y Valle-Inclán, respectivamente, no aparecen en Baroja.

En este factor radicaría su “talento existencial” teñido de pesimismo, personificado en Ossorio, Silvestre Paradox y Andrés Hurtado, personajes centrales de Bildungsroman irresolutas “que conducen inevitablemente al desencanto”.

El modo de objetivar en su obra su odio por una humanidad que se resiste o está imposibilitada de ser, se manifestaría en la construcción de personajes malvados y grotescos, como el bizco de *La Busca* “perfecto de brutalidad, maldad y detalles físicos repugnantes”.

El autor considera a la obra del novelista vasco como “la extensa e intensa autobiografía de Baroja” y la considera como proyección del mismo, pues otros datos, como su tesis de doctorado (*El dolor, estudio psicofísico*), hacen que la ideología anteriormente expuesta sea la del hombre Baroja.

Carlos Orlando Nallim también examina el carácter singular y precursor de la prosa de Baroja en su artículo “Un nuevo discurrir de la novela” y distingue en ella un cierto existencialismo, pasando a filiarlo ideológicamente (Kant, Schopenhauer y Nietzsche), y examinando las características de su narrativa. Eduardo Tijeras, en cambio, ve la relación de Baroja con algunos pensadores como la concretización de un relativismo que Baroja habría mantenido, expresado en conferencias (“El relativismo en la moral y en la política”) y manifestado en su obra. Este relativismo aparece fuerte ente teñido de pesimismo, y explicaría el paso de Baroja por diversas posiciones críticas y políticas que van desde el anarquismo, al liberalismo y al nihilismo.

No podemos permitirnos la tarea de dar razón de todos los artículos. Hemos escogido algunos, los que nos han parecido más significativos. Esta publicación es un valioso aporte para los estudiosos (y aficionados) de Baroja.

JORGE ETCHEVERRY