«CAMINO DE PERFECCION» Y EL ARTE NARRATIVO ESPAÑOL CONTEMPORANEO

La novela dio muestras de gran actividad y originalidad en la literatura española, en los primeros años de este siglo, como si los jóvenes escritores, que trataban de renovarla, hubieran encontrado en el arte narrativo el medio más feliz y adecuado en la prosa para presentar su nueva sensibilidad, y con ella las nuevas estéticas y técnicas, muchas de ellas todavía en proceso de formación.

En la narrativa española se destaca en esos primeros años del siglo el de 1902, en que Pío Baroja publicó su tercera novela *Camino de perfección,* que representaba ya la plenitud y madurez de su arte narrativo, alcanzada por él en un tiempo en que sus compañeros de generación no habían encontrado todavía el camino que les llevaría a la cumbre de su arte y de su fama. En ese año de 1902 aparecieron una serie de novelas de singular interés en la historia de la narrativa española contemporánea: *Sonata de otoño,* de Valle-Inclán; *La voluntad,* de Azorín; *Cañas y barro,* de Blasco Ibáñez; *Hilván de escenas,* de Gabriel Miró, y *Amor y Pedagogía,* de Unamuno.

Cada una de estas novelas tienen una significación muy distinta en la historia de la narrativa española contemporánea y en la evolución de la narrativa de cada autor. *Hilván de escenas,* la segunda novela de Gabriel Miró, fue repudiada más tarde por su autor, conjuntamente con la primera, *La mujer de Ojeda* (1901), como si ambas pertenecieran a un arte juvenil un tanto improvisado, demasiado atado todavía a la herencia del realismo decimonono e indigna por su visión un tanto a ras de tema y por su prosa más realista que simbolista, de la paternidad del gran estilista alicantino.

Con la *Sonata de otoño* había iniciado Valle-Inclán la primera forma de su arte novelesco, en la novela corta más que en la larga, en la que compuso sus cuatro *Sonatas;* pero muy pronto abandonó el autor la estética y la técnica decadente simbolista que las había inspirado, para entrar de lleno primero en un arte simbolista con las *Novelas de la Guerra carlista,* y más tarde, en la fase expresionista de su arte, en la espléndida forma de sus novelas aún más largas, *Tirano Banderas* y la

serie de *El Ruedo Ibérico,* que representan la plenitud de su arte en la última fase de su vida, ya en la época de *entreguerras,* en la década del 20 al 30 de este siglo.

Amor y pedagogía, la segunda novela de Unamuno —la primera *Paz en la guerra* (1897) tenía muy distinto carácter—, no pasaba de un ensayo, de un experimento en el arte narrativo, que representa uno de sus primeros pasos, todavía un tanto titubeantes, en la evolución de su arte novelesco, aunque este ensayo influyó más tarde en la novela corta de Pérez de Ayala, *Prometeo* (1916), clasificada como *novela poemática* por el autor.

Con *Cañas y barro* cerró Blasco Ibáñez el ciclo de su novela naturalista de temática valenciana, en la que entraba ya un soplo de algunas de las corrientes del llamado modernismo, particularmente del *parnasianismo,* para embellecer la miseria y sordidez del ambiente naturalista.

Azorín inició, con *La voluntad,* en la narrativa española un arte narrativo a caballo entre el simbolismo y el decadentismo, más éste que aquél, con un sentido hondamente subjetivo, que animó sus primeras obras. *Azorín* (1903) y *Confesiones de un pequeño filósofo* (1904), pero que muy pronto se agotó con ellas, dejándolas en su arte como una bella trilogía que es como el recuerdo de sus primeros pasos firmes en el arte narrativo.

Camino de perfección, por el contrario, es una obra de madurez en el arte narrativo barojiano, considerada, al lado de *El árbol de la ciencia* (1911), tan parecida a ella en muchos puntos, por el propio autor como su obra maestra. *Camino de perfección* es una novela compleja en su técnica y estética, y una obra maestra por la variedad y belleza de su prosa, la animación y vida de su relato en el que abundan más que en ninguna otra novela barojiana, las páginas de honda emoción lírica, al lado de las de precisa presentación viva de las cosas y de las personas, en busca de sus rasgos esenciales que son representativos de la manera de ser de la tierra y el pueblo de España.

Camino de perfección es una obra maestra en más de un sentido: es un hontanar del que proceden una serie de corrientes del nuevo arte narrativo del propio Pío Baroja; y a la vez de donde vienen varias de las corrientes más vivificadoras de la narrativa española contemporánea, sobre todo de la de las tres últimas décadas.

Que es una obra maestra lo entendieron ya los escritores viejos (Pérez Galdós, Ortega y Munilla) y jóvenes (Maeztu, Valle-Inclán, Azorín) que honraron a Pío Baroja con un banquete con motivo de la publicación de esta novela. Este banquete fue el espaldarazo con el

que unos y otros, sobre todo los novelistas que asistieron a él, reconocieron a Pío Baroja como el maestro de un nuevo arte de novelar en la literatura española.

* * *

Camino de perfección es una novela compleja, pues se compone de cinco partes un tanto distintas en su extensión, estética, técnica, estructura y temática.

La primera de estas cinco partes (capítulos del I al IX), que es como una introducción u overtura, tiene un fuerte sentido decadente tanto por el carácter del héroe, como por el ambiente y temática, que se refieren a la vida madrileña.

En las otras cuatro partes la novela pierde esa influencia decadente y se anima de una estética simbolista que anda en busca de los caracteres eternos de España, de su tierra y de sus gentes, presentados con un sentido crítico, muy del gusto de la Generación del 98, para mostrarnos cómo esos valores han perdido autenticidad en el presente.

Esta novela simbolista tiene una cierta variedad en la técnica y en la temática. Su primera parte, que es la segunda de la novela total (capítulos del X al XIX), es un verdadero *libro de viajes* en el que el viajero va registrando los valores, unas veces eternos y otros pasajeros, de España, a través de la tierra y gentes de la sierra del Guadarrama de ambas vertientes de la sierra, incluyendo La Granja y Segovia, y de la llanura de las provincias de Madrid y Toledo.

La tercera parte de la novela y la segunda de la simbolista (capítulos XIX-XXXI) es ya una visión de Toledo y de su ambiente: de Toledo, la ciudad imperial y la capital religiosa de España, símbolo de su vieja cultura; la ciudad que habían visitado en busca del carácter eterno de España escritores y pintores españoles y extranjeros, y a la que los dos novelistas españoles profesionales españoles Pérez Galdós de la realista y Blasco Ibáñez de una naturalista ya en transformación, convertida en novela social, le habían dedicado la mayor atención: el primero en *Angel Guerra* (1890-1891), antes que Baroja, y el segundo en *La catedral* (1903), un año después que el escritor vasco publicara su *Camino de perfección.*

En las dos últimas partes de *Camino de perfección* nos ofrece Baroja una doble visión de España presentada a través de dos distintas tierras del Levante español: primero de las tierras manchegas y de las murcianas amanchegadas en torno a la ciudad de Yecla (capítulos XXXII a XLIII), con lo cual presenta Baroja un ambiente que sería el predilecto de Azorín en esos relatos novelescos autobiográficos que

publicó por estos mismos años: ambiente hosco en la tierra y en las gentes. Y como contraste con ese ambiente marcionado de secano manchego el de las tierras alegres en luz, color y vegetación del Levante valenciano (capítulos XLIV al LX) llenas de sensualismo y vestidos de belleza, en que todo parece invitar al amor y al goce de la vida con lo que la novela tiene el desenlace feliz de la vida matrimonial y reposada del que había sido un personaje decadente.

* * *

Baroja, al agrupar sus novelas en trilogías, después de haber compuesto la primera, la de *La lucha por la vida* (1904-1905), incluyó *Camino de perfección,* que había aparecido como una novela suelta, en una extraña trilogía que tituló de *La vida fantástica,* agrupándola con otras dos totalmente ajenas a ellas, que estaban unidas entre sí más por algunos de sus personajes que por la temática y el ambiente: *Aventuras, mixtificaciones e inventos de Silvestre Paradox* (1901), su segunda novela, y, por lo tanto, anterior a *Camino;* y *Paradox, rey* (1906), publicada cuatro años después que *Camino.*

Nada parece justificar la asociación de una trilogía de *Camino de perfección* con las otras dos novelas de la serie *Paradox;* y también nada más injustificable que el título de *La vida fantástica,* dado a una novela que, como *Camino de perfección,* está muy metida en las entrañas de la auténtica realidad, física y espiritual de España, vista a través de las tierras de las dos Castillas, de Murcia y del Levante español.

* * *

La primera de las cinco partes de *Camino de perfección* es una *novela decadente* por su héroe y temática: por su héroe abúlico y enfermizo y su temática que es vista a través de la sensibilidad hiperestética de ese héroe decadente, y en la que abundan las notas morbosas, como las de las relaciones eróticas entre Fernando Ossorio, el protagonista, y una de su tías, Laura.

Es de gran variedad la galería de héroes de las novelas barojianas. Los hay de todas las clases y condiciones, desde los hombres de acción que saben muy bien lo que quieren y lo que buscan, hasta los abúlicos que andan errabundos y desconcertados por este mundo.

Entre los héroes barojianos ocupan un lugar menor los decadentes, e incluso éstos, como en el caso de Fernando Ossorio, protagonista de *Camino de perfección,* comienzan por serlo, pero muy pronto abandonan esa condición y se transforman en otro de carácter simbolista,

más interesado en darnos su visión de España y de sus gentes que en expresar su sensibilidad enfermiza.

Baroja, para acentuar el carácter decadente de Fernando Ossorio, hace que abandone la carrera de Medicina para entregarse a la pintura, profesión preferida en la novela europea para buenas partes de los héroes decadentes por la sensibilidad refinada y la vida bohemia que va ajena a ella.

Pero el carácter decadente de la primera parte de esta novela no se limita al protagonista, enfermizo, abúlico, e hiperestésico, cruel con las mujeres que seduce en ese tiempo, como la joven Ascensión de Yécora, y encantado con las relaciones sexuales, un tanto incestuosas, con su tía Laura, a la que hace el amor en las casas de Tapadillo de los barrios bajos madrileños. Este carácter lo tienen también las mujeres de esa primera parte, como su tía Laura, y la mujer de luto, que reaparecerá en otra de sus novelas: *Las noches del Buen Retiro* (1934), y en uno de sus cuentos de *Vidas sombrías:* Laura con su pasión sexual por su sobrino y la mujer de luto con su crueldad con Fernando, de cuyo amor se burla, son modelos, cada una a su modo, de la heroína decadente.

Esta parte de *Camino de perfección,* con sus estudiantes de Medicina y con sus noches del Buen Retiro, es el antecedente de otras dos novelas del propio Pío Baroja, de muy distinto carácter: la de los estudiantes de Medicina de *El árbol de la ciencia* (1911), de la trilogía de *La raza;* y las escenas del Retiro en verano de *Las noches del Buen Retiro* (1934) de la trilogía de *La juventud perdida.*

La presencia de este héroe decadente, en la primera parte de *Camino de perfección,* es lo que ha llevado a algunos críticos españoles, sobre todo a Ramón Sender, a calificar a Baroja de escritor decadente como si el novelista vasco estuviera más preocupado de expresar su sensibilidad refinada o hipertrofiada y de excitar la sensibilidad del lector que de presentar su propia visión, un tanto crítica, de España y de su cultura. No percibe Sender que el héroe decadente sólo aparece en un reducido número de novelas barojianas, y en casi todas ellas se transforma, como en el caso de Fernando Ossorio, en otro simbolista, más preocupado por darnos su visión y sus opiniones sobre las personas y las cosas que mostrar su sensibilidad refinada y cruel antiburguesa.

* * *

Aun toda esa primera parte de *Camino de perfección* no es completamente decadente en su estética y elementos, pues hay en estos otros de muy distinto carácter: unos de marcada naturaleza simbo-

lista y otras de tendencia expresionista, que en algunos casos aparecen combinados con otros de sentido existencialista, formando con esta síntesis una novela compleja en su estructura y estética. Esta, ya dentro de una marca simbolista, será una de las características del arte de novelar de Baroja, en el que asoma algunas de las corrientes estéticas, como el expresionismo y el existencialismo, muchos años antes de que una y otra comenzaron a circular por los anchos cauces de la literatura europea.

Los elementos expresionistas, críticos y valorativos, más que simple presentación de los valores culturales, son de muy distinta naturaleza: unos son como una *loa,* con la que se abre la función novelesca, en la que el protagonista y un amigo discuten el valor del arte en general, presentando cada uno de ellos una distinta opinión, siguiendo la técnica que utilizará más tarde el arte expresionista, el cual, en lugar de presentarnos las cosas, nos da las opiniones encontradas de varias personas sobre ellas, con lo cual las vemos desde distintas perspectivas. Uno de los interlocutores afirma que el arte debe limitarse a reproducir la naturaleza, mientras que el otro defiende la creación original del artista por encima de la naturaleza.

Otro elemento expresionista, ya de carácter de crítica política, aparece expresado por las opiniones de Pedro Sánchez de Ulloa, a quien el nuevo ministro va a declarar cesante, una de las cuales es la de que los ministros eran capaces de parcelar España y vender a las potencias extranjeras cada una de las parcelas.

* * *

Las páginas más bellas de *Camino de perfección* son aquellas en que se expresa una estética simbolista. Esta estética ya aparece en esta primera parte para presentar la naturaleza urbana madrileña, tanto la de la ciudad misma como las de las afueras y de la lejana sierra del Guadarrama, que se ve desde las calles de Madrid. Esta presentación simbolista, que llegará a su plenitud en la segunda y quinta parte de esta novela, es sólo uno de los elementos que componen la primera parte, dentro de su carácter general decadente.

Baroja es uno de los grandes paisajistas de la literatura española. En sus paisajes simbolistas el cielo y las nubes ocupan un lugar de máxima importancia. Paisajes de cielos azulados y de lejanías cerradas por las montañas azuladas o violáceas. Sus paisajes simbolistas nos presentan más siluetas y formas vagarosas, en rápidas pinceladas de suaves colores, sin que encontremos en ellas las formas sólidas y corpóreas tan gratas a los parnasianos y realistas. Su sentido lírico y reli-

gioso, que anima sus paisajes, se expresa al comparar el que se ve desde las afueras de Madrid, con la sierra en la lejanía, con el fondo de un «místico retablo de los viejos maestros».

* * *

El héroe decadente de *Camino de perfección* se convierte en simbolista desde el mismo momento en que Fernando Ossorio sale a pie de Madrid en la noche en dirección a Colmenar Viejo. Con esta salida comienza la segunda parte de la obra, y a partir de este momento su relato adquiere el tono y la vida de un auténtico libro de viajes, de viajes a pie y en carro, al modo en que lo harán más tarde los existencialistas, como Camilo José Cela, y no en tren o en coche, como lo hacían los simbolistas, que recorrieron España en busca de lo característicamente español y eterno, como lo hizo Unamuno en *Por tierras de Portugal y España.*

En esta segunda parte recorre Ossorio algunos pueblos de la provincia de Madrid, entre ellos Colmenar y Manzanares, en la vertiente Sur de la sierra del Guadarrama; entra luego en la sierra y anda por otros de la provincia de Segovia para visitar también esta capital de provincia, y de allí sale de vuelta otra vez por el Guadarrama para viajar en carro por parte de la provincia de Madrid y de la de Toledo, deteniéndose en Illescas, paradero del carretero que le llevaba.

Baroja emplea una técnica impresionista para presentar las varias escenas de su paso y marcha de un lugar a otro, y simbolista para darnos una serie de estampas de los pueblos por los que pasaba y de las gentes que encontraba, que para él eran símbolos del carácter español. La técnica impresionista le sirve para dar la sensación viva del deambular del protagonista por estas tierras y pueblos, y el paso y marcha se expresa no sólo en el cambio de escenario, de lugar y paisaje, sino en los cambios que en un escenario determinado produce la marcha del día o la entrada de la noche, así como el distinto aspecto que tiene el cielo con el paso de las horas.

En los relatos que se desarrollan al aire libre, Baroja es muy consciente del paso de las horas, de los cambios de luz, de color y aun de formas que se producen con cada hora y con cada momento. La técnica impresionista es el instrumento más adecuado para darle al relato un sentido fluido, abierto, que Baroja consideraba esencial del arte narrativo. La técnica del *libro de viajes* es la forma por excelencia para presentar un relato fluido, una novela abierta.

Baroja, con una concepción del arte que intuía el existencialismo, nos dice en *Camino de perfección* que éste no es un conjunto de

reglas, sino que es la vida misma: «el espíritu de las cosas reflejado en el espíritu del hombre». Y ese espíritu, más que la materia, es el que nos presenta en las páginas de este relato. Y para darle a su presentación más vida, es decir, mayor verdad artística, la ve en los cambios que se van produciendo en la Naturaleza con la marcha del día, contemplando de este modo el eterno y maravilloso espectáculo de la Naturaleza, siempre en transformación, ofreciendo nuevas y constantes formas de su belleza.

Con una rápida pincelada, con una nota viva de color o de forma, nos da tanto el carácter de las cosas de la Naturaleza: de la montaña, del río o de un bosque, como el fluir de la existencia del protagonista y de la Naturaleza al mismo tiempo a lo largo de las horas del día.

A diferencia de Azorín, su compañero de generación, que veía en el paso de las nubes, en los cambios de las cosas, el espectáculo del eterno retorno, principio en el que comulgaban muchos simbolistas, Baroja, que no creía en este principio y que se acercaba en sus creencias a una concepción existencialista del arte y de la vida, nos presenta estos cambios como su marcha constante hacia un destino final, que es la desaparición, y allá lejos, la muerte. Y si alguna vez aparece en *Camino de perfección* algún retorno, no es éste el de los simbolistas, sino el de los naturalistas, que lo ven en la transformación incesante de la materia. Así nos lo presenta en su visión de la tumba de un obispo que hay en el monasterio de El Paular, rodeado de flores y de hierbas, en las que ve Baroja expresada en una nueva forma de vida la energía y materia que salió de la descomposición del cuerpo del enterrado obispo. Esta es la misma idea que expresará más tarde Gabriel Miró en *Las cerezas del cementerio* (1910), que señala el comienzo de su gran arte simbolista en su narrativa.

* * *

En esta presentación viva, impresionista, del paisaje hay dos notas de singular interés: la función de los fenómenos naturales —lluvia, viento, niebla—, que señalan los cambios que se operan en la Naturaleza, y los varios momentos del día y también en parte de la noche, en que son más visibles esos cambios, como el alba y el crepúsculo, el atardecer y el anochecer. En la narrativa del novelista vasco y singularmente en *Camino de perfección* abundan las escenas y anocheceres, y el paisaje, para dar al lector la sensación completa de su realidad viva, se empapa de la humedad de la lluvia o de la niebla y se siente la agitación que produce en el viento.

Estos fenómenos atmosféricos y los cambios que la luz produce en el paisaje no tienen en Baroja un sentido naturalista, de presentación de su función como fuerza o energía de la Naturaleza, sino con uno marcadamente simbolista, en que se percibe con los cambios el alma de las cosas, como si la Naturaleza fuera un personaje vivo y lo fuera un espectáculo maravilloso que se repite constantemente ante los ojos de los seres humanos.

Ningún otro novelista español iguala a Baroja en la presentación de paisajes de montaña. El santanderino José María Pereda, metido completamente en la estética realista, es maestro en presentarnos la grandeza y majestad corpórea, física, de la Montaña; pero Baroja, llevado de su arte simbolista, nos ofrece más la belleza y grandiosidad del ambiente en amplias perspectivas de ilimitados horizontes; y hay en sus presentaciones un sentido cósmico, como si el Creador estuviera siempre presente, animando con su presencia lo creado. El alemán Schultze, que sube con Ossorio a las alturas de Peñalara, dice que para él «esos montes son Dios». Y llegado a la altura de esta montaña nos dice el narrador que «era un paisaje extraño, cósmico, algo como de un planeta inhabitado».

El primer paisaje que nos ofrece Baroja en ese peregrinar de Ossorio por tierras de Castilla es el nocturno de las afueras de Madrid, en su zona Norte, hacia los *Cuatro Caminos,* en dirección a Fuencarral. Es un paisaje nocturno de cielo estrellado y de sombras de trajinantes, y sus carretas, que marchan por la noche hacia Madrid.

En sus paisajes nocturnos la luz de la luna desempeña un gran papel, iluminando los objetos, resaltando sus siluetas, como la del castillo de Manzanares el Real, que es más bello de noche a la luz de la luna, en la que tiene un aspecto fantástico; pasaje que recuerda un tanto el poema de Antonio Machado, posterior a *Camino de perfección,* a Soria, en el que canta a «Soria pura, tan bella bajo la luna». La luna le comunica luz, silueta y también movimiento a las cosas, como si les diera una nueva vida, una vida mágica en medio de las tinieblas.

En su impresionismo nocturno, los sonidos tienen una gran importancia: la noche es unas veces silencio y soledad, pero otras se puebla de los más varios sonidos, de cantos de ranas, de son de esquilas, de ladridos de perros, que a la vez son expresión de vida, en medio del silencio de la noche y del paso del viajero por un nuevo lugar.

* * *

La técnica impresionista está más en la superficie que en las entrañas; presentación del escenario diurno y nocturno por el que pasa el viajero, y tras el impresionismo hay un hondo simbolismo que aspira a sorprender y expresar lo permanente de España: los valores eternos del carácter de la tierra y de las gentes españolas, que él va viendo en su recorrido por los pueblos de la sierra, los campos de la llanura y las villas y ciudades de Segovia, La Granja e Illescas.

Su visión de esa tierra y de sus gentes tiene la perspectiva y los tonos del 98: tierra hostil y gentes hoscas, insociables. Esta insociabilidad, que se manifiesta en la mayor parte de las gentes que se encuentra y de la que son excepción y contraste el basurero que le da albergue a su salida de Madrid y el carretera Polentinos, que le lleva a su viaje de regreso a la provincia de Madrid y luego a Illescas, encuentra su expresión más viva en la pelea que tuvo en un pueblo de la sierra con un señorito majetón que le creyó un agente del partido contrario.

A diferencia del viajero puramente simbolista, como Unamuno en la obra citada, que sólo se detiene a ver las obras representativas del carácter y de la cultura de un lugar determinado o a presentar la belleza de la Naturaleza por donde pasa, Baroja, que gusta de visitar también los viejos monumentos, como los monasterios de El Paular y del Parral, la iglesia de la Veracruz, en las afueras de Segovia, y la catedral y el alcázar de esta ciudad, frecuenta también, con una inclinación que será característica de los escritores existencialistas, los lugares en que se reúnen o coinciden las gentes populares —fondas, posadas, tabernas, salas de espera de las estaciones.

Como en los relatos existencialistas, Baroja expresa de vez en cuando sus reflexiones sobre la miseria y lo absurdo de la vida, como vemos en el encuentro de Ossorio con unos segadores gallegos que ve venir, cerca de Illescas, por entre las mieses y de los que dice que deben llevar una vida horrible, a lo que contesta el carretero Polentinos que todas las vidas son malas. Más tarde, ya Ossorio en Toledo, se pregunta: «¿Qué es la vida?», para concluir que no hay más realidad que la del alma, y la vida es completamente asquerosa.

* * *

En la tercera parte de la novela nos da Baroja su visión de Toledo, integrada por una serie de estampas simbolistas, combinadas por distintas perspectivas expresionistas.

Su visión simbolista busca la presentación de lo que hay en la ciudad del Tajo, de tradición eterna, física y cultural de España, de

una tradición de la antigua capital árabe, la vieja ciudad imperial y la capital religiosa de las Españas de ayer y de hoy, para ver lo que sigue vivo, aunque a veces desfigurado, en el presente. Para Baroja Toledo simboliza más que ninguna otra ciudad española esa vieja tradición, en la que se mezclan cristianismo y semitismo con el primitivo substrato ibérico.

La visión barojiana, síntesis de simbolismo lírico y de expresionismo crítico, capta lo que hay de vivo y espiritual en la ciudad castellana. Y en este sentido su visión contrasta grandemente con la que nos ofrece Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa* (1916). El escritor gallego, comparando los dos grandes centros de la vida religiosa española: Santiago de Compostela, con su sepulcro del Apóstol, y Toledo, con su antigua catedral, primada de las Españas, ve en Compostela el símbolo de la tradición viva, eternizada en las piedras graníticas de sus monumentos religiosos, y en Toledo, un osario de ruinas calcinadas por el implacable sol de la meseta.

El simbolismo aparece expresado en esta tercera parte en una serie de estampas toledanas de singular encanto, unas diurnas y otras nocturnas, y en una visita al cuadro *El entierro del conde de Orgaz,* de *el Greco,* que está en la vieja iglesia de Santo Tomé. La estampa diurna es una vista de Toledo desde la Vega y la Puerta Visagra una mañana de otoño, en que la ciudad, con sus altas torres de la catedral, iglesia y conventos y sus árboles sin hojas, «tiene una simplicidad mística».

En sus estampas toledanas abundan las notas de silencio, soledad y misterio, tan características del arte simbolista. Estas tres notas son las que están presentes en todas sus estampas simbolistas toledanas, sean las de sus calles y plazas, de los claustros de catedral, conventos e iglesias, del campo circundante, y de una manera particular, en *El entierro del conde de Orgaz,* de *el Greco.*

* * *

Los elementos, notas y perspectivas expresionistas abundan más que los simbolistas en *Camino de perfección,* y se combinan con ellos para darle al relato un movimiento de punto —los simbolistas, de hondo sentido lírico— y de contrapunto —los expresionistas, de fuerte carácter crítico dramático.

El expresionismo comienza con la presentación de distintas opiniones sobre Toledo, que dan varios personajes reunidos en el comedor y

sala del Gobierno Civil: el teniente Arévalo, fijándose más en la vida que en la cultura, dice que Toledo es una ciudad aburrida, una típica capital de provincia española, en la que no se puede vivir; el gobernador, mirando más al arte, que con los siglos se fue acumulando en Toledo, afirma que «Toledo, lo mismo que está puesto en medio de la Mancha, podía estar en medio de Marruecos, repleto de obras artísticas de maestros alemanes, italianos, griegos y discípulos de éstos, sin que el pueblo las admirase, proviniendo aquel arte del instinto de lujo de los cabildos». Mientras un pedagogo le llama a Toledo «ciudad de la muerte».

Otras veces hace Baroja la presentación expresionista de una manera directa por medio de una realidad viva y no de las opiniones de los personajes, como la de un café, donde se refugia por la noche Ossorio, que es una estampa del vacío social de la ciudad: «El café, grande, con sus pinturas detestables y ya carcomidas y sus espejos de marcos pobres, daba una impresión de tristeza desoladora.» Es la misma tristeza desoladora que vemos en el teatro y en otros lugares de entretenimiento colectivo.

* * *

La transformación del héroe decadente en simbolista, que había comenzado con el viaje de Ossorio por las tierras de Madrid, Segovia y Toledo, con su visión de las gentes y de los paisajes de España, como esencia y manifestación de su carácter, se consuma en Toledo, donde encuentra su camino de perfección moral. Es allí donde descubre una noche su perfección moral, renunciando a seducir a la joven Adela, hija de la patrona de su hospedaje, que le había permitido entrar en su cuarto y besarla. Ossorio, ya próximo a seducirla, la deja sin decirle palabra, para salir primero de la fonda y luego de Toledo y proseguir sus interrumpidas andanzas por otras tierras españolas, las del Levante murciano y valenciano.

El héroe, regenerado físicamente en sus andanzas por tierras de Castilla y moralmente en Toledo, en la prueba erótica que tuvo con Adela, en el que el espíritu salió vencedor de la carne, se encamina a las tierras de Levante, donde se desarrollan la cuarta y quinta parte de esta novela. Baroja tuvo una marcada inclinación en aquellas novelas en las que el héroe recorre tierras españolas, en que este recorrido termine en las de Levante; así lo hizo en *El mayorazgo de Labraz* (1901), su primera novela de este tipo y la segunda de su producción literaria, en la que el ciego mayorazgo de Labraz se marcha de su

pueblo acompañado de una joven admiradora que le sirve de lazarillo; y a Levante se marcha también Andrés Hurtado, el héroe de *El árbol de la ciencia* (1911), la obra maestra del arte narrativo barojiano.

* * *

En cambio, son escasas las notas existencialistas que nos da Baroja en estas distintas visiones de Toledo, y la mayor parte de ellas son fugaces, un tanto impresionistas en la técnica, como la del prostíbulo, del teatro y del café, lugares de recreo y entretenimiento de las gentes. Y estas rápidas estampas tienen casi siempre un carácter expresionista, de crítica de los valores sociales y culturales, más que de presentación de las vivencias de esas gentes para mostrar su vacío: la ausencia total de sociabilidad y entretenimiento.

Las notas existencialistas aumentan en el momento en que el protagonista emprende su viaje de Toledo a Yécora. La estampa del vagón de tercera con sus gentes y líos hacinados, durmiendo unos viajeros y hablando otros, parece tomada de uno de los cuadros de Daumier sobre este asunto y ambiente. Y el mismo carácter de existencialismo, de hacinamiento o convivencia tienen las del coche y la tartana que lleva los viajeros desde una estación manchega o amanchegada a Yécora.

* * *

Para ofrecernos una perspectiva más amplia de la tierra española y de sus gentes, vistas a través de su gran variedad, recorre Ossorio dos distintas partes de Levante: primero, las amesetadas y amanchegadas de la provincia de Murcia, en torno a Yécora (Yecla), secas y hostiles, donde se desarrolla la cuarta parte de la novela, y más tarde, las sensuales mediterráneas de la región valenciana, donde tiene lugar la quinta.

En su presentación, más que en su descripción, del amanecer, ya en las cercanías de Yécora, se combinan dos notas un tanto distintas: una *impresionista-simbolista,* en que las cosas van tomando poco a poco forma, como si asistiéramos con el alba a la recreación de la Naturaleza, «una cosa gris, indefinida, y luego, ya más distintos, con matas de berceo y de retama, fueron apareciendo a lo lejos formas confusas de árboles, de casas», y otra de tipo *existencialista,* de campesinos envueltos en sus mantas, siguiendo a sus caballerías cargadas de leña que marchan hacia la ciudad.

Con esta técnica impresionista va presentando los cambios en el color y las formas que el alba produce en las cosas y las personas,

hasta que llega un momento en que la luz inunda «los campos verdes y centellea con la blancura deslumbradora en las casas de labores, enjalbegadas con cal».

* * *

La primera estampa de las tierras levantinas amanchegadas tiene fuertes trazos expresionistas: «Yécora es un pueblo terrible», y en lugar de decirnos lo que hay en ella se limita a señalar lo que le falta: le faltan viejos palacios, antiguas torres románicas u ojivales, místicos retablos, etc.; es decir, todo lo que distingue a un viejo pueblo lleno de tradiciones, de monumentos y de recuerdos. Y cuando hace ya recuento de lo que hay en ella, la estampa no puede ser más desoladora: «allí todo es nuevo en las casas y todo es viejo en las almas»; «se respira en la ciudad un ambiente hostil a todo lo que sea expansión, elevación del espíritu, simpatía humana. El arte ha huido de Yécora, dejándolo en medio de los campos, que rodean montes desnudos, al pie de una roca calcinada por el sol, sufriendo las inclemencias de un cielo africano que vierte torrentes de luz sobre las casas enjalbegadas, blancas, de un color agrio y doloroso, sobre sus calles rectas y monótonas y sus caminos polvorientos».

* * *

La desolación del paisaje corre pareja con la de la vida social, que es todavía más asociable, si cabe, que la de Toledo. Incluso los interiores de las casas tenían un aire extraño y antipático, como el despacho del administrador de sus propiedades, cuya casa «estaba dispuesta y arreglada de un modo insoportable».

En la visión social de Yécora desempeña un papel muy importante el mundo eclesiástico. Baroja, que apenas lo había presentado en su visión de Toledo, lo ve ahora como uno de los elementos esenciales de un pequeño pueblo español. En Toledo su mundo eclesiástico había quedado reducido a unas monjas de un convento, presentadas en modo fugaz, y a dos curas, que vivían en su hospedaje, y que representaban dos formas muy distintas, casi antagonistas, de los personajes eclesiásticos españoles: uno, don Manuel, de cara ceñuda y abultada, torpes facciones, cuerpo alto y robusto, pocas palabras, acre y malhumorado, y el otro, Pedro Nuño, siempre sonriente, aficionado a la arqueología y un tanto volteriano en sus ideas. Esta dicotomía del mundo eclesiástico español será una de las notas características de la narrativa de

Gabriel Miró, con sus eclesiásticos buenos y comprensivos y otros dogmáticos y maliciosos.

En Yécora se amplía considerablemente el mundo eclesiástico, comenzando por el colegio de escolapios, en el que había estudiado Ossorio, que es uno de los elementos más importantes de la vida social del pueblo. La visión barojiana de un colegio religioso tiene las mismas notas críticas que encontramos en la mayor parte de los escritores de su tiempo, unos de la Generación del 98 (Azorín) y otros de la novecentista (Azaña, Miró, Pérez de Ayala), que trataron el mismo tema, con la diferencia de que Baroja, con una concepción más simbolista que decadente, que es la dominante en sus compañeros, asocia más el colegio al pueblo, haciendo que tenga las mismas notas de tristeza, frialdad y decadencia que hay en la villa, y de las que él es como un símbolo.

Como expresión de la influencia que el colegio de escolapios ejerce sobre el pueblo, nos presenta Baroja el joven profesor escolapio que discute problemas religiosos con Ossorio para convencerle. Estas disputas, agriadas en presencia del administrador y de su familia, grandes amigos del profesor, serán la causa de que Ossorio se marche de Yécora, continuando sus andanzas por las tierras mediterráneas.

Un mundo religioso, unido ya a las costumbres sociales del pueblo, presentado con una técnica expresionista, es el de la Semana Santa, con las distintas escenas de los días de la Pasión. Muy bien pudiera ser un cuadro goyesco o de Gutiérrez Solana, el gran pintor expresionista español, su estampa de una procesión de Jueves Santo, a la luz «de una luna enorme, rojiza, verdaderamente amenazadora», con «sus judíos barbudos, negros, con la mirada terrible»; las «filas de disciplinantes, con sus túnicas y corazas rojas, verdes y blancas»; «los chiquillos desharrapados delante de los pasos», «las sombras lúgubres y terribles» y «los labriegos envueltos en capas pardas», «gente de rostro denegrido y mirar amenazador y brillante».

* * *

Baroja ve en la crisis del teatro en España, del teatro que en otro tiempo había sido un espectáculo nacional, unido al sentimiento patriótico y religioso, una de las muestras de la insociabilidad del país. Ya había presentado este tema en su visión de Toledo; pero ahora lo ofrece con más detalles, dándonos una galería de retratos de comediantes, masculinos y femeninos, de una compañía de zarzuela, que actuaba por entonces en el pueblo y que termina por disolverse por su falta de éxito; y también las relaciones eróticas entre las gentes acau-

daladas del pueblo, entre ellas el alcalde, y la comedianta más atractiva. Hay en esta estampa la preocupación expresionista de la degradación, de uno de los valores tradicionales de la vida cultural de España.

* * *

Si de acuerdo con la estética simbolista, que buscaba las asociaciones entrañables entre las cosas y entre ellas y su ambiente, presentó Baroja, en sus estampas de Yécora, un ambiente desolador, parejo a la desolación de las almas de sus gentes, no sucede lo mismo con otro paisaje igualmente desolado y también de la vecindad de Yécora, de la alquería de Marisparza, donde presenta un fuerte contraste entre el hosco paisaje y el alma sencilla y cordial de los campesinos.

Ossorio fue a pasar unos días con un amigo en su casa de labores de Marisparza, cuyo paisaje es aún más desolado si cabe que el propio de Yécora: el camino lleno de carriles hondos, campos desolados, pedregales; pero, en cambio, sus gentes campesinas, pues allí no las hay de la clase media, son de una gran cordialidad, como si para Baroja las gentes que viven apegadas físicamente a la tierra recibieran de ella sus virtudes, entre las cuales figuran en primer lugar la sencillez y la sinceridad, que son las que más estimaba el novelista vasco.

Fernando Ossorio se encuentra tan a gusto en ese ambiente puramente campesino, alejado de todo centro urbano, que se queda allí, aun después de marcharse el amigo que lo había invitado a su casa de campo, y se entretiene jugando a la bola con los muchachos de la alquería, escuchando contar al abuelo viejas historias de bandidos generosos al calor de la lumbre y yendo por los montes con el guarda de caza, que es uno de los seres más sociables y amenos que conoció en su vida.

En Yécora todavía avanza Ossorio un paso más en su camino de perfección moral buscando a Ascensión, a la que había seducido siendo estudiante, para pedirle perdón; pero ella se niega a escucharle, lo que le hace decir a Ossorio: «Si fuera buena, me hubiera perdonado. ¡Qué imbécil es la vida!»

* * *

De nuevo se repiten escenas de fuerte acento existencialista en las de su viaje de Yécora al Mediterráneo, primero en la estación del ferrocarril y luego en el propio tren, en compañía de los comediantes

de la disuelta compañía de zarzuela, de los que huye, tomando el tren de Alicante, dejándoles que se vayan a Valencia, pues se habían acostumbrado a que él fuera el pagano de todas sus consumiciones.

Muy pronto, al llegar Ossorio al primer pueblo alicantino en que se detiene, cambia el carácter existencialista de la novela para volver al simbolista, que es el dominante en esta novela, en la que busca el carácter eterno de España a través de sus distintas gentes y tierras. La España que ve ahora es totalmente opuesta a la amanchegada de Yécora: es una España sensual, alegre y optimista, que presenta en dos partes: una en un pueblo alicantino, donde se detuvo Ossorio por breve tiempo, y otra, más larga, en que va a vivir con unos tíos y en donde se casa.

Baroja, para resaltar más el sensualismo de estas tierras mediterráneas, llenas de luz, de color y de alegría de la vida, coloca las primeras escenas de la llegada de Ossorio a ellas en la primavera, cuando están en la plenitud de su sensualismo terrenal y humano. El contraste no puede ser más grande entre estas tierras y las murcianas amanchegadas, sobre todo las de Marisparza. Las páginas, de bellas presentaciones líricas, simbolistas, de estas tierras mediterráneas levantinas son, con las primeras novelas de Azorín, uno de los antecedentes más inmediatos de otras que escribiría años más tarde el alicantino Gabriel Miró, pues en las de esta época, *La mujer de Ojeda* (1901) e *Hilván de escenas* (1902) no había encontrado todavía las delicadas notas de su cuerda lírica que embellecen sus libros a partir de *El vivir* (1904).

Aquí no se ven pedregales, dice Baroja, como en Marisparza: «todo es jugoso, claro y definido, pero alegre. Es la vida, la poderosa vida que reina por todas partes».

Baroja, que, como la mayor parte de los escritores del 98, fue pasando, en la evolución de su arte, de un simbolismo lírico a otro cada vez más dramático, no presenta a estas gentes mediterráneas, amables y sensuales, de acuerdo con el ambiente en que viven, sino en fuerte contraste con él, como seres difíciles y cerrados, cuya encarnación es su tío Vicente, médico, que había quedado viudo, después de estar casado con una prima de su tía Laura, y se había vuelto a casar en segundas nupcias, y en cuya casa, en un pueblo de Castellón, se fue a vivir Ossorio.

La asociabilidad de muchas de estas gentes, en contraste con el ambiente y la naturaleza cordial y sensual, no está representada ahora por labriegos o gentes eclesiásticas, sino por seudoliberales y republicanos, como su tío el médico Vicente y el joven Pablo Nebot, antiguo novio de Dolores, la hija de Vicente, que termina por ser novia de

Ossorio, quien por estos amoríos tiene una reñida pelea con Nebot. Tras la aparente amabilidad y sociabilidad de estas gentes mediterráneas está para Baroja, casi a flor de piel, un carácter violento y difícil.

* * *

El camino de perfección se completa y termina en estas tierras mediterráneas castellanas con los amores de Ossorio con Dolores y el casamiento de los dos parientes lejanos. El matrimonio y la vida de casado es la meta del camino de perfección. Sin embargo, este desenlace feliz no es el puramente sociable que vemos en algunas obras más conocidas del realismo español, como *Pepita Jiménez,* de Juan Valera, con el matrimonio de Pepita con don Luis, y en *Peñas arriba,* de José María Pereda, con el de Marcelo y Lita, sino algo más hondo, que va más allá de lo puramente social y entra en lo cósmico, tan querido por el simbolismo.

Baroja, a quien algunos críticos le han reprochado su hostilidad hacia la mujer o su incomprensión del sexo femenino, le dedica a ella, como símbolo del amor, de la Naturaleza y de la creación, una de las páginas más bellas de la literatura española contemporánea: «y al ocurrírsele (a Ossorio) que el origen de aquella corriente de su vida y amor se perdía en la inconsciencia, pensaba que él era como un surtidor de la Naturaleza que se reflejaba en sí misma, y Dolores, el gran río adonde afluía él. Sí, ella era el gran río de la Naturaleza, poderosa, fuerte; Fernando comprendía entonces, como no había comprendido nunca, la grandeza inmensa de la mujer, y al besar a Dolores, creía que era el mismo Dios el que se lo mandaba: El Dios incierto doloroso, que hace nacer las semillas y renueva eternamente la materia con estremecimientos de vida».

EMILIO GONZALEZ LOPEZ

City University of New York
Graduate Center
33 West, 42 Street
NUEVA YORK, N. Y., 100, 36 (USA)